ACAD. LESEH.
22FEB.1911

DER CICERONE

HALBMONATSSCHRIFT FÜR DIE INTERESSEN DES KUNSTFORSCHERS UND SAMMLERS

III·JAHRGANG·HEFT 1 ⟵ JANUAR 1911
VERLAG KLINKHARDT & BIERMANN·LEIPZIG

MODERNE GALERIE

HEINRICH THANNHAUSER

STÄNDIGE AUSSTELLUNG
VON WERKEN VON
MAX LIEBERMANN
LEIBL · UHDE · GEORGI
THOMA · LEISTIKOW
ISRAELS · HENGELER
HABERMANN · TOOBY
COURBET · BONNARD
HESS · WEISSGERBER
TRÜBNER · VUILLARD

STÄNDIGE AUSSTELLUNG
VON WERKEN VON
ZÜGEL · MAYRSHOFER
BAURIEDL · PIETZSCH
OSSWALD · PELLAR
SEYLER ETC. UND DER
KÜNSTL.-VEREINIGUNG
»SCHOLLE« (BECHLER
ERLER · EICHLER · PUTZ
MÜNZER · PÜTTNER)

MÜNCHEN

THEATINERSTRASSE 7 · EINGANG MAFFEISTRASSE

THOS. AGNEW & SONS

LONDON BERLIN PARIS

Unter den Linden 31, I.

laden zum Besuche ihrer **Galerie alter Meister** ganz ergebenst ein.

SPEZIALITÄT:

Werke der großen englischen Meister | Alte Holländer Italiener, Franzosen

Werke der Barbizon-Schule

GALERIE ARNOT

KÄRNTNER-RING NR. 13

WIEN I.

Gemälde und Skulpturen · Radierungen

Ständige Kollektiv-Ausstellungen

Allein-Depot von Hebrard (Bronzen)
Allein-Depot von Lalique (Schmuck)

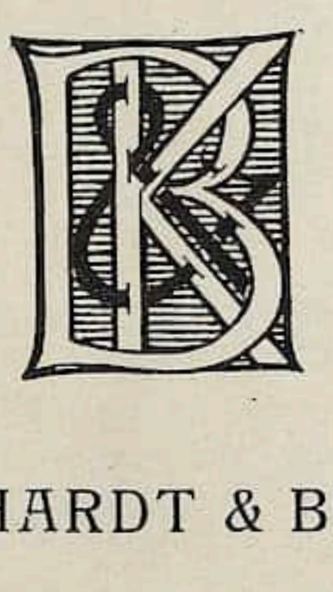
ACAD. LESEH.
2-JAN.1912

DER·CICERONE

HALBMONATSSCHRIFT FÜR·DIE·INTERESSEN·DES KUNSTFORSCHERS & SAMMLERS

HERAUSGEGEBEN VON DR. GEORG BIERMANN

III. JAHRGANG 1911



VERLAG VON KLINKHARDT & BIERMANN IN LEIPZIG

C 4821 13

INHALT — I. ALTES KUNSTGEWERBE UND SAMMELWESEN

Seite

Balet, L., Die Heiligkreuztaler Wappenſcheiben des Meiſters von Meßkirch 699
— Zwei ſchwäbiſche Glasmaler der Barockzeit 407
Braun, E. W., Die Sammlung von Porträtminiaturen des Herrn Dr. Ludwig von Fleſch-Feſtau in Wien 123
Coulin, J., Die Sammlung J. Boſſard in Luzern 296
Foerſter, C. F., Ein Meißner Deſſertaufſatz für Maria Thereſia 491
Krüger, H. C., Ludwigsburger Porzellan 533
Lohmeyer, K., Ein Prunkjagdwagen des Kurfürſten Karl Theodor von der Pfalz 953
Rieſebieter, O., Coburger Fayencen 95
— Die Fayencefabrik zu Wrisbergholzen 256
Sauerlandt, M., Die Fayencemanufaktur von Abtsbeſſingen 7
Schmidt, R., Die geriſſenen und punktierten holländiſchen Gläſer und verwandte deutſche Arbeiten 817
Schuette, M., Alte Spitzen / Die Spitzen-Ausſtellung im Leipziger Kunſtgewerbe-Muſeum . 327
Zimmermann, E., Dresdner Fayencen 205
— Die Porzellanſchätze des kaiſerlichen Schatzhauſes und des Muſeums zu Konſtantinopel 496

II. KUNSTGESCHICHTE UND KUNSTWISSENSCHAFT

Biermann, G., Neue Blätter von Joſeph Pennell 830
Bombe, W., Der neuentdeckte Trionfo della Morte in Santa Croce 784
— Florentiner Künſtlerwerkſtätten der Renaiſſance 172
Chodowiecki, G., Das Bildnis der Familie Chodowiecki 504
Cohn, W., Landolin Ohmacht 653
Haberfeld, H., Die franzöſiſchen Bilder der Sammlung Kohner 579
Lehrs, M., Vom Meiſter ES und von Ofenkacheln 615
Marcus, F., Ein vlämiſcher Bildhauer des 17. Jahrhunderts 705
Mayer, A. L., Die „Inmaculada Concepcion“ 293
Schmidt, R., Neuerwerbungen des Berliner Kunſtgewerbe-Muſeums 907
Secker, H. F., Kupferſtiche des 15. Jahrhunderts als Vorbilder für Ofenkacheln 545
Steinmann, E., Aus römiſchen Kirchen 170
— Hackert-Reliquien 957
— Georg David Matthieu (1737—1778). Zur Ausſtellung ſeiner Werke im Schweriner Muſeum 451
v. Takács, Z., Die Neuerwerbungen des Muſeums für Bildende Kunſt in Budapeſt 857
v. Térey, G., Die Greco-Bilder der Sammlung Nemes 1
Voss, H., Eine Grünewald-Fälſchung des 17. Jahrhunderts 917
— Ein Konzertbild der Florentiner Porträtausſtellung und ſein Meiſter 736
Wolf, G. J., Stauffers Waldlandſchaft 919
Zimmermann, H., Maria Thereſia oder Margareta Thereſia? 249
Ein Studienblatt des Jan Vermeer. (C. F. R.) 963

III. AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

Alte Meiſter im Beſitz des engliſchen Kunſthandels. F. 302
Aus der Winterausſtellung alter Meiſter bei Shepherd Brothers 927
Ausſtellung alter Kunſt in Mecheln 799, 800
Belgiſche Donatoren. F. M. 221
Ein großes, neues Vermächtnis für den Louvre 343
Neuerwerbungen des Altertumsmuſeums der Stadt Mainz 739
Baum, J., Die Holzplaſtik in der Ausſtellung kirchlicher Kunſt Schwabens 693
Biermann, G., Altholländiſche Bilder bei Frederik Muller & Co. in Amſterdam 664
— Die Leipziger Jahresausſtellung in Verbindung mit dem deutſchen Künſtlerbunde. I. 459, II. 549
— Die Neuerwerbungen für die Königl. Nationalgalerie. Zur Ausſtellung in der Akademie der Künſte in Berlin 727
— Die Sammlung des Königl. Rates Marcell von Nemes in Budapeſt als Leihgabe der Alten Pinakothek 427

INHALT

Seite

Biermann, G., Römiſche Ausſtellungen. II. Die internationale Kunſtausſtellung in Valle Giulia 421
Bombe, W., Vorbereitungen für eine Ausſtellung italieniſcher Porträtkunſt 63
Die Ausſtellung altholländiſcher Werke aus Pariſer Privatbeſitz 429
Die große Berliner Kunſtausſtellung . . . . . 554—557
Die Vorbereitungen zur Ausſtellung italieniſcher Bildniskunſt aus drei Jahrhunderten in Florenz 177, 178
Die Winterausſtellung der Berliner Sezeſſion (G. B.) 885
Die XXII. Ausſtellung der Berliner Sezeſſion . . . . . 345—347, 383, 384
Eine internationale Kunſtgewerbe-Ausſtellung in Paris 382, 383
Flechſig, E., Das Vaſelſche Vermächtnis an das Herzogliche Muſeum in Braunſchweig . . 15
Gottſchewski, A., Neuere Erwerbungen des Hamburgiſchen Muſeums für Kunſt und Gewerbe 367
Grautoff, O., Die Sammlung Chauchard im Louvre 97
Korb, P., Corot, Delacroix und Courbet zur Ausſtellung in der Galerie Miethke in Wien . 161
Mannowsky, W., Römiſche Ausſtellungen. III. Die Ausſtellung des Lebens der Fremden in Rom 618
Mayer, A. L., Die „Altſpaniſche Ausſtellung“ in der Galerie Heinemann in München . . . 51
Mundt, A., Neuerwerbungen des Städtiſchen Kunſtgewerbe-Muſeums zu Leipzig 769
Neuerwerbungen des Altertumsmuſeums der Stadt Mainz. (Neeb) 739
Neuerwerbungen des Kunſtgewerbe-Muſeums der Stadt Köln. (G. E. L.) 624
Redslob, E., Ausſtellung moderner Kunſt aus Bonner Privatbeſitz 87
Retroſpektive Ausſtellungen in Belgien 711
Scherer, A., Das Vaſelſche Vermächtnis 18
Stätten der Arbeit 927
Steinmann, E., Römiſche Ausſtellungen. I. Arte Retrospettiva im Castel St. Angelo . . . 338

IV. VERMISCHTES (VORSCHLÄGE UND BETRACHTUNGEN)

Biermann, G., Die Konkurrenz zum Bismarck-Nationaldenkmal 135
Das Bismarck-Denkmal am Rhein. Ein Schlußwort (G. B.) 966
Der Staat und die Kunſt in Frankreich. (O. G.) 138
Der Verkauf von Rembrandts „Mühle“ und andere Ereigniſſe des engliſchen Kunſthandels . 222
Im Kampf um die Kunſt (G. B.) 591
Kreis, W., Nochmals zur Bismarck-Nationaldenkmal-Konkurrenz 218

RUNDSCHAU

SAMMLUNGEN

Seite

Aachen 225
Amſterdam (Die beſchädigte Nachtwache v. Rembrandt) 64
— Rijksprentenkabinet . . 967
— 460, 550, 743, 832
Antwerpen 139
Augsburg 139
Baſel 64, 100, 139, 225, 267, 592, 790, 791, 883, 922
Bergamo 922
Berlin 64, 175, 267, 304, 343, 377, 428, 505, 628, 629, 669, 708, 832, 833, 883
— Nationalgalerie 64, 175, 428, 505, 708, 922, 967
Bonn 550, 551, 669
Boſton 629, 669, 743, 883, 922
Bremen 551
Brünn 460
Brüſſel 22, 64, 139, 267, 460, 592, 593, 629, 630, 922
Budapeſt 267, 593, 594, 791, 883, 967
Caltaniſetta 669
Caſſel 594
Chartres 884
Chriſtiania 743
Crefeld 833
Danzig 100
Dieppe 139
Dijon 377
Dresden, Kgl. Gemäldegalerie 22, 23, 505, 743, 922
— 460, 505, 506, 551, 552, 923, 924
Edinburg 139
Florenz . 708, 709, 791, 792
Forchheim 594, 595
Frankfurt a. M. 24, 64, 65, 343, 460, 461, 506, 924
Genf 506
Gent 24
Graz 428, 967
Haag 630, 631, 924
Haarlem . 552, 595, 669, 670
Hagen i. W. 631, 743, 744, 792, 793, 833
Halle a. S. 225, 670
Hamburg 428, 461
Hannover 175, 709
Heidelberg 226
Hildesheim 631
Johannesburg (Südafrika) . 884
Kiel, Thaulow-Muſeum 631—633
Kiew 595
Köln . 100, 670, 789, 924, 967
— Zum fünzigjähr. Jubiläum des Wallraf-Richartz-Muſeums in Köln . . 789—790
Kopenhagen . 267, 268, 595
Krakau 175, 670
Laibach 833
Le Havre 24, 461
Leiden 344
Leipzig 20, 65, 428, 793, 794, 833, 924, 925
Lemberg 670
Liegnitz 176
Liverpool 65
London 65, 268, 269, 304, 344, 378, 595, 596, 633, 709
— Britiſches Muſeum 65, 304, 344, 378, 633, 744
— National Gallery 65, 226, 268, 304, 344, 378, 506, 595, 709, 925
Lübeck . . . 506, 507, 710
Lyon 24
Magdeburg 100, 269, 428, 552, 553
Mailand 140, 507, 633, 634, 884
Mainz 461
Malmaiſon 140, 744
Mannheim 176, 226, 507, 833
Melbourne 226
Montauban 744
Moskau 378, 461, 508, 925, 967
München 140, 176, 428, 461, 462, 508, 509, 710, 711
Neuchâtel 176, 344
New-York . . 509, 884, 925
— Metropolitan Muſeum of Art . 634, 635, 671, 884, 925
Nürnberg, Germaniſches Muſeum . 304, 509, 596, 926, 968
Oldenburg i. Gr. . . . 66
Paris 24, 25, 226, 378, 553, 554, 744, 884, 885
— Académie des Beaux Arts 25, 378
— Louvre 176, 226, 304, 305, 343, 378, 509, 553, 744, 884
Pavia 509
Petersburg 100, 227, 378, 379, 462, 744
Piſtoja 711
Poſen 25, 227
Rieti 379, 711
Rom 66, 345, 554, 635, 711, 885, 926
Rotterdam . . 379—381, 554
Santiago 381
Schwerin 227, 345, 596, 597, 635, 744
Smolensk 597
Solothurn 305
St. Moritz, Segantini-Muſeum 66, 596
Straßburg 711
Stuttgart 305, 462
Troppau 25, 462
Überlingen 927
Utrecht 671
Venedig . . . 140, 428, 429
Viterbo 885
Weimar . 176, 227, 269, 382
— Aus dem Goethe-Nationalmuſeum 227—229, 381, 382
Wien 100, 101, 140, 229, 269, 270, 345, 382, 429, 635, 671, 672, 794, 927
Wiesbaden 509
Winterthur 429
Zürich 101
— Schweiz. Landesmuſeum 140, 270

AUSSTELLUNGEN

Aachen 511, 675
Aarau 384
Amſterdam . 67, 557, 837, 928
Baden-Baden . 179, 229, 230, 306, 307, 635, 636
Barcelona 230
Barmen 464
Baſel 431
— Kunſthalle 67, 102, 230, 307, 347, 431, 744, 745, 886, 887, 930
Berlin 102, 103, 104, 180, 230, 272, 348, 431, 676, 745, 802, 930
— Amsler & Ruthardt 26, 180, 714, 715
— Casper . . 103, 230, 384
— Caſſirer 67, 68, 103, 104, 141, 180, 307, 347, 431, 597, 598, 637, 745, 800, 801, 931, 932
— Gurlitt 179, 272, 598, 801, 932
— Keller & Reiner 141, 230, 347, 431, 675, 713, 714, 802, 932, 968

INHALT

Seite

Berlin, Schulte 25, 103, 230, 307, 384, 464, 465, 598, 636, 675, 676, 801, 802, 931, 968
— Ausstellung für „Reise- und Fremdenverkehr“ 347, 348
— Juryfreie Kunstschau . 837
— Neue Sezession . 178, 179, 837, 930
Bern 104, 348, 465
Bonn 272, 273, 465
— Niederee-Ausstellung 272, 273
Boston 677
Bremen 887
Breslau 932
— Ausstellung im Schlesischen Museum der bildenden Künste 384, 385
Brighton 386
Brüssel . 68, 180, 308, 932, 969
Budapest . 26, 27, 68, 69, 142, 143, 465, 466, 745, 802, 803, 838, 839, 933, 969
— Ausstellungen (Székely und Rippl-Rónai . 270—272
— Winterausstellung in der Kunsthalle des Landesvereins für Bildende Kunst . 26
Cherbourg 511
Coblenz, Die Gemälde-Ausstellung rheinischen Privatbesitzes in 836, 837
Darmstadt 181, 933
— Kunstausstellung 1911 509, 510
Dresden 349, 598, 599, 637, 638, 677, 678, 746, 933
— Galerie Arnold 348, 349, 511, 638, 639, 678, 746, 887, 888
Düsseldorf . . 231, 557, 747
— Ausstellung des Sonderbundes nordwestdeutscher Kunstfreunde und Künstler in der Kunsthalle . 557—559
Edinburg 181
Elberfeld 181, 970
Florenz . . . 143, 181, 888
Frankfurt a. M. 308, 467, 599, 804, 839, 888, 889, 933, 934
— Hodler-Ausstellung . . 597
Genf . 143, 308, 639, 889, 970
Glasgow 181, 386
Greifswald 467
Haag . . 678, 679, 747, 970
Hagen i. W. . . . 934, 970

Seite

Italien im Jubiläumsjahre 1911 . . . . . 140, 141
Karlsruhe, Wilhelm Trübner-Ausstellung 69, 143, 144
Klosterneuburg 349
Köln . . . 69, 349, 639, 747
— Die Hodler-Ausstellung 462, 463, 464
Königsberg 467
Krakau 27, 599
Lausanne 308, 467, 468, 679, 747
Leipzig 181, 231, 308, 839, 970
— Ausstellung „Neue Deutsche Buchkunst“ 69, 70, 308, 309
Lemberg 104
Linz 468
London 70, 144, 181, 182, 231, 273, 274, 386, 387, 468, 469, 511, 512, 599, 600, 639, 715, 839, 840, 889, 934, 971
— Die Altmeister-Ausstellung der Grafton Galleries 796—799
Lüttich 387
Madrid 469
Magdeburg 679
— Magdeburger Kunstschau 1911 . . . . . 795, 796
Mailand 27, 182
Mannheim 231, 972
— Ausstellung internationaler Graphik des 19. Jahrhunderts 231, 232
Moskau 182
Mülhausen i. E. 104
München 70, 71, 144, 275, 387, 470, 804, 805
— Brakls Moderne Kunsthandlung 28, 29, 70, 105, 144, 184, 232, 350, 387, 432, 715, 716, 747, 840, 935, 972
— Heinemann 71, 183, 232, 233, 275, 387, 747, 841, 935, 973
— Kunstverein 28, 889, 890, 934, 935
— Mod. Galerie (Thannhauser) 28, 70, 105, 183, 274, 275, 350, 469, 512, 513, 715, 716, 747, 804, 935, 973
— Kunstsalon Zimmermann 28, 144, 432
— Ausstellung Altwiener Malerei 101, 102
— Frühjahrsausstellung der Sezession 305, 306

Seite

München, Jahresausstellung im Glaspalast . . . 639, 640
— II. Juryfreie Ausstellung 1911 . . . . 184, 559, 560
— Sezession 349, 350, 430, 431, 973
— Winterausstellung der Sezession 104, 105
New-York 935
Nürnberg . . 841, 936, 973
Nymwegen 747, 748
Paris 71, 72, 145, 146, 184, 185, 275, 276, 350, 388, 389, 432, 433, 434, 560, 561, 890, 936
— Der Pariser Herbstsalon 834, 835, 836
Petersburg 276, 350, 748, 936
Posen 640
Rom . 105, 185, 277, 470, 936
— Jubiläums-Ausstellung 1911 72
— Retrospektive Ausst. 1911 in der Engelsburg . . . 186
Rotterdam . . 72, 73, 350, 351
Roubaix 389
Rouen 513
Schwerin 351, 640
Stockholm . . 308, 351, 513
Straßburg 186
Stuttgart 434, 600
Venedig 716
Warschau . . . 29, 105, 561
Weimar . 233, 389, 513, 748
— Die Jahresausstellung im Goethe-Nationalmuseum zu 673, 674, 675
Wien 29, 73, 351, 389, 600, 748, 937
— Arnot (Galerie) 74, 106, 186, 233, 389, 470, 973
— Heller 233, 389, 841, 842, 936, 974
— Künstlerhaus 29, 105, 106, 186
— Miethke 73, 74, 146, 147, 186, 233, 974
— Kunstsalon Pisko . . . 974
— „Sezession“ 29, 30, 434, 470, 937
Wiesbaden 147, 148, 186, 234, 277, 389, 434, 435, 471, 716, 842
Winterthur . . 147, 234, 513
York 186
Zug 749
Zürich 74, 148, 234, 277, 309, 351, 435, 513, 600, 937

Seite

DENKMALPFLEGE UND STÄDTEBAU

Bellinzona 309
Bologna 752
Bonn 600
Brescia 277
Brindiſi 679
Brüſſel 805
Città di Caſtello 890
Converſano 679
Dijon 390
Dresden 891, 937
Florenz 74, 148, 352, 679, 805, 975
— Modernismus und Denkmalpflege in Florenz 842, 843
— Die Wiederherſtellung des Palazzo Medici 751, 752
Frankfurt a. M. 601
Frankreich, Sünden in der Verwaltung d. Kunſtſchätze Frankreichs . . . 749—751
Glarus 937
Haarlem 187
Halle a. S. 309
Hindelbank (Bern) . . . 640
Innsbruck 717
Kornneuburg (Nied.-Öſterr.) 30
Koſtroma 187
Leipzig 717
Le Mans 390
Lemberg 30
Livorno 717
London 106, 352, 640, 680, 752, 753, 937, 938
Lüneburg 278
Luzern 278
Mailand . . 30, 187, 601, 640
Mansfeld 843
Mecheln 148
Moskau 106
München 436
Neapel 640
Oldenburg 601, 602
Orvieto 74
Paris . . 148, 309, 390, 891
Perugia 680
Piſa 390
Prato 352, 975
Rom 148, 390, 471, 561, 602, 641, 717, 891, 938, 975
Salzburg 352
San Miniato al Tedesco . 352
St. Urban (Luzern) . . . 938
Schweiz 149
Sevilla 309
Toledo 938
Treviſo 30
Troyes 471
Turin 107
Urbino 74
Venedig 562
Verſailles 30
Volterra 107
Weimar 680
Wien 390, 680
Wiener-Neuſtadt 390
Wismar 753
Zürich 471

AUSGRABUNGEN, ENTDECKUNGEN, FUNDE

Abydos 107
Ancona 717
Atlantis, Das alte 107
Boſton 681
Brescia 74
Brüſſel 805, 806
Fabriano 471
Florenz 641
Foligno 187
Frankfurt a. M. 514
Graubünden 939
Gubbio 187
Korinth 107
Krakau 32
Lauſanne 391
London, Ein neugefundener Velasquez . . 31, 32
Magdeburg 717
Mailand 975
Mainz 471, 603, 604
Marſeille 149
Montefalco 681
Neapel 32, 391
Olvia 681
Paris 149, 806
Perugia 188
Petersburg 32
Pola 107
Pompeji 107
Rom . 188, 346, 563, 641, 939, 975
Rouen 391
Sachſenhauſen b. Frankfurt, Ein angeblicher Dürerfund 603
Schänis 806
Sonnenſtein ob Pirna, Ein wiedergefundenes Gemälde von Lukas Cranach? 149
Sorrento 604
Spello 717
Spoleto 188
Trequanda 74
Valle di Tenna (Macerata) 75
Venedig 514
Verona 32
Vienne (Vienna) 188
Wien 641

INSTITUTE, GESELLSCHAFTEN, VEREINE

Amſterdam 188
Berlin 34, 108, 149, 150, 188, 515, 718, 843, 844, 939, 976
Bern 309, 939
Dresden, Der deutſche Verein für Kunſtwiſſenſchaft 32—34
— 753, 754, 939, 976
Florenz 150, 151
Graz 754
Krakau 391, 515
London 310
Mainz 718
Mannheim 391, 844
Mecheln 976
München 75, 108, 188, 278, 563
— Univerſität . . . 514, 515
Paris 34, 189, 515
Petersburg . . 35, 392, 563
Rom . 75, 108, 278, 310, 392
Stockholm 35
Tübingen 940
Warſchau 754
Weimar 35
Wien 279, 310, 392, 718, 754

PERSONALIEN

Reinhold Begas † . . . 643
Guſtave Colin † 37
Hans Demiani † 190
Joſeph Israels † 642
Chriſtian Kröner † . 844, 845
Ludwig von Löfftz † . . 37
Ludwig Pietſch † . . . 940
Hermann Pleuer † . . . 75
Louis Oscar Roty † . . 279
Walentin Alexandrowitſch Sjerow † 977
Hugo von Tſchudi † . . 905
Fritz von Uhde † 189
Guſtav Wuſtmann † . . 37
Felix Ziem † 940
Altenburg 643
Amſterdam 189, 190
Antwerpen 279
Baſel 392
Berkeley 516

INHALT

Seite

Berlin 36, 108, 152, 190, 234, 235, 279, 310, 353, 392, 471, 516, 604, 643, 718, 754, 806, 844, 891, 977
Bonn 152
Bremen 643, 754
Brüſſel 36, 152, 471
Budapeſt 235, 516
Darmſtadt 190, 718
Dresden 190, 353, 436, 471, 604, 718, 940, 941
Düſſeldorf 754, 844
Frankfurt a. M. . . 806, 941
Freiburg i. Br. 36
Genf 108, 643
Gießen 754
Göttingen . . 310, 845, 941
Graz 190, 191, 471
Haag 191, 643
Hannover 754
Heidelberg 37
Homburg 108
Innsbruck 941
Kaſſel 845
Kiel 845, 891
Krakau 310
Lauſanne 941
Leipzig 37, 75, 152, 436, 977
London 108, 152, 153, 235, 279, 353, 392, 604, 643, 806, 845, 941
Mannheim 153
München 37, 109, 153, 191, 310, 353, 516, 643, 806, 891
Münſter i. W. . 109, 392, 643
Neapel 75
Paris 37, 38, 153, 235, 393, 718, 941
Parma 109
Petersburg 109
Prag 109
Rom . 110, 471, 643, 941, 977
Stuttgart . . 75, 76, 191, 806
Turin 38
Warſchau 891
Weimar . 110, 235, 311, 941
Wien 38, 76, 110, 153, 235, 279, 311, 353, 393, 436, 604, 644, 845, 941, 942

VERMISCHTES

Weltausſtellung in Paris 1920 38
Tagebücher Sulpiz Boisserées 38, 39
Viktor Emanuel-Denkmal . 76

Seite

Inſtitut Léonard de Vinci 76, 77
Bismarck-Denkmal-Konkurrenz 110, 111
Nochmals der Ludwigsluſter Gainsborough 191
Lionardos „Gioconda“ . . 236
Rembrandts „Mühle“ . . 311
Ein verſchollener Rembrandt 436
Das Bismarck-Denkmal am Rhein 516
Ein Lutherbrief für Wittenberg 517
Zu Rembrandts „Mühle“ 605, 644
Der Maler der Holbeinſchen Madonna in Dresden . . 605
Der Diebſtahl der „Mona Lisa“ 681
Um Lionardo und „Mona Liſa 719
Luini-Forſchungen . 719, 720
Bilderdiebſtahl in Florenz 806, 807
Aus der Geſchichte der Van Eyckſchen „Anbetung des Lammes“ 807
Kunſthiſtoriſcher Kongreß 1912 807
Gobelin-Diebſtahl in Xanten 942
Zu Rembrandts „Witwe Bas“ 943
Rogier van der Weyden im Lichte der neueſten „Forſchung“ 943
Das Bismarck-Denkmal am Rhein 943
Bilderdiebſtähle 944
Aachen 845
Aix 517
Antwerpen 606, 682
Baſel 76
Berlin 191, 235, 279, 280, 353, 393, 517
Birmingham 807
Brünn 280
Brüſſel 892
Budapeſt 517
Darmſtadt 563
Dresden 353, 892
Düſſeldorf 755
Florenz 154
Genf 944
Hamburg . . . 606, 755, 977
Hannover 154, 606
Heidelberg 192

Seite

Jena 154
Kiew 393
Köln 235, 472
Leipzig 192, 393
London 111, 311, 755, 944, 945
Lübeck 720
Lüttich 892
Mailand 644
München . . . 111, 892, 945
New-York . . 563, 564, 755
Nürnberg 192, 644
Paris 437, 472
Perugia 192
Petersburg 38
Rheinfelden 807
Rom 76, 111, 154, 280, 606, 644, 682, 945, 977
Siena 354
Weimar 111
Wien . . 111, 517, 845, 945
Zürich 437
Mißſtände im Louvre . . 236

LITERATUR

Buchbeſprechungen

Annuaire de la Curioſité et des Beaux arts 194
„Ars Una“ 39
Bartoli, Cento Vedute di Roma 193
Baum, Ulmer Plaſtik um 1500 721
Bénédite, Courbet (L'art de notre temps) 607
Berteaux, Spaniſche Kunſt 645
Binetti-Vertua, Trine e Donne Siciliane 645
Cornu, Corot 608
Decant, L'Hiſtoire de l'Art 564
Donath, Pſychologie des Kunſtſammelns . . 682, 809
Dorbec, Théodore Rouſſeau 114
Egger, Architekton. Handzeichnungen alter Meiſter 39
— Römiſche Veduten . . 757
Faure, Sur la Via Emilia . 194
Fourreau, Le Génie gothique, la Tradition dans l'école Française . . . 194
Graul, Alte Leipziger Goldſchmiedearbeiten . . . 40
Gronau, Giorgione . . . 978
Gruhsendorf, Bilder aus der Kunſt aller Zeiten . . . 606
Heveſi, Rudolf Alt . . . 978
Hofmann, Frankenthaler Porzellan 280

Seite

Hourticq, La France . . 607
Jahrbuch der Bilder- und Kunſtblätterpreiſe . . . 354
Janin, Le déclin et la renaissance des Industries d'arts. 979
Kern, Karl Blechen, ſein Leben und ſeine Kunſt 111, 112
Kern—Uhde-Bernays, Anſelm Feuerbachs Briefe an ſeine Mutter 846
Kriſteller, Kupferſtich und Holzſchnitt in vier Jahrhunderten 437
Lemberger, Meiſterminiaturen aus fünf Jahrhunderten 846
Lemonnier, L'art français au temps de Louis XIV. 437
Manuels d'Hiſtoire de l'Art 564
Marcell, Chassériau . . . 518
Martin-Moes, Altholländiſche Malerei 354
Mayer, El Greco 807
Michel, Puvis de Chavanne (L'art de notre temps) . 564
v. Oechelhaeuſer, Denkmalpflege 113
Rahn, Skizzen und Studien 472
Réau, Les Primitifs Allemands 114
Ricci, Corrado, Die Baukunſt und dekor. Skulptur der Barockzeit in Italien 978
— Geſchichte der Kunſt in Norditalien 39
Sauermann, Jahreskalender 77
Servaes, Anders Zorn . . 40
Singer, Julius Schnorr von Carolsfeld 437

Seite

Suida, Öſterreich. Kunſtſchätze 312
Treu, Das Erbe der Alten 39
Uhde-Bernays, Anſelm Feuerbach 194
Weeſe, Ferdinand Hodler 112
— München. 564
Willis, Die niederländiſche Marinemalerei 808
Wolters, Melchior Lechter 194
Wurzbach, Das Niederländiſche Künſtlerlexikon. . 437

Kataloge, Sammlungen u. dgl.

Antiquités ruſſes 40
Katalog der Bildniszeichnungen des Kgl. Kupferſtich-Kabinetts 846
Katalog der Kgl. Älteren Pinakothek 682
Katalog der Nationalgalerie 472
Olſchki, Manuscrits sur Velin avec miniatures de Xe au XVIe siècle . . 193, 194
Sammlung Marczell von Nemes 607

Kleine literar. Notizen
Denkſchrift des Sonderbundes weſtdeutſcher Kunſtfreunde und Künſtler 756, 757
Franzöſiſche Zeitſchriften 77, 78, 608
Hübner, Antike Kunſt in der Renaiſſance 682
Kunſtwelt, Die . . . 755, 756
„Muſeum" (ſpaniſche Kunſtzeitſchrift) 193, 809
Neue deutſche Kunſtliteratur . . 807, 808, 845, 846

Seite

Neue Verlagswerke für Kunſtforſcher und Sammler 720, 721
Plaſtik, die 114
Polniſche Literatur . 238, 312
Ruſſiſche Literatur . 608, 979
Société de reproductions des Dessins de Maîtres 607, 608
Stückelberg, Basler Denkmalpflege 808
Kleine literar. Notizen 40 77, 112, 113, 114, 154, 192, 193, 237, 280, 312, 437, 518, 606, 645, 756, 808, 809, 845, 846, 978
Baſel 644
Berlin 77, 154, 236, 237, 312, 393, 472, 607, 657
Bonn 77
Bremen 721
Brüſſel. 644
Dresden 517, 846
Haag 682
Halle 808
Köln 237, 354
Krakau 194
Kriſtiania 645
Leipzig 978
Lemberg 808
Luzern 607
Magdeburg 808
Moskau 112, 113
Paris 237, 518
Petersburg 238
Rom 312, 607
Straßburg 808
Trier 721
Warſchau 194
Wien 721, 846, 978
Zürich 238, 280, 979

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

Seite

Verſteigerung der Sammlung Maurice Kann 41, 79, 394, 395, 396, 397, 519
25700 Mark für die Kainz-Bibliothek 82
Die Auktion Lanna . 115, 281—287, 355—358
Die kommende Pariſer Saiſon 155
Der Katalog der Sammlung Lanna 195
Pariſer Frühjahrs-Saiſon 322, 362, 363, 446, 447, 484

Seite

Auktion der Hamburger Galerie Weber 394
Die Abdy-Auktion . . . 399
Lannas Medaillen . . . 440
Lannas Handzeichnungen . 441
Verſteigerung der Sammlung Hans E. C. Felix in New-York 475
Nachlaß Profeſſor Fritz von Uhde 476
Die Verſteigerung der Bibliothek Robert Hoe in New-York . . 477, 525, 568

Seite

Die große Raeburn- und Charles Butler-Auktion in London 520
Verſteigerung der Sammlung J. Spengel † . . . 526
Die Pariſer Hochſaiſon 565, 609
Das Ende der Pariſer Sommerſaiſon 646, 687
Zur Erweiterung des Antiquitäten-Salons Adolf Steinharter in München . 683
Die kommende Berliner Saiſon 722

INHALT

Seite

Die Verſteigerung der Sammlung Guſtav von Gerhardt 758, 810
Die Huthauktion . . 980—983

Bevorſtehende Auktionen

42, 80, 116, 155, 196, 239, 287, 313, 394, 438, 473, 519, 565, 686, 722, 761, 812, 847, 893, 946, 984
Amſterdam 116, 156, 196, 239, 397, 847, 893
Berlin 42, 80, 116, 287, 313, 314, 438, 761, 847, 894
Bozen 288
Dordrecht 240
Dresden 314, 850
Frankfurt a. M. 117, 156, 240, 397, 762, 812, 946
Haag 196
Halle a. S. 764
Hamburg 850
Heidelberg 438
Köln . . 196, 240, 895, 946
Leiden 240
Leipzig 81, 118, 288, 315, 764, 895, 896
London 81, 119, 240, 242, 288, 398, 438, 473, 565, 813, 946
Lübeck 850
München 43, 120, 196, 197, 242, 289, 315, 316, 317, 398, 439, 473, 519, 686, 764, 813, 850, 897, 947
New-York 984
Nürnberg 317
Paris 399, 897
Stockholm 156
Stuttgart 243, 290
Wien 81, 120, 156, 197, 243, 984
Zürich 814, 897

Stattgehabte Auktionen

43, 82, 120, 156, 198, 243, 317, 358, 440, 475, 519, 565, 609, 646, 687, 814, 852, 897, 947, 985
Amſterdam 198, 358, 359, 360, 402, 570, 610, 947, 985

Seite

Berlin 43, 82, 120, 121, 198, 243, 244, 317, 360, 403, 443, 852, 947, 948, 949, 986—989
Brüſſel 318, 481, 949
Chantilly 48
Frankfurt a. M. 44, 318, 319, 571, 898
Genf 198
Haag . . 198, 244, 571, 949
Köln 45, 83, 121, 360, 723, 949
Leipzig . 319, 404, 443, 481
London 46, 47, 83, 121, 156, 199, 200, 245, 320, 321, 361, 404, 444, 483, 572, 611, 648, 688, 814, 898, 950
München 47, 48, 83, 156, 201, 246, 321, 362, 445, 484, 528, 574, 612, 723, 814, 852, 899, 900, 901, 989
New-York . . 157, 200, 446
Nürnberg 725
Paris 48, 83, 158, 201, 246, 990
Rouen 48
Stuttgart 530, 575
Wien 324, 364
Zürich 990

VOM KUNSTHANDEL UND AUS DER SAMMLERWELT

Amerikaniſche Bücherauktion 49
Ein faſt unbekannter Pieter de Hooch 84
Der Verkauf von Rembrandts „Landſchaft mit der Mühle“ 202
Der Sammler Auguſt de Ridder † 448
Schutz geiſtigen Eigentums in Amerika 725
Ankäufe Deutſcher Muſeen 725
Ein Krüger-Katalog . . . 854
Ankäufe deutſcher Muſeen 901
Zur Statiſtik der Muſeumsankäufe deutſcher und ausländiſcher Bilder . . 950
Amſterdam 766

Seite

Antwerpen 159
Berlin 122, 160, 247, 324, 725, 816, 854, 902, 950
Brüſſel 84, 990
Budapeſt 990
Darmſtadt 202
Dresden 854, 902
Florenz 122, 160
Frankfurt a. M. 324, 449, 488, 816, 902
Genf 990
Haag 203, 766, 854
Lauſanne 160
Leipzig . . . 902, 951, 991
Liegnitz 203
London 122, 203, 365, 449, 488, 489, 576, 613, 651, 690, 767, 816, 902, 991
Magdeburg 488
Mailand 247
Meran 725
Moskau 991
München 122, 290, 530, 576, 651, 690, 725, 902
New-York 203, 488, 690, 951
Nymwegen 84, 85
Paris 160, 247, 324, 365, 488, 530, 951
Petersburg 49
Pskow 690
Rom 290, 291
Saumur 49
Wien 651
Wiesbaden 613, 651, 726, 767, 902
Zürich 160, 247, 291, 292, 449, 530, 767, 903, 952, 991

NEUE KATALOGE

86, 160, 292, 405, 490, 576, 651, 817, 855, 992

KLEINE NACHRICHTEN

248, 325, 326, 405

NACH SCHLUSS DER REDAKTION

161, 405, 490, 531, 576, 613

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

Seite

MALEREI

Antonio de Alfian, Schmerzensreiche Maria mit Stiftern 53
Berckheyde, Gerrit Adriaensz, Die Erweiterungsarbeiten bei Haarlem im Jahre 1671 (T.) 664
Böcklin, Arnold, Bildnis ſeiner Gattin 729
Bogdani, James, Vögel und Früchte in einem Park 876
Brueghel d. Ä., Pieter, Das Laboratorium des Chirurgen 810
Chamoin, Charles, Markt von Toulon 558
Carracci, Annibale, Chriſtus und die Samariterin 862
van Ceulen (?), Cornelius 18
Cézanne, Stilleben mit der ſchwarzen Uhr . . 586
Du Chatel, F., Kinderporträt 929
de Chavannes, Puvis, Sitzende Frau 584
Chodowiecki, Daniel, Die Familie Chodowiecki, im Jahre 1766 in Öl gemalt (T.) 504
Clarenbach, Max, Hochwaſſer 91
Coello, Dame vom Hofe Philipps II. . . . (T.) 302
da Coimbra, Velasco, Die Geburt Chriſti . . 879
Conſtable, John, Landſchaft bei Highgate . . 303
Corot, Bretonin mit ihrem Kind . . . . . (T.) 161
— Landſchaft mit Kirche . 164
— Weibliches Bildnis . . 165
Courbet, Felsklippen in Etretat 582
— Mädchen mit Ziege . 163
Daumier, Singendes Paar 581
Delacroix, Araber . . 65
— Gefangennahme Weislingens 166
— Tiger eine Frau zerreißend 167
Deußer, Auguſt, Küraſſiere 559
Deutſcher (Schweizer?) Meiſter um 1510, Die Kreuzabnahme 866
van der Does, Simon, Bildnis ein. Lordkanzlers 896

Seite

Downman, John, Lady Gordon 929
Fautin-Latour, Venus und Amor 583
Feuerbach, Anſelm, Mirjam 93, 733
Flinck, Govaert, Das Opfer des Manoah 869
Gainsborough, Thomas, Bildnis des M. Charles Hotchkins 859
Gallegos, Fernando, Der Erlöſer 52
Gauguin, Haere Pape . 587
de Goya, Francisco, Der Gehenkte 580
— Die Marqueſa de Aſtorga 57
— Der Conde de Tepas . 58
— Frauenporträt 59
El Greco, Kreuztragender Chriſtus 54
— La Inmaculada Concepcion . . . . (T.) 293
— Chriſtus als Pilger . . 5
— — am Ölberg . . (T.)
— Große heilige Familie . 2
— Heilige Magdalena . . 3
— St. Andreas 4
Grien, Hans Baldung, Maria 865
Hals, Dirk, Luſtige Geſellſchaft 872
Hannemann, Adrian, Karl II. als Knabe . . 929
de Heem, Jan Davidsz, Die Auſtern 874
Heilbuth, Ferdinand, Frühſtück im Freien . . 89
Fr. Herrera d. J., Der kleine Auſterneſſer . . 55
v. Hofmann, Ludwig, Mädchen am Waldbach 90
de Hooch, Pieter, Interieur 84
van Huyſum, Jan, Blumenſtrauß 875
du Jardin, Karl, Tobias und der Engel 871
Kaſtiliſch um 1470 . . . 51
de Keyſer, Thomas, Familienporträt 873
Knibberger, Frans, Landſchaft 667
Kupetzky, Johann, Die Familie des Künſtlers . 877
Lana, Lodovico, Die heil. Familie 738

Seite

Lana, Lodovica, Das Konzert 737
— Der Tod des Seneca . 738
Longhi, Pietro, Bildnis des Carlo Goldoni . . 863
Lorenzo Sabbatini da Bologna, Kopie der Pietà Michelangelos 341
Lucas, Eugenio, Die Gattin des Künſtlers 60
Matthieu, Georg David, Erbprinz Friedrich Franz und Sophie Friederike v. Mecklenburg-Schwerin . . . . . (T.) 451
— Freiherr Carl Sparre . 452
— Herzog Friedrich von Mecklenburg-Schwerin . 453
— Herzogin Ulrike zu Mecklenburg . . (T.) 454
— Herzogin Charlotte zu Mecklenburg . . (T.) 454
— Prinz Friedrich Franz v. Mecklenburg-Schwerin mit ſeinem Gouverneur von Uſedom 455
Menzel, Adolf, Nach dem Fackelzug 733
van der Mijn, Georges, Bildnis des C. Ploos van Amſtel 630
— Bildnis der E. Trooſt . 631
Mitteldeutſcher Meiſter H. B. mit dem Greifenkopf 17
Mitteldeutſcher Meiſter um 1475 16
Monet, Claude, Winter in Argenteuil . . . (T.) 579
Monticelli, A., Italieniſches Gartenfeſt . . . 893
Nauen, Heinrich, Flieder 94
Overbeck, Joh. Friedr., Ausſchnitt aus dem Bilde Chriſtus als Gärtner (T.) 87
Porträtminiaturen, 22 Abb. . . . . 123—133
Porträts von Maria Thereſia oder Margareta Thereſia? 2 Abb.. 252, 253
Raeburn, Henry, Admiral R. Deans . . . . (T.) 302
— Weibliches Bildnis . . 396
von Rayski, Ferdinand, Bildnis der Mutter des Künſtlers 730

Seite

Reinhold, Heinrich, Landſchaft mit Jagdſzene . . 732
Rembrandt, Der jüdiſche Philoſoph 395
— (?), Elias wird vom Engel geſpeiſt , . . . 85
Renoir, Pariſerin . . . 585
Reſchi, Pandolfo, Landſchaft 619
de Ring (?), Pieter, Stilleben 381
Rottmann, Karl, Nemiſee (T.) 618
Rubens, Skizze im Muſeum zu Gent 23
van Ruisdael, Jacob, Landſchaft mit Waldteich 666
Sächſiſcher Meiſter des 16. Jahrh., Enthauptung der hl. Katharina . . . 867
Schinkel, Karl Friedrich, Nach dem Gewitter . . 728
— Seegeſtade mit klaſſiſchen Gebäuden . (T.) 727
— Seegeſtade bei Mondſchein . . . . . (T.) 727
Scholderer, Otto, Stillleben 87
Spaniſche Schule, Der Spiegel . . . . (T.) 302
Stauffer, Karl, Bern, Waldlandſchaft von 1879 920
Ter Borch, Gerard, Männliches Porträt 765
Thoma, Hans, Laufenburg 734
Toulouſe-Lautrec, Pariſerin 588
Trübner, Wilhelm, Bildnis des Bürgermeiſters Hoffmeiſter 731
— Der Schuſterjunge . . 93
Unbekannter Engländer nach Francesco Furini, Die Freigebigkeit . 858
Unbekannter Meiſter, Iſaac Bargrave D. D., Hauskaplan des Prinzen Charles 929
van der Veen, Balthaſar, Haarlem 811
de la Vega, Gutierrez, Bildnis des D. Mariano Lidon 60
Veneziano, Bartolommeo, Männliches Bildnis 861
Vermeer, Jan, Studienkopf 965

Seite

Veth, Jan, Mädchen aus Laren 88
Waldmüller, Ferdinand, Stilleben 731
Wilſoa, Richard, R. B., Italieniſche Landſchaft . . 303
Zielcke, Julius, Genazzano (T.) 618
F. Zurbaran, Der heilige Ignatius von Loyola . 56

JAPANISCHE MALEREI

Katſuſhika Hokuſai (?), Geflügel 881
Niſhikawa Sukenobu, Dame mit Schifflein . . 880
Tani Buncho (?), Felsabhang 880

FRESKEN

Orcagna, Andrea, Die Bettlergruppe 784
— Die einſtürzenden Häuſer und Türme 785
— Trionfo della Morte, Florenz, Santa Croce (T.) 784
Piſa, Campoſanto. Detail des Freskos: Triumph des Todes 787

WANDMALEREIEN

Mittelſtück aus dem Martyrium der heil. Urſula in einer Niſche der Carmeliterkirche zu Mainz . 603

GRAPHIK

Anonymer Holzſchnitt des 17. Jahrhunderts (mit gefälſchtem Datum und Monogramm) nach Francesco Vanni 918
Anſicht von Marburg 1625 848
Autograph Martin Luthers im Stammbuch Teuffenbach 316
Bella, Stefano Della, Große Anſicht von Paris 155
Blechen, Karl, Campagnalandſchaft 623
Chodowiecki, Daniel, Federſkizze 158
— Geheimrat Höpfner in Darmſtadt 847
— Handzeichnung . . . 894
Corbutt, Der verliebte Holländer 118

Seite

Cranach, Lucas, Ritter mit einer Edelfrau zu Pferde 313
Dürer, Albrecht, Der Schulmeiſter. B. 133 . . . 291
Earlom, R., Fruchtſtilleben nach Van Huyſum . . 895
Hackert, Philipp, Kreidezeichnung 958, 959
Halbou, Le plaisir malin 119
Hermann, C. G., Prospect bey der Stunden-Saeule vor Moeckern, nach Golis und Leipzig zu . . . 229
Herz, J. D., Originalrötelzeichnung 849
Hoch, Reiterkampf . . . 43
Holbein, Icones. 1547 . 240
Huber, Wolfgang, Die Darbringung im Tempel, Holzſchnitt 155
Kaulbach, F. A., Aus der Allotria - Kneipzeitung 1885 762
Klinger, Max, Auf der Straße 763
Krüger, Franz, Berliner Rennbahn, Kupferſtich . 900
— Bruſtbild des Baron Küſter, Kreidezeichnung 901
— Eliſabeth, Königin von Preußen, Kreidezeichnung 899
Kupferſtich, farbiger, mit der Verſpottung der Ehe „Bigorne en Schreminckel aensicht“ 239
Kupferſtiche des 15. Jahrh. als Vorbilder für Ofenkacheln. 15 Abb., davon 13 auf 2 Tafeln . 544—547
v. Kügelchen, Franz Gerhard, Pinſelzeichnung mit Tuſche 315
Legrand, Louis, Le jaloux 763
Luti, Benedetto, Selbſtporträt. Originalzeichn. 314
Mantegna, Der Triumphzug des Cäſar 674
Menzel, In Abrahams Schoß 159
Pennell, Joſeph, Brücken in New-York 831
— Hochöfen bei Charleroi 831
— Landungsſteg, Duisburg 830
— Neue Burgen am Rhein 830
Friedr. Preller d. Ä., Olevano 622

Seite

Rouſſeau, Landſchafts-ſtudie 203
Schadow und ſeine Familie 847
Schinkel, Karl Friedr., Blick von der ſpaniſchen Treppe (Federzeichnung) 621
Schmidt, Georg Friedrich, Selbſtbildnis d. Künſtlers 847
v. Schwerin, Andreas, Aus dem Stammbuch des 317
Vanni, Francesco, Madonna in der Glorie. Zeichnung 918

PLASTIK

SANDSTEIN, MARMOR uſw.

Flötner, Peter, Steinrelief: Kalliope und Euterpe 116
Fränkiſch. Gruppe aus einer Kreuztragung. 1. Hälfte des 16. Jahrh. 319
Gotiſche Muttergottes (roter Sandſtein 740
Gotiſche Wappenträgerin . 741
Ohmacht, Landolin (Bildhauer), Petrus 653
— Bildnis eines Unbekannten 655
— Juno Ludovisi 655
— Bildnis der Frau S. Gontard 656
— Grabmal für J. J. Oberlin 657
— Bildnis der J. J. Willemer 658
— Bildnis eines Unbekannten 658
— Büſte Klopſtocks . . . 659
— — der Frau Garat . . 659
— Grabmal für Chr. W. Koch 660
— Pſyche 661
— Pſyche 661
— Entwurf zu einem Kleberdenkmal 662
— Relief eines Unbekannten 663
Porta, Tommaso Della, Fragment vom Grabmal Pauls IV. in S. Maria sopra Minerva in Rom (T.) 170
Rauch, Chr. Daniel, Marmorbüſte der Frau von Ancillon, 1828 915

Seite

Relief aus Kehlheimer Stein: Maximilian V. und ſeine Gemahlin Maria. 1560 . 117
Sandſteinrelief, Verkündigung. Ende 15. Jahrh. 277
Schadow, Gottfried, Bildnisbüſte (Gipsmodell). . 735
van der Veken. Nicolas (Bildh.). Die Mannaernte in der Wüſte 705
— St. Antonius von Padua mit dem Chriſtuskind . 706
— Chriſtuskopf 707

HOLZPLASTIK

Barbara aus Dellmenſingen 696
Evangelienpult aus der Kirche in Freudenſtadt . . 693
Gotiſche Muttergottes . . 739
Heimſuchung 697
Holzgeſchnitzte Gruppe der heiligen Anna selbdritt. Sächſiſch-fränkiſche Arbeit. Anfang 16. Jhrh. (T.) 786
Kruzifixus aus Schloß Lichtenſtein. 693
Madonna aus der Gegend von Augsburg 695
Madonna aus Dellmensingen 696
Madonna aus der Gegend von Heilbronn 694
Madonna aus der Gegend von Türkheim 694
Madonna im Maximilians-Muſeum in Augsburg . 695
Madonna, Mittelrhein, 2. Hälfte 15. Jahrh. . . . 626
Magdalena aus der Kirchhofskapelle in Hagingen 697
Maria auf dem Könige David ſtehend (?) (Holz) . 739
Pietà (um 1750) (Lindenholz) 742
Riemenſchneider, Tilman, Madonna. 851
Schnitzaltar mit Maria, zwiſchen Petrus und Paulus. Altenburgiſche (?) Schule, um 1560 779
St. Anna Selbdritt . . . 740
S. Veit aus der Kirche in Schmiechen 694
Sebaſtian. 696
Treppenpfoſten aus der Gegend von Tournai, bez. 1556 626

Seite

Zweiteilige holzgeſchnitzte Gruppe, die Auffindung des Kreuzes Chriſti durch die heil. Helena darſtellend. Anfang 16. Jahrhundert . . . . (T.) 780

KUNSTGEWERBE

BECHER

Häufebecher 297
Gotiſcher Kokosbecher . . 297
Holbeinbecher 297
Jamnitzerbecher 297
Berner Köchin 299
Büttenträger 299
Holländiſcher Edelmannsbecher 299
Becher aus Serpentin mit farbigem Drahtemail. Ungariſch (Leutſchau). 17. Jahrh. 761
Silberner Becher zum Andenken an die Goldene Hochzeit des Gerhard Rooſen mit Maria Amoury, 1690 372
Falkenhäubchen 300

BUCHEINBÄNDE

Armeniſches Evangelium. 13. Jahrh. Silbereinband aus dem 17. Jahrh. (T.) 240

HOLZSCHNITZEREIEN: MÖBEL uſw.

Großer Barockſchrank (Hamburger Schapp.) Öſterreich. Schloßbeſitz . 474
Große Florentiner Kredenz aus Nußholz, mit Bronzeknöpfen. Mitte 16. Jahrhundert 782
Nußholzfüllungen von Pardo, Gregorio, Toledo um 1550 . . . . . (T.) 911
Schreibſchrank von Roentgen, David, Neuwied um 1780 908
Teil einer Kredenz aus Nußholz, mit Porträtmedaillons. 2. Hälfte 16. Jhrh. Auvergne. 783
Ulmer Renaiſſancetruhe. Nach 1600 724
Venezianiſche Truhe, um 1500. 909

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

Seite

GLAS

von Egeri, Carl, Zürich, Wappenſcheibe d. Zehngerichtebundes 723
Fenſter mit dem Konventwappen von Heiligkreuztal . . . . . (T.) 700
Flaſche, Blaue, mit geriſſenem Ornament. Holland um 1650 821
— — mit Kalligrapheninſchrift von W. J. van Heemskerk. 1683 . . . 820
Flügelglas, Deutſches, mit geriſſener Landſchaft vom Kanonikus Buſch, Hildesheim um 1750 825
Funk (?), Ludwig, Zürich, Figurenſcheibe mit St. Jakobus maj. und St. Antonius 722
Glas mit geriſſenen Darſtellungen 1652 821
Glas mit punktierter Darſtellung von D. H. de Caſtro, um 1850 . . . 828
Glas mit punktierter Darſtellung von Frans Greenwood, 1722 . . 825
Glas mit punktiertem Porträt. Von D. Wolff, 1796 826
Glas mit punktiertem Porträt Wilhelms V. von Oranien. Von D. Wolff, 1787 826
Glas mit ſatiriſcher Darſtellung von Chriſtus und Papſt, 1604 818
Glasfenſter aus der Gegend von Soeſt, 14. Jahrh. . 624
Glasfenſter, zwei gemalte, aus der Abtei Altenburg mit Darſtellungen aus der Legende des heil. Bernhard von Clairvaux. (T.) 769
Glasmalerei, ſchwäbiſche, der Barockzeit. Rundſcheibe von Jung Lorenz Beringer von Eßlingen 408
— von Johannes Leger von Eßlingen 409
Bürgerſcheibe von Georg Zinck u. Martin Mayer von Scharnhauſen . 410

Seite

Glasmalerei, ſchwäbiſche, der Barockzeit. Bürgerſcheibe von Hans Hermann und Mark Hermann von Scharnhauſen 411
Wappenſcheibe von Herzog Johann Friedrich von Württemberg, 1625 . . 412
Wappenſcheibe von Herzog Johann Friedrich von Württemberg, 1628 . . 413
Wappenſcheibe v. Michael Hettich von Stuttgart . 414
Bürgerſcheibe von Johannes Bentz und Jörg Knapp von Horb 415
Apoſtelſcheiben . . 416, 417
Stiftungtafel von Georg Wagner von Eßlingen . 418
Rundſcheibe des Abtes Konrad von Marchtal . 419
Wappenſcheibe von Veit Ennslin von Urach . . 420

Glasplatte mit geriſſener Darſtellung von Andr. Melort, um 1840 . . 827
Glaspokale, Alte 379
Römer mit geriſſenen Cölniſchen Wappen von Peter Wolf, Cöln, 1677 . 823
Römer mit geriſſener Darſtellung von Jan Bot, 1638 820
Römer mit Kalligrapheninſchrift von Anna Roemers 819
— 1642 819
Rundſcheibe, Köln, Ende 15. Jahrh. 625
Wappenfenſter der Kirche von Heiligkreuztal . (T.) 700
Wappenfenſter des Kloſters St. Georgen in Isny. (T.) 700
Wappenfenſter von Veronika von Riethain . (T.) 700
Wappenfeſter eines Grafen von Werdenberg . (T.) 700
Wappenfenſter des Ziſterzienſer-Ordens . . (T.) 700

MAJOLIKA

Großer Groteskenteller mit Alexander d. Gr. und Diogenes im Spiegel. Majolika von Urbino . . 773

Seite

METALL

Bronze.

Bronze eines Flußgottes . 339
Bruſtſchild eines griechiſchen Panzers aus Bronze des 4. Jahrh. v. Chr. . . . 374
Rückenſchild eines griechiſchen Panzers aus Bronze des 4. Jahrh. v. Chr. . 375
Vergoldete Gußmedaille mit Bildniſſen und Wappen 373
Gelbgußleuchter, Deutſchland. 14. Jahrh. . . . 916
Romaniſcher Altarleuchter 20
Sechsteiliges, kupfernes Salzfaß mit Schmelzmalerei aus den Liſten der Frauen in Darſtellungen. 16. Jahrh. . . . 777
Silberne Platte. Maria mit Kind und Donator. Franzöſiſch, Ende 14. Jahrh. 115
Silberterrine, Berlin um 1820 912

PORZELLAN UND FAYENCEN,

Abtsbeſſingen, Fayencen.

Vaſe mit gelbem Fond und Blaumalerei 7
Zehntüllenvaſe mit Blaumalerei 7
Zwei Vaſen, Hennenſchüſſel 8
Blumenpyramide . . . 9
Gartenblumentopf . . . 10
Ofenmodell 10
Teekeſſel mit Blaumalerei 11
— (George Fuchs) . . . 11
Markentafel 12
Schüſſel 13
Fayenceterrine 14
Braun glaſierter, in Zinn gefaßter Steinzeughumpen mit aufgelegtem Zierat 772
Coburger Fayencen . 95
Coburger Kaffeekanne . 95
Mullenträger in Bergmannstracht 95

China.

Topf mit bergförmigem Deckel, ſog. hill-jar aus grünglaſiertem Ton, chineſiſche Arbeit der Han-Zeit . . . . . (T.) 374

Seite

China. Vaſe aus grünglaſiertem Ton, ſilbrig iriſierend, chineſiſche Arbeit aus der Han-Zeit . 374
Vaſe aus hellgrünglaſiert. Ton, chineſiſche Arbeit der Han-Zeit 376
Delft. Hoppeſtein, J.W., um 1670. Vaſe . . . 913
Dresdner Fayencen . 205
Blumenkübel mit Blaumalerei . . . . (T.) 205
Apothekerkrug . . (T.) 205
Mittelteil e. Kabaretts (T.) 205
Apotherkrug . . . (T.) 205
Bierkrug . . . . (T.) 212
— bunt bemalt . . (T.) 212
Teller . . . . . (T.) 212
Große Flaſche 213
Deckelvaſe 213
Terrine mit Blaumalerei 216
— blau bemalt 217
Fürſtenberger Deckelväschen 19
Höchſt. Relief aus unglaſiertem Höchſter Porzellan 368
Sog. Hirſchvogelkrug (Fayence) 439
Kacheln
Buntglaſierte Kachel an einem Halleiner Ofen (T.) 367
Spätgotiſche, farbig glaſierte Ofenkachel mit der Austreibung aus dem Paradieſe 770
Kaſſel. Steingutvaſe, Fabrik von Steiß . . . 19
Ludwigsburger Porzellan
Puſtelli 533
Lejeune 533
Puſtelli 534
Lejeune 535
Riedel 536
Louis 537
Feretti 538
Beyer 539
Beyer 540
Weinmüller 541
Wiener Gruppe 541
Theater aus der venezianiſchen Meſſe 542
Lejeune 543
Türke mit Pferd (Louis) 544

Seite

Ludwigsburger Porzellangruppe: Thetis taucht den kleinen Achill in den Styx. 2. Hälfte des 18. Jahrh. 775
Meißen. Apoſtel Matthäus. Um 1740 . . . 914
Meißner Porzellan. Herkules in der Wiege . . 494
Krinolingruppe, Modell v. J. J. Kaendler . . . 758
Nürnberg. Krug mit Schwarzlotmalerei von Schaper, Joh. Nürnberg um 1660 913
Straßburger Porzellan. Bemalte Gruppe von Fiſcher und Fiſcherin . 369
Warſchau. Fayencevaſe, um 1780 914
Wien. Wiener Gruppe: Die Verlobung, Modell von Graſſi, um 1766 . 759
Wiener Porzellanaufſatz . 289
Wrisbergholzen, Die Fayencefabrik zu. 15 Abbildg. . . . . 256—266

TERRAKOTTA

Bemalte Terrakottafigur d. heil. Sebaſtian. Florenz, um 1500 781
Farbig glaſierte Reliefplatte mit allegoriſcher Darſtellung des Herbſtes . 771

TEXTILIEN

Behang in Netzſtickerei, weſtfäliſche Arbeit . . 370
Bunter Samt. Italieniſch. Mitte 17. Jahrh. . . . 318
Gobelin, geſtohlener aus dem Xantener Dom . . 942
Hamburgiſche Bildwirkerei mit dem Wappen der Schrötteringk u. v. Holten 371
Nähſpitze. Reticella. Italien. 16.—17. Jahrhundert . . 328
— — Italien. 16.—17. Jahrhundert . . . . (T.) 328
— Italien. 1. Hälfte des 17. Jahrh. . . . . (T.) 328
Aus Leinen ausgeſchnittene und beſtickte Spitze. Italien. 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts 329
Klöppelſpitze. Flandern. 17. Jahrhundert 330

Seite

Nähſpitze. Point de France. Anfang des 18. Jahrh. . 331
Klöppelſpitze mit genähtem Durchbruchſtreifen. Italien (?) 332
Klöppelſpitze. Italien. 16. bis 17. Jahrh. 333
— Brüſſel. 18. Jahrh. . . 334
Nähſpitze. Point d'Alençon (T.) 334
— Italien, Venedig (?) . . 335
Geklöppelte Barbe. Valenciennes. 18. Jahrh. . . 337
Tiſchdecke in Gobelinwirkerei mit dem kurſächſiſchen Wappen und viermal dem Leipzig. Stadtwappen. Arbeit des Seger Bombeck, 1551 778

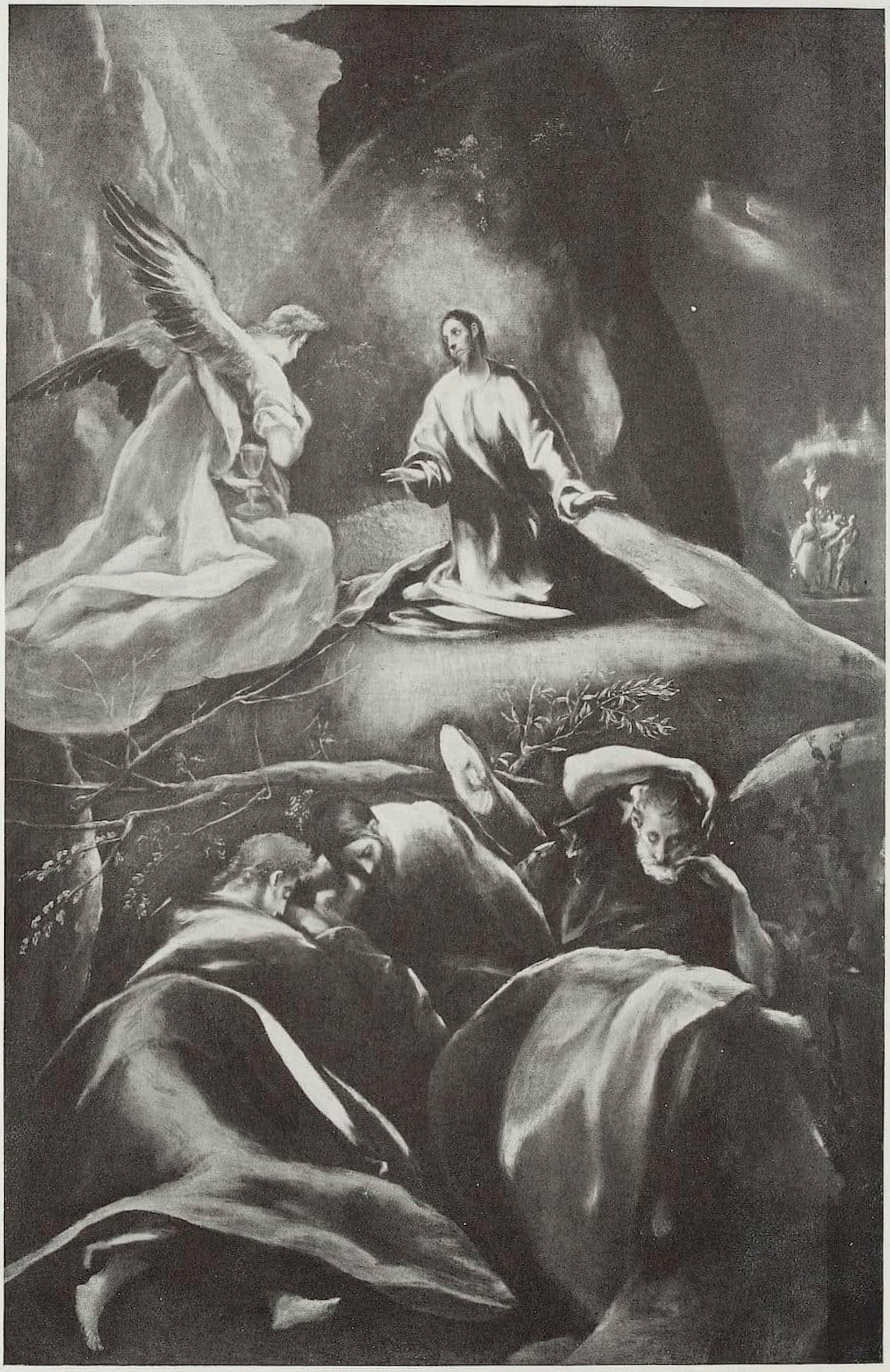
SCHMUCK, LUXUSGEGENSTÄNDE uſw.

Bijoux mit Papagei . . . 299
— — Hund 299
— — Amor 299
Goldene, farbig emaillierte Tabatière, Paris, um 1760 762
— — — — Paris, um 1767 bis 1768 762
Kalenderetui 300
Spätgotiſcher Anhänger aus Silber mit der vergoldeten Figur des heil. Antonius. Anfang des 16. Jahrhunderts 776

VERSCHIEDENES

Miniaturmalerei
Bildnis der Comteſſe de Noailles von J. Iſabey, 1821 760

Aus Schloß Neuburg a. Inn 435
Aus dem Antiquitäten-Salon Adolf Steinharter 684, 685
Blick in den Saal der Matthieu-Ausſtellung im Schweriner Muſeum . . 456
Ein Prunkjagdwagen des Kurfürſten Karl Theodor von der Pfalz 955
Sitzmuſchel für den Leibkutſcher 953
Sitzmuſchel für den Kurfürſten 954



GRECO, Chriſtus am Ölberg. Dritte Epoche (Toledo), Hauptfaſſung (ſigniert)

DIE GRECO-BILDER DER SAMMLUNG NEMES

Mit einer Tafel und vier Abbildungen / Von G. VON TÉREY

Erſt ſeit einigen Jahren fängt die Geſtalt Grecos an in der Kunſtwelt eine Rolle zu ſpielen. Es iſt aber nur ein kleiner, auserwählter Kreis, der ſich mit ihm beſchäftigt, und auch dieſer Kreis begnügt ſich damit, die Werke des in Spanien eingewanderten Griechen zu genießen, zu bewundern, ihnen nachzureiſen. Es hat ſich noch kein Gelehrter gefunden, der in den Archiven von Venedig und Toledo alle die alten Dokumente durchſtöbert hätte, um die ſo unzureichende Biographie Grecos zu erleuchten, um uns nähere, genauere Aufklärungen zu bringen über ſo vieles Wiſſenswerte in dieſem Künſtlerleben, beſonders über ſein Verhältnis zu Velazquez. Coſſios Werk über Greco, das demnächſt ins Deutſche überſetzt werden ſoll, iſt ſchon als ein guter Anfang zu bezeichnen, desgleichen die zwei Bände von Calvaert, die ſich außer Greco ganz beſonders mit der Stadt Toledo befaſſen.

Es iſt eine eigentümliche Laune des Schickſals, daß dieſer Grieche, nachdem er in Venedig unter dem Einfluſſe Tizians, beſonders aber Tintorettos ſeine erſten Schwingen regte, nachdem er ſich noch in Rom aufgehalten hatte, nach Spanien kommen mußte. Und daß er gerade Toledo fand, das ſieht ſchon beinahe nicht mehr aus wie ein Zufall, ſondern wie eine planvolle Fügung des Geſchickes. Selten hat ein Künſtler in einer Stadt gelebt und dort ſeine Tage beſchloſſen, die ſo zu ihm gepaßt hätte, wie Toledo zu Greco. Dieſe Stadt, die Jahrhunderte hindurch ſich gleichgeblieben iſt, die gleichſam aus Felſen hervorwächſt, deren herbe trotzige Silhouette man ſich nur denken kann gegen einen Himmel von kühler, klarer Farbe. Man wird die Töne Grecos wohl erſt dann ganz verſtehen, wenn man die toledaniſche Hochebene geſehen hat. Denn ſeine Bilder haben dieſen unſchätzbaren Vorzug. Sie beſitzen Lokalton, ſie können dort, und nirgends anders entſtanden ſein.

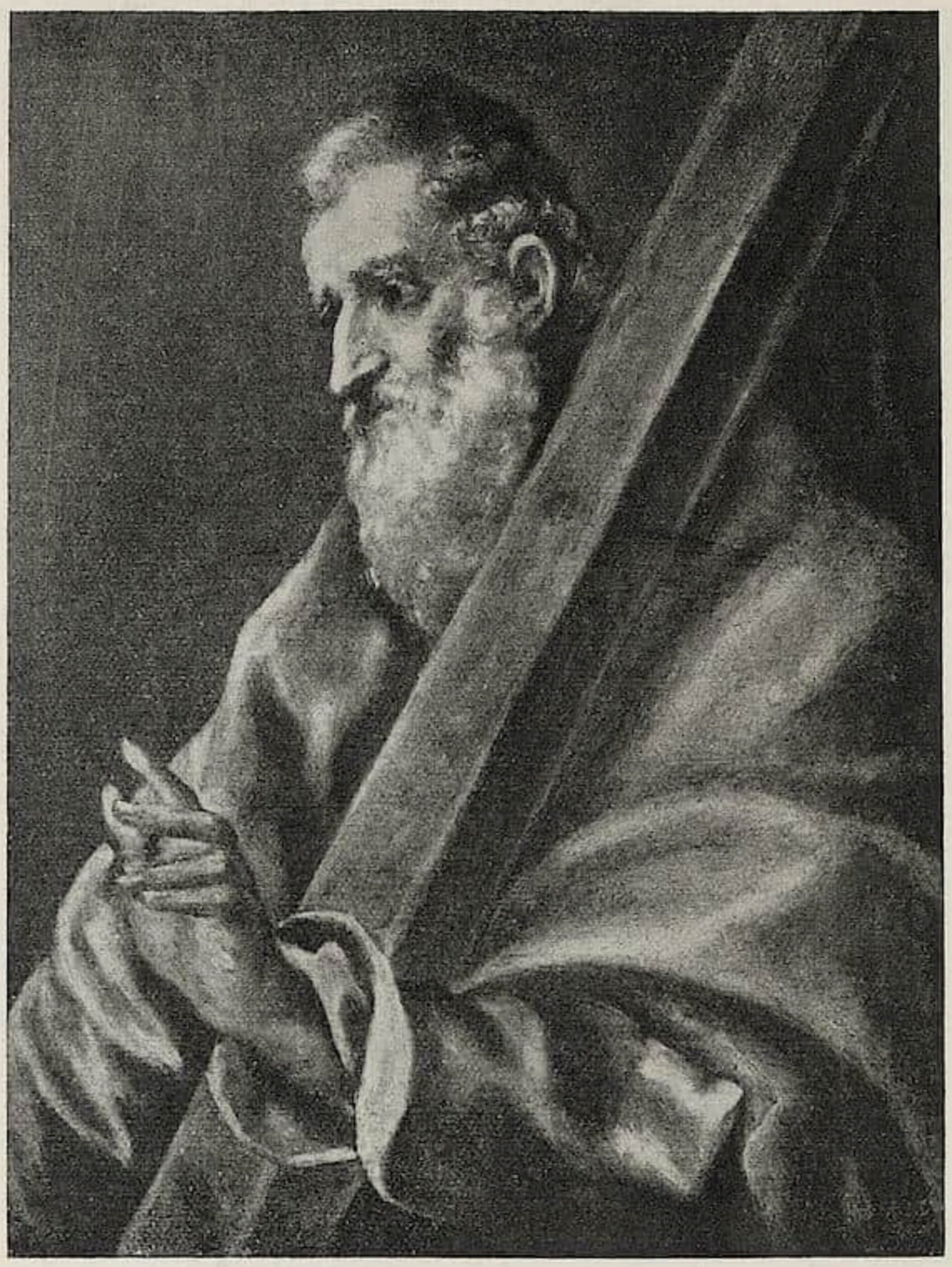
Greco wurde ſchon während ſeines römiſchen Aufenthaltes als Maler von ſeltenem Talent angeſtaunt. Aus einem Empfehlungsſchreiben des berühmten Miniaturmalers Giulio Clovio an den Kardinal Farneſe geht hervor, daß das damals gemalte Selbſtporträt des Griechen großes Aufſehen erregt habe. Man mochte trotz des unleugbaren Einfluſſes Tintorettos hier etwas ganz Eigenes entdeckt haben. Obwohl der venezianiſche Einfluß ſich noch in der erſten toledaner Periode bemerkbar macht, war ſeine Sehnſucht nach Emphaſe und Ausdruck doch ſo mächtig, daß er ſich auf eine Art und Weiſe ausdrückte, die mit allem vorher Dageweſenen irgendwie kontraſtierte. In der Anordnung ſeiner Geſtalten, in Ausdruck und Form ihrer Geſichter, in der Beiziehung des landſchaftlichen Elements, ließ er vor allem einen gewiſſen Rhythmus walten, der ſeinem Innerſten entſprach und der es ihm erlaubte, frei von jedem Schema zu komponieren. Wenn er einen Vorgang wie das Begräbnis des Grafen Orgáz z. B. in ſeiner Phantaſie rein menſchlich vor ſich ſieht, ſo läßt er ſich durch keinerlei Kompoſitionsbedenken abhalten, das innerlich Erlebte auch ſo wiederzugeben. Dadurch entſteht dann die wunderbare Tatſache, daß wir kein Theater vor uns haben, daß die Figuren nicht wirken, als ſeien ſie aufgeſtellt. Und aus der ſchlichten Menſchlichkeit heraus ſpricht die Pracht der Ornate und Koſtüme, der Stolz und die Raſſe der Geſichter, eine doppelt beredte Sprache. Aber die Phantaſie des Künſtlers dort gebunden und niedergehalten, wo es im Intereſſe der Kompoſition als notwendig erſcheint, ſchwingt ſich auf zu freien Höhen und ſchafft einen Baldachin in den Lüften, eine Glorie, die ihresgleichen ſucht. Die Glut ſeiner Frömmigkeit hat hier lebendigen Ausdruck gefunden, ſein Durſt nach Licht und Steigerung wird hier gelöſcht. Die „Himmelfahrt

GRECO, Große heilige Familie mit Früchten im Glaſe, Hauptbild. Zweite Epoche (Toledo)

GRECO, Heilige Magdalena. Erſte ſpaniſche Epoche

der Maria“ in San Vincente zu Toledo iſt ein ähnliches Dokument des leidenſchaftlichen Weſens Grecos und dadurch noch einheitlicher als eben nur ein Vorgang der Phantaſie dargeſtellt iſt. Selten iſt es einem Künſtler gelungen, in dieſem Maße eine Figur frei in den Lüften ſchwebend darzuſtellen. Hier iſt Greco noch auf der Höhe ſeines Schaffens. Das Übertriebene ſeiner Längendimenſionen, die Verwicklungen und Verzerrungen, die wir an manchen der Werke beobachten können, gehören ſeiner letzten Periode an.

Wer ſich ein vollſtändiges Bild vom Schaffen des eigenartigen Meiſters machen will, der muß entſchieden nach Spanien reiſen. Denn die wenigen über die Galerien Europas zerſtreuten Werke Grecos geben nur annäherd eine Ahnung deſſen, was er



GRECO, St. Andreas. Letzte Epoche (Toledo), monogr.

geſchaffen hat. Aber zurzeit will es ein ganz beſonders günſtiges Schickſal, daß Budapeſt eine ganze Reihe bedeutender Grecos beherbergt, die erſtklaſſig genannt werden können und mit lebendiger Sprache uns des Meiſters ureigenſtes Element vermitteln. Dank der raſtloſen Bemühungen und dem ſichern Kennerblick des königl. Rates Marcel von Nemes iſt es gelungen, nicht weniger als fünf Werke des Meiſters nach Budapeſt zu bringen. Nun ſind ſie im Muſeum der bildenden Künſte ausgeſtellt, ſeltene und willkommene Gäſte, die man ſchnell und leidenſchaftlich lieb gewonnen hat. Sie bilden den Clou jener ausgewählten und exquiſiten Kollektion von einundachtzig Nemesſchen Bildern, die eine wahre Augenweide und Quelle äſthetiſchen Genuſſes für den Kunſtliebenden ſind.

Betrachten wir zunächſt „Chriſtus am Ölberg“. Im Vordergrunde des Bildes lagern die Jünger in eigenartiger Stellung und Anordnung. Ihre Kleider leuchten und verraten im Spiel ihrer Falten und der verblüffenden Eigenart ihrer Töne den Sucher Greco, der auch mit einem Gewand etwas ſagen konnte. Und ſo wie beim Begräbnis des Grafen Orgáz nach der unteren Hauptgruppe keine Steigerung mehr möglich ſchien und doch möglich iſt, ſo auch auf dieſem Bilde. Hoch oben, auf ſeltener grüner Wieſe erſcheint der Engel dem knieenden Chriſtus. Der Engel iſt weißglühend, wie von innen heraus leuchtend; Chriſtus in ſeinem wallenden karminroten Gewand ſtrahlt in überirdiſchem Glanz. Hinter der Szene ragen merkwürdige Gebilde in die Luft. Sind es die Felſen von Toledo oder ſind es Wolkenmaſſen? Es könnte wohl das Hochplateau von Toledo ſein, denn hinten in der Nacht ahnt man die weite Ebene, es blicken ein paar Fackelträger geheimnisvoll in ihr auf, die Chriſtus wegführen — aber ganz entfernt wie eine Viſion. Und ebenſo ſtark, wie dieſes Bild, wirkt auf uns das daneben hängende „Die große heilige Familie mit der gläſernen Fruchtſchale“. In einer wetterleuchtenden Atmoſphäre von bläulich weißen, kalten Tönen thront Maria. Ihr langes ſchmales Geſicht mit dem leichten Schatten unter den dunklen Augen hat einen Anhauch von Kränklichkeit und Schwermut, der einen ſeltenen Kontraſt bildet zu dem jugendlichen Liebreiz ihres Ausdruckes. Weit umflattert ſie ein farbiges Gewand,

deſſen leuchtende Töne noch gehoben werden durch das Kleid der neben ihr befindlichen Frau, die in zärtlicher Bewegung ihren Arm um Mariens Schulter legt. Und ein einzig ſchöner Joſephkopf ſchaut in das Bild hinein, voller Menſchlichkeit und gehaltenem Ernſt. Das Chriſtuskind blickt nach der Glasſchale mit Früchten, die Joſeph ihm darbietet. Dieſe Glasſchale iſt ein Meiſterwerk für ſich, kein Manet, kein Cézanne hätte ſie beſſer malen können. Man ſteht vor dieſer heiligen Familie wie vor einem Wunder. Wie iſt es möglich, daß dieſe Farbenpracht nicht grell erſcheint, daß dieſe kalten Töne keinen harten Eindruck hervorrufen, daß ſie im Gegenteil dazu beitragen, die ſo edel empfundene Kompoſition voll zum Ausdruck zu bringen? Das iſt das große Greco-Rätſel. Ein drittes Bild, „Die heilige Magdalena“, iſt ganz in des Meiſters Handſchrift geſchrieben, fern von jeder Konvention, unmittelbar im Ausdruck und Auffaſſung. Ihre mächtige Geſtalt ſcheint wie aus dem Felſen emporzuwachſen, auf dem ſie ruht; der Himmel über ihr mit den zuckenden Lichtern hilft mit, die Emphaſe ihres Gebetes zu ſteigern. Welche Glut muß Greco in ſich gehabt haben, um eine Magdalena ſo und nicht anders zu ſehen, und welche kalte Überlegung gehörte dazu, den Strom ſeiner Ekſtaſe in ewige Formen zu gießen.

GRECO, Chriſtus als Pilger. Zweite Epoche (Toledo)

Neben dieſen drei großen Bildern[1] ſind auch die zwei andern des Meiſters, die ein kleineres Format aufweiſen, in hohem Maße charakteriſtiſch für Greco. „Der heilige Andreas“ zeigt das Bruſtbild des Heiligen im Profil, einen jener Köpfe, welche uns aus der Apoſtelſuite des Museo Provincial in Toledo und von dem Doppelapoſtelbilde im Beſitze von P. P. Douonov in St. Petersburg geläufig ſind. Es iſt einer jener Köpfe,

[1] Das Bild mit Chriſtus am Ölberg mißt 170×112,5 cm, die „große heilige Familie“ 130×100 cm, die „heilige Magdalena“ 156×121 cm, der „heilige Andreas“ 70×53,5 cm und der „heilige Jacobus“ 92×47 cm. — „Chriſtus am Ölberg“ iſt vollauf ſigniert, der „heilige Andreas“ monogrammiert. Vom „Chriſtus am Ölberg“ exiſtiert im Muſeum zu Lille eine kleinere Wiederholung (138×92 cm); von der „großen heiligen Familie“ zwei kleinere Repliken; das eine Exemplar (70×54 cm) im Beſitze des Königs von Rumänien („Plutôt une pochade, très habilement enlevée, qu'un tableau achevé“), das andere in einer belgiſchen Privatſammlung, welches an Qualität mit dem Nemesſchen Bilde nicht rivaliſieren kann und vom gegenwärtigen Beſitzer für 100000 Kronen erworben wurde.

die der innern Glut und Askeſe ihre Formen verdanken, langgezogen und edel, mit einem weißen Bart, der in Silbertönen ſpielt und wirkungsvoll abſticht von dem in kühner Weiſe nebeneinander geſetzten ſaftigen Grün und Blau der Gewandung des Apoſtels. Und ebenſo faszinierend wirkt auch „Der heilige Jacobus als Pilger“ (nicht „Chriſtus als Pilger“ wie J. Meier-Graefe in ſeiner „Spaniſchen Reiſe“ meint). Die ſchmale, edle Geſtalt wandelt in ihrem weißen Gewande mit dem roten Mantel und dem Pilgerſtab in der Hand, wie eine ſteile, ſchmale Flamme daher, überlebensgroß in den Längendimenſionen und doch ſo irdiſch, ſo menſchlich, daß man wirklich nur den Pilger Jacobus als Verkünder der Worte Jeſu vor ſich ſieht. Hinter ihm liegt Toledo, die märchenhafte Stadt, umflort von den Schatten der Dämmerung.

Es iſt ein eigenes Schickſal, daß einem Meiſter wie Greco beſchieden war, beinahe drei Jahrhunderte hindurch den Todesſchlaf des Verkannten zu ſchlafen, nicht einmal Carl Juſti hat ihn auferweckt und ihm wäre gerade die Aufgabe zugefallen, in ſeinen Arbeiten über ſpaniſche Kunſt den Platz zu geben, der ihm gebührt. Daß ſeine Auferſtehung erſt in unſere Tage fällt, iſt in mancher Hinſicht ein Vorteil. So kommt er ohne die Gefolgſchaft einer imponierenden Literatur, ohne den Heiligenſchein der Überlieferung und Pietät zu uns und ſpricht ganz allein mit ſeinen Werken. Darum bedeutet er für die Kunſtwelt eine wirkliche Überraſchung. Denn, wer hoffte noch auf etwas Neues nach den großen landläufigen Meiſtern? Und nun ſind wir doch mit einer neuen Erſcheinung bereichert worden. Daß Greco rätſelhaft und fremd iſt, macht ihn umſo anziehender, und doppelt fühlen wir dann, daß er unſer Eigen iſt, wenn wir ſeine Wunder begreifen gelernt haben.

DIE FAYENCEMANUFAKTUR VON ABTSBESSINGEN

Von MAX SAUERLANDT

Mit 10 Abbildungen und zahlreichen Marken

Abtsbeſſingen iſt ein unbedeutendes Dorf etwa drei Meilen ſüdweſtlich von Sondershauſen. In dem alten Flurnamen „Scherbental“ und in verblaßter mündlicher Überlieferung haben ſich die letzten Erinnerungen an einen ehemaligen größeren keramiſchen Betrieb im Orte ſelbſt noch bis zum heutigen Tage erhalten. Auf ſolchem Hörenſagen mag denn auch die vorgeblich Sicheres harmlos mit zugeſtanden Ungewiſſem miſchende Notiz in Apfelſtedts Beſchreibender Darſtellung der älteren Bau- und Kunſtdenkmäler des Fürſtentums Schwarzburg-Sondershauſen zurückgehen.[1]

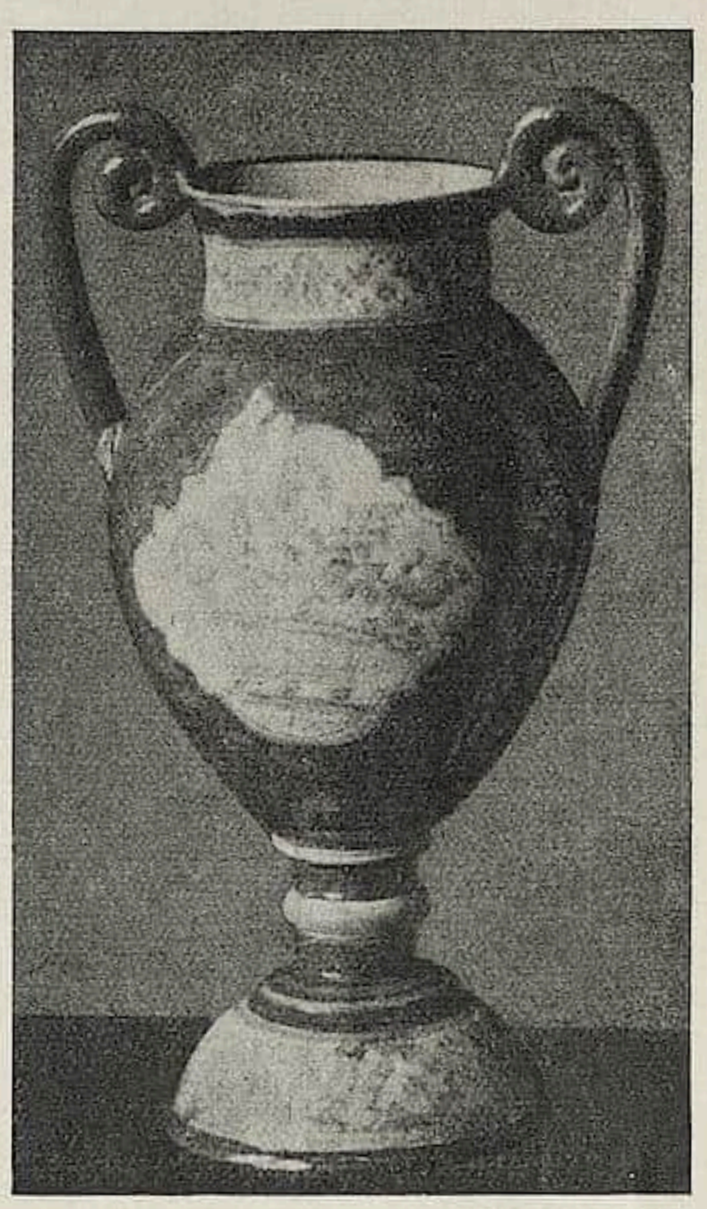


Abb. 1. Vaſe mit gelbem Fond und Blaumalerei, ehemals in der Kirche S. Crucis in Abtsbeſſingen (Markentafel 1). Höhe 24,5 cm. Schloß Gehren

Dieſe Notiz ſcheint die einzige in der Literatur vorhandene Erwähnung der Fabrik zu ſein, denn auch von den älteren Hiſtoriographen und Chroniſten des hochfürſtlichen Hauſes Schwarzburg, die über die Fabrik im Dorotheenthal bei Arnſtadt[2] ſchätzenswerte Mitteilungen machen, kennt keiner eine ähnliche Manufaktur in Abtsbeſſingen. Auch die von Apfelſtedt für ihre Exiſtenz vorgebrachten Gründe aber ſind erſichtlich kaum ſtichhaltig: Die Gabelmarke kann für jeden andern ſchwarzburgiſchen Ort mit gleichem Recht

Abb. 2. Zehntüllenvaſe mit Blaumalerei. Höhe 17,5 cm (Markentafel 7) Muſeum für Kunſt und Kunſtgewerbe Halle a. S.

[1] 1. Heft: Die Unterherrſchaft, Sondershauſen 1886, S. 11. „Erwähnenswert ſind zwei der Kirche gehörige Vaſen, welche derſelben 1756 nach einer Inſchrift an der unteren Seite des Fußes von J. G. Kiel verehrt (?) wurden und beſonders inſofern von Intereſſe ſind, als ſie aus der von 1739 bis 1769 dort beſtandenen Porzellanmanufaktur ſtammen. Darauf deutet wenigſtens (!) die Gabel (ψ) aus dem fürſtlichen Wappen, die ſich an der unteren Seite des Fußes befindet.“ (Folgt eine Beſchreibung der Vaſen, vgl. im Text weiter unten, Abb. 1.)

[2] Vgl. den Aufſatz „Die Fayencemanufaktur im Dorotheenthal bei Arnſtadt“, Cicerone II, S. 639 ff.

Abb. 3. Zwei Vaſen mit gelbem Fond, Malerei in Gelb, Grün, Blau (Markentafel 8). Höhe 24,5 cm. Hennenſchüſſel unbezeichnet, bunt bemalt Städtiſches Muſeum Nordhauſen

wie für Abtsbeſſingen in Anſpruch genommen werden, und Vaſen kommen als Altarſchmuck in thüringiſchen Dorfkirchen mehrfach vor, z. B. in Unterſchöbling bei Königſee und in Großliebringen bei Stadtilm, letztere mit ausdrücklichem Herkunftsverweis auf die Dorotheenthaler Fabrik.[1]

Inzwiſchen ſind nun auch die beiden Kronzeugen, die von dem Maler J. G. Kiel ſignierten Vaſen aus der Abtsbeſſinger Kirche verſchwunden, ohne daß zunächſt feſtzuſtellen war, wohin ſie geraten ſeien. Vor Jahren ſchon ſind ſie auf Veranlaſſung Ihrer Hoheit der verwitweten Fürſtin nach dem Schloſſe Gehren überführt.

Trotzdem hat die alte Tradition recht gehabt, ja es ſtellte ſich heraus, daß in Abtsbeſſingen ſelbſt, und zwar bei einem direkten Nachkommen jenes Malers J. G. Kiel noch zwei allerdings nur fragmentariſch erhaltene Erzeugniſſe der Fabrik, eine Vaſe mit gelbem Fond und Blaumalerei und ein Schreibzeug vom Jahre 1765 vorhanden ſind — nur handelt es ſich, was ja von vornherein anzunehmen war, nicht um Porzellan, wie Apfelſtedt ſagte, ſondern um Fayence.

Den urkundlichen Beweis für die Exiſtenz einer Abtsbeſſinger Manufaktur erbringt das älteſte, leider nur bis zum Jahre 1752 zurückreichende Kirchenbuch der Gemeinde. Dort wird zuerſt am 21. Mai 1766

Heinrich Chriſtoph Muth als „Pacht Inhaber der Hochfürſtlichen porcellain fabric“ genannt. Seiner Frau und Kinder Namen begegnen ſchon ſeit dem Jahre 1761, begraben iſt er am 27. November 1777.

Es erſcheinen ferner

1756—1760 Seidler als „Verwalter in der Porz. Fabrik“
1761 Caspar Heinrich Kramer und
1764—1785 Joh. Jacob Bohr, beide als Dreher. Weiter

[1] Vgl. den unter Anm. 2 zitierten Aufſatz.

1753—1791 Joh. Gottfried Kiel als „Mahler in der Fabrik“ und endlich

1760—1772 George Friedrich Fuchs, anfangs als „Malergeſell“, ſpäter als „Maler in der Fabrik“.

Der Ertrag an Namen, ſpeziell an Malernamen iſt freilich der Zahl nach gering und wir dürfen, da ein Kirchenbuch ſtets nur eine Zufallsausleſe gibt, für die Fabrik natürlich ein zahlreicheres Betriebsperſonal vorausſetzen. Wichtig vor allem aber iſt die Nennung des Malers Joh. Gottfried Kiel, denn ſie geſtattet nunmehr im Zuſammenhang mit den beiden vollbezeichneten, datierten und mit der ſchwarzburgiſchen Gabel markierten Vaſen eine große Zahl bisher heimatloſer Fayencen, von teitlweiſe beträchtlicher Qualtität, mit Beſtimmtheit für die bis jetzt ganz unbekannte Manufaktur von Abtsbeſſingen in Anſpruch zu nehmen.[1]

Zunächſt erhebt ſich nunmehr die Frage nach dem Begründer der Fabrik. Das von Apfelſtedt a. a. O. angeſetzte Enddatum der Manufaktur, 1769, wird durch die Eintragungen des Kirchenbuches erheblich überſchritten, es wäre aber möglich, und ich perſönlich neige zu der Annahme, daß die Fabrikgründung noch in die erſte Hälfte des Jahrhunderts hinaufreicht, in eine Zeit, aus der ein Kirchenbuch ſich nicht erhalten hat, daß alſo Apfelſtedts Anfangsdatum für den Fabrikationsbetrieb doch in irgend einer Weiſe zu Recht beſteht. In den Jahren 1728 und noch einmal im Jahre 1741 iſt Prinz Auguſt I. zu Ebeleben (1691—1750), ein Bruder des regierenden Fürſten zu Schwarzburg-Sondershauſen mit dem Gut Abtsbeſſingen belehnt worden[2], der Fürſtenſtuhl der Kirche S. Crucis dortſelbſt zeigt ſeine und ſeiner Gemahlin Charlotte Sophie — einer Schweſter Victor Friedrichs von Anhalt-Bernburg — verſchlungene Initialen, was zum mindeſten auf häufigere Anweſenheit des Prinzen am Orte ſchließen läßt, und Charlotte Sophies Monogramm erſcheint endlich auch auf einer doch wohl Abtsbeſſingiſchen Vaſe im Gehrener Schloß. Wohl möglich, daß wir in dem Prinzen den Begründer der Induſtrie zu ſuchen haben.

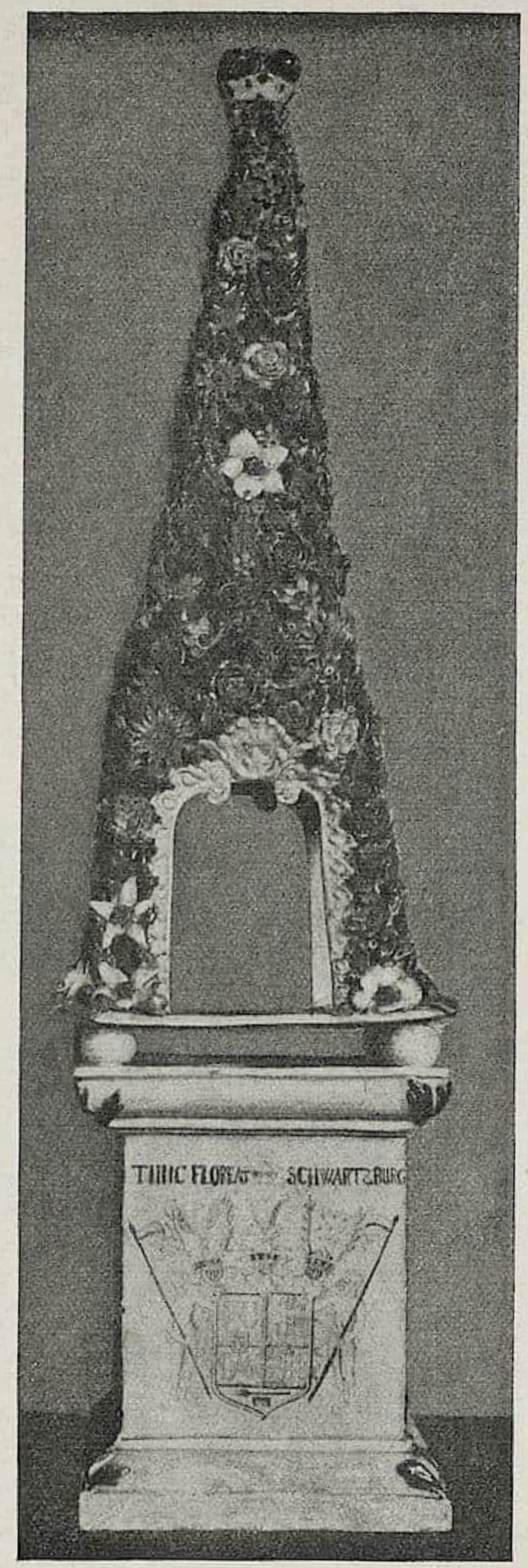


Abb. 4. Blumenpyramide, bemalt in Grün, Rot, Gelb und Blau, Sockel Blaumalerei. Geſamthöhe 109 cm
Schloß Gehren

Die Bezeichnung als „hochfürſtliche“ Fabrik und die Wahl der ſchwarzburgiſchen Gabel als Fabrikzeichen der ſicher bezeugten Fayencen ſcheint freilich dafür zu ſprechen,

[1] Die Gabelmarke mit Malerbuchſtaben galt bisher fälſchlich meiſt für Brüſſel auf Grund von Graeßes ich weiß nicht wie begründeter Angabe. Graeße-Zimmermann, Führer für Sammler von Porzellan, Fayence uſw. 13. Aufl. (1910) S. 139: 20, 21, 23.

[2] Apfelſtedt l. c. S. 12.

daß die Manufaktur mindeſtens ſeit dem Beginn der fünfziger Jahre dem regierenden Fürſten unmittelbar oder mittelbar zuſtand.

Chriſtian Günther III. zu Sondershauſen (geb. 1736, ſucc. 1758, geſt. 1794, vermählt ſeit 1760 mit Charlotte Wilhelmine, einer Tochter Victor Friedrichs von Anhalt-Bernburg) hat nun zeitweiſe auch ganz in der Nähe von Abtsbeſſingen, in dem heute Verwaltungsbehörden eingeräumten Schloſſe Ebeleben reſidiert, und dieſer Wohnſitz, ſeit der Mitte des 17. Jahrhunderts der Sitz einer prinzlichen Seitenlinie des gräflichen, dann fürſtlichen Hauſes, ſcheint ihm beſonders am Herzen gelegen zu haben. Er hat im Jahre 1774 den Park „nach franzöſiſchem Geſchmack mit ſchattigen Gängen und Lauben, kühlen Grotten, Springbrunnen, einem ſehr hübſchen Waſſerfall verſehen, mit Statuen ſchmücken und ſelbſt mit einer Raſenbühne ausſtatten“ laſſen, „deren Kuliſſen von beſchnittenen Hecken gebildet wurden“, er ſorgte durch

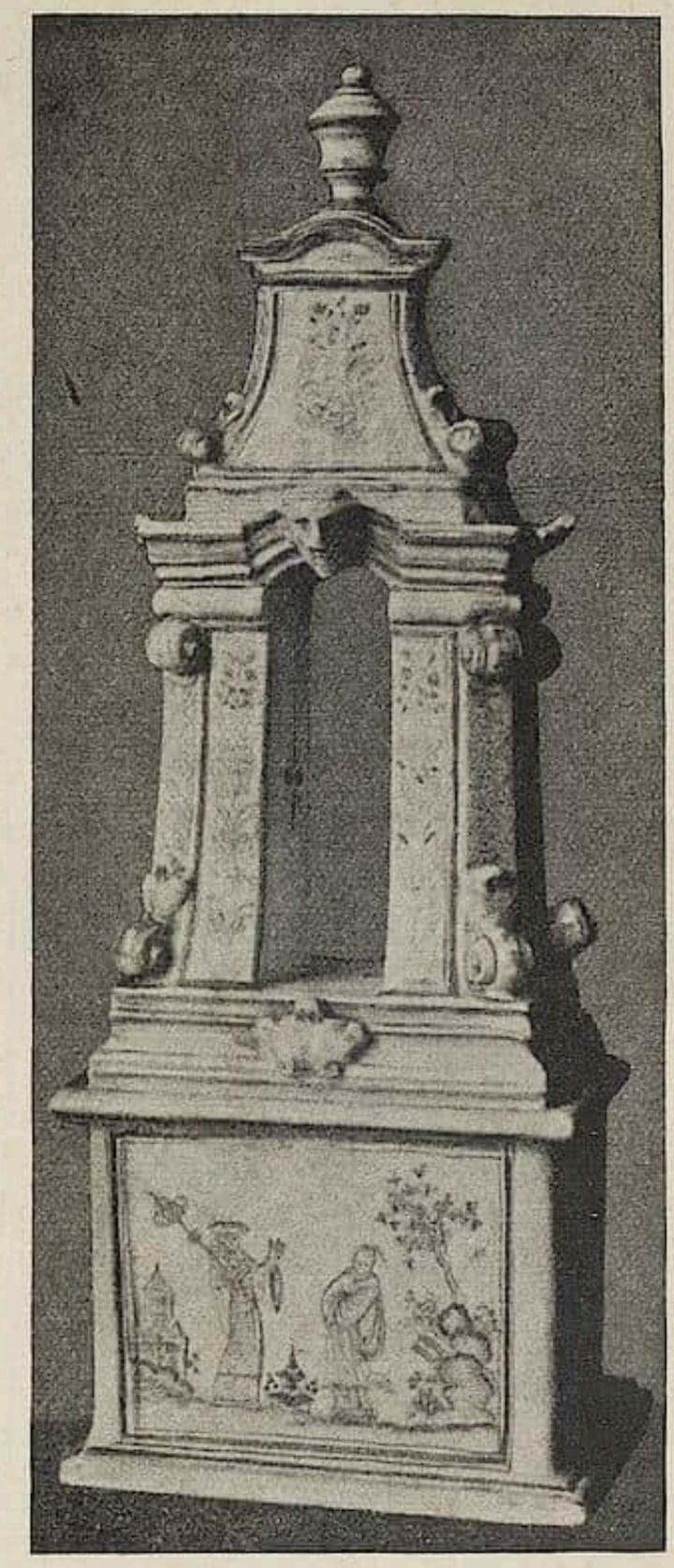


Abb. 6. Ofenmodell mit Blaumalerei. Höhe 55 cm Schloß Gehren

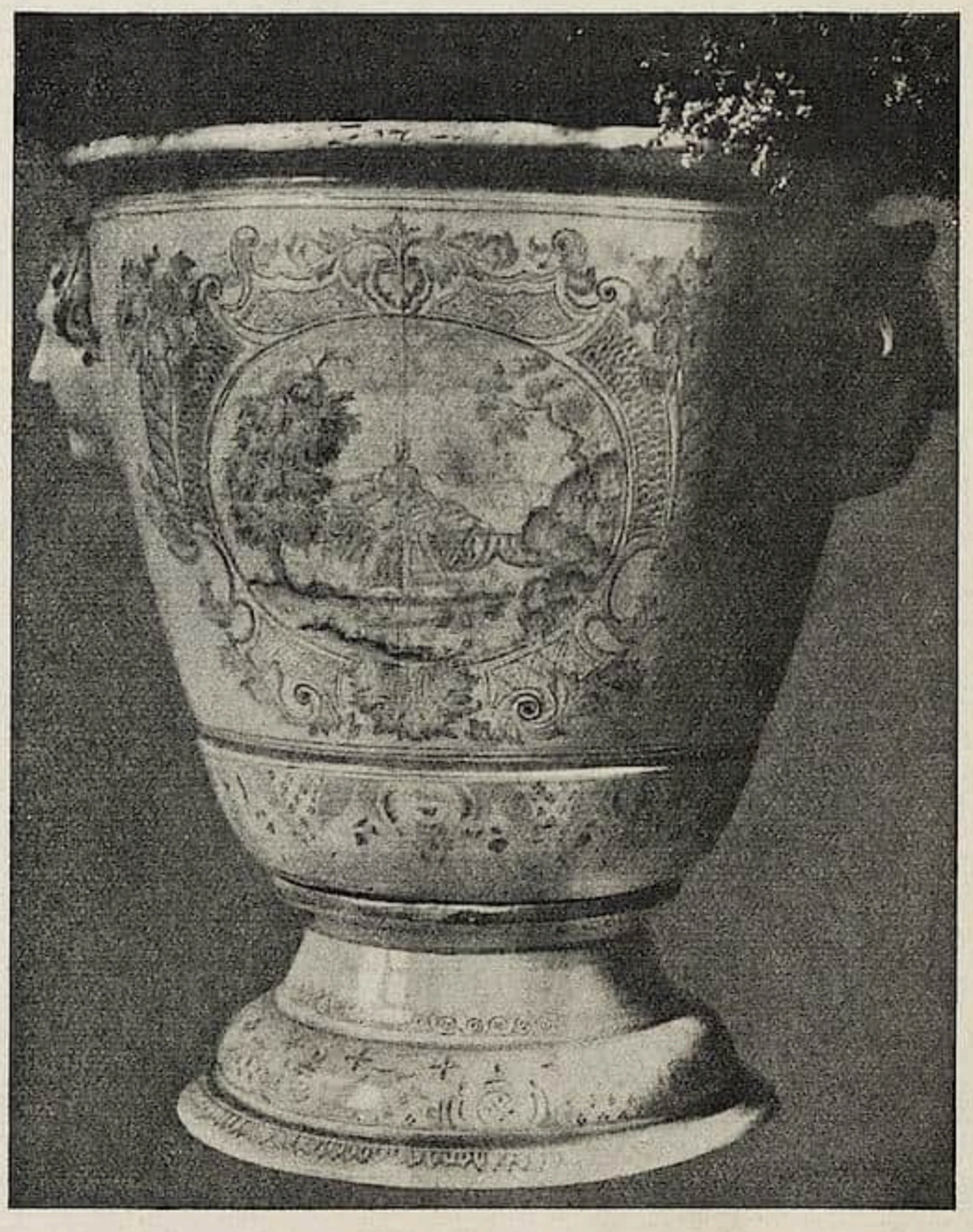


Abb. 5. Gartenblumentopf mit Blaumalerei Schloß Gehren

eine neue Leitung für reichliche Waſſerzufuhr — kurz, er erſcheint als ein Fürſt, dem ein lebhaftes und tätiges Intereſſe an dem modiſchen Betrieb einer „Porcellainfabrique“ wohl zuzutrauen iſt.

Völlige Gewißheit über dieſe Nebenfragen freilich würde erſt aus urkundlichem Material zu gewinnen ſein. Bei beiden in Betracht kommenden fürſtlichen Protektoren ſei jedoch auch hier auf ihre verwandtſchaftlichen Beziehungen zu Victor Friedrich von An-

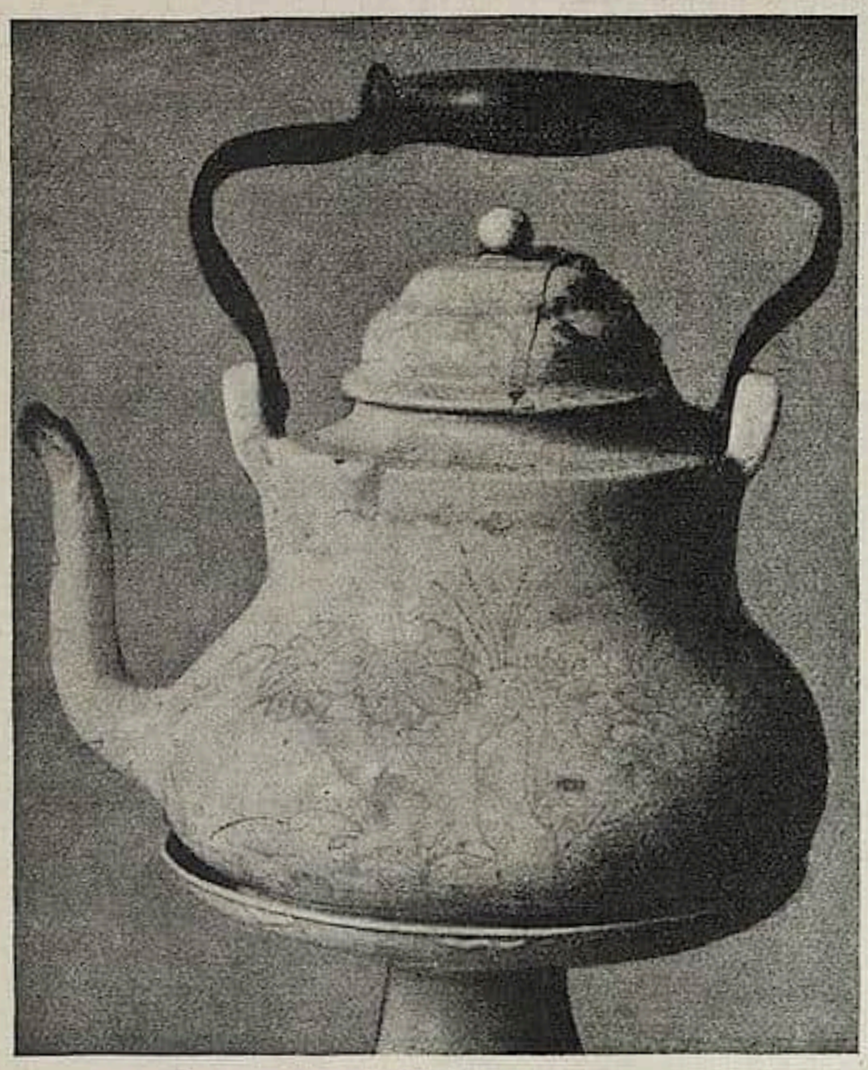


Abb. 7. Teekeſſel mit Blaumalerei (Markentafel 11) Schloß Gehren

halt-Bernburg, dem mutmaßlichen Begründer der dortigen Manufaktur, hingewieſen.

* * *

Die marktgängige Gebrauchsware von Abtsbeſſingen, Krüge, Kännchen, faſt ſtets datierte Schreibzeuge u. dgl., hat ſich noch ziemlich zahlreich erhalten.[1] Charakteriſtiſch iſt für dieſe Dinge die leicht gebrannte, ſehr poröſe helle Maſſe der meiſt ziemlich ſtarkwandigen Gefäße und die gut gefloſſene, rahmfarbige, dick aufliegende, weiche Glaſur. Für Bierkrüge ſcheint in Abtsbeſſingen ein tonnenförmiges Modell beliebt geweſen zu ſein — ein ſchönes Exemplar mit gelbem Fond z. B. im Gewerbemuſeum Bremen (Markentafel 5), ein anderes bei Herrn Staatsanwalt Rieſebieter in Oldenburg.

Als anſpruchsvollere Modelle erſcheinen dann ſchon z. B. zwei mit Schnecken und Inſekten belegten Kohlköpfe in Altonauer Privatbeſitz, eine Hennenſchüſſel — unbezeichnet, das gleiche Modell kommt in Minden vor — im ſtädtiſchen Muſeum in Nordhauſen, eine Mopsdoſe im Handel; originell in der Form und auffallend gut in der ſorgfältigen Blaumalerei iſt die Zehntüllenvaſe des Muſeums für Kunſt und Kunſtgewerbe in Halle a. S. (Abb. 2). — Die beſten Stücke aber ſcheinen doch eigens für den Hof gearbeitet zu ſein. Das Meiſte und Beſte findet ſich in dem Schloß Gehren, wo, wie erwähnt, jetzt auch die ehemals in der Abtsbeſſinger Kirche befindlichen Vaſen (Abb. 1) ihre Stelle gefunden haben, denen zwei ähnliche Vaſen mit gelbem Fond und Buntmalerei in Nordhauſen anzureihen wären (Abb. 3).

Vorzüglich als keramiſche Leiſtung iſt eine frei gearbeitete, 78 cm hohe, bunt bemalte Blumenpyramide, die mit Kugelfüßen abnehmbar auf einem 31 cm hohen Sockel mit Blaumalerei aufſteht (Abb. 4).

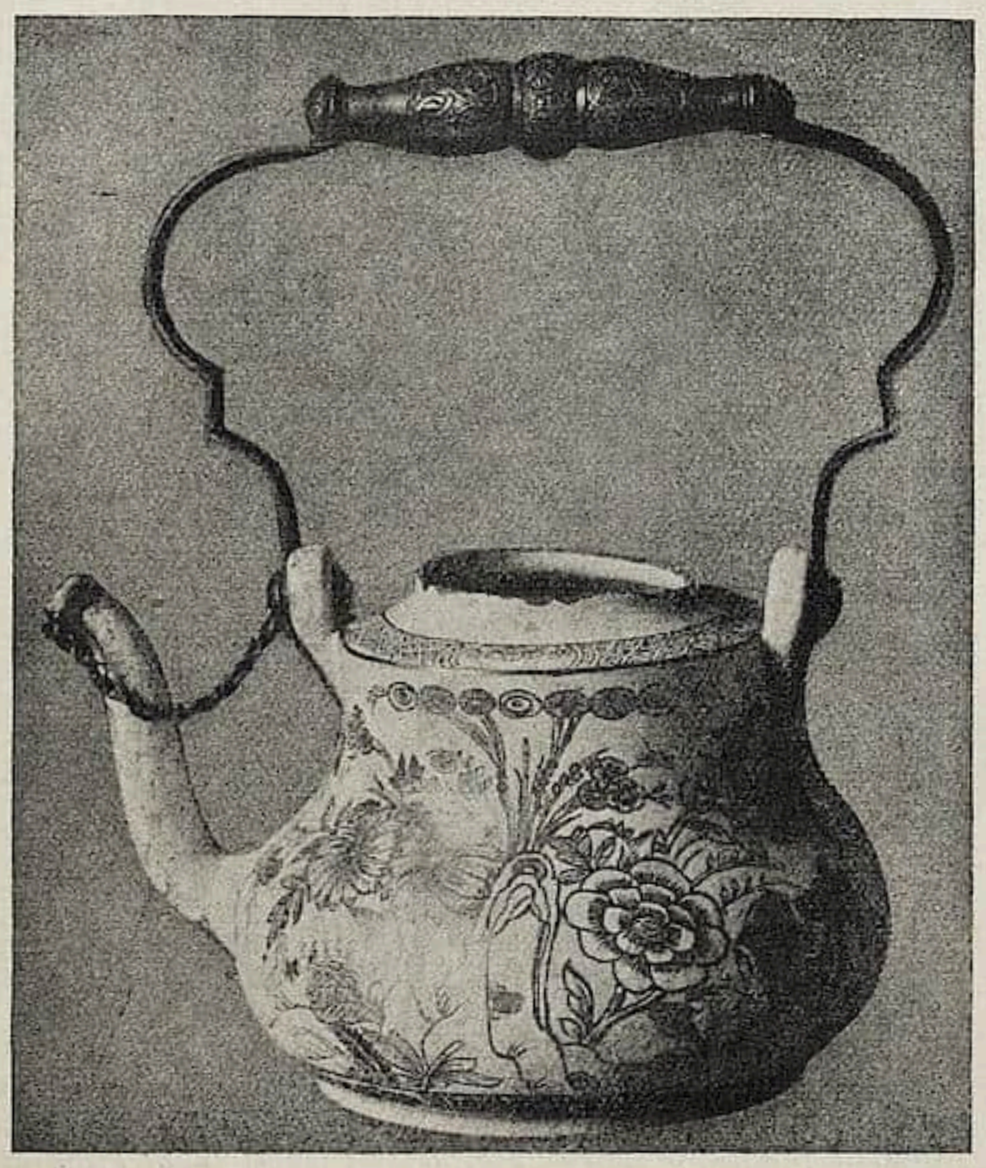
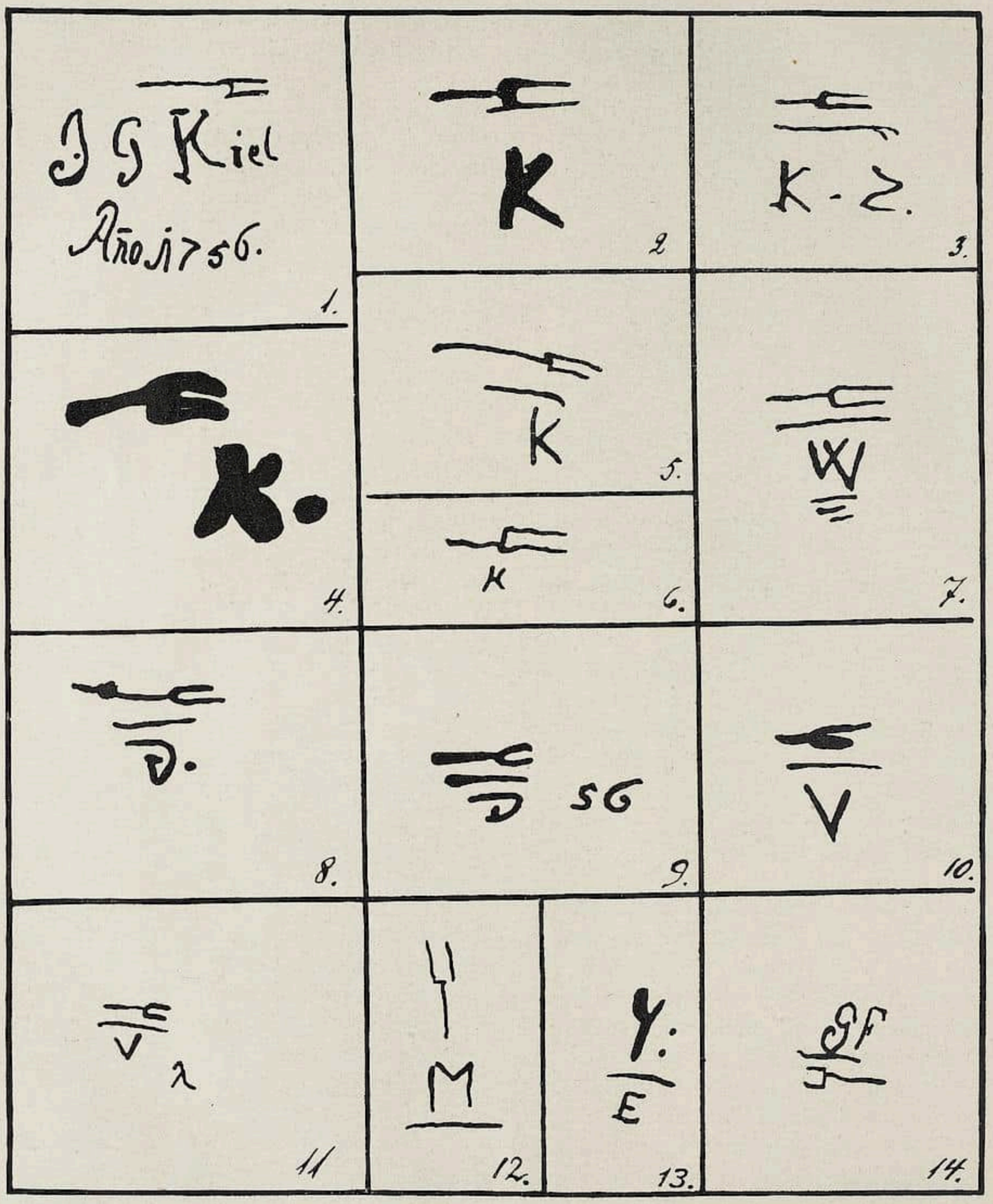


Abb. 8. Teekeſſel, bemalt in Blau, Rot, Grün und Gold. Markent. 14. (George Fuchs?) Schloß Gehren

[1] In Muſeen z. B. Teekanne und Vaſe im Kunſtgewerbemuſeum in Berlin, eine (deckelloſe) Kruke im Großherzoglichen Muſeum in Schwerin i. M., eine Terrine im Kunſtgewerbemuſeum, Karlsruhe. Vgl. übrigens auch die Markentafel.



Markentafel: Abtsbeſſinger Fayencen. 1. Zwei Vaſen mit gelbem Fond und Blaumalerei. Vgl. Abb. 1. Schloß Gehren / 2. Seidel mit Manganmalerei: Adam und Eva. Privatbeſitz, Sondershauſen / 3. Schreibzeug, dat. 1762, mit Blaumalerei, Privatbeſitz, Sondershauſen / 4. Schreibzeug, dat. 1765, mit Blaumalerei. Muſeum für Kunſt und Kunſtgewerbe Halle a. S. / 5. Seidel mit gelbem Fond und Buntmalerei. Gewerbemuſeum Bremen / 6. Blumenpyramide, bunt bemalt. Muſeum für Kunſt und Kunſtgewerbe Halle a. S. / 7. Zehntüllenvaſe mit Blaumalerei. Vgl. Abb. 2. Muſeum für Kunſt und Kunſtgewerbe Halle a. S. / 8. Zwei Vaſen mit gelbem Fond und Buntmalerei. Vgl. Abb. 3. Städtiſches Muſeum Nordhauſen. / 9. Blumentopf mit Freiherrl. von Uckermannſchem Wappen. Privatbeſitz, Sondershauſen / 10. Seidel mit Manganmalerei: Pferd nach links ſpringend. Schloß Gehren / 11. Teekeſſel mit Blaumalerei. Vgl. Abb. 7. Schloß Gehren / 12. Dreifußkännchen mit Schmelzfarbendekor im Stil der famille rose-Porzellane. Schloß Gehren / 13. Seidel mit Blaumalerei. Schloß Gehren / 14. Teekeſſel mit Blau-, Rot-, Grün- und Goldmalerei. Vgl. Abb. 8. Schloß Gehren.

Abb. 9. Schüſſel von 41 cm Durchmeſſer. Bemalt in Blau, Gelb, Grün, Purpur Schloß Gehren

Zweifellos iſt das Prachtſtück bei einem beſonderen Anlaß entſtanden, der mit Sicherheit noch nicht aufzufinden war. Die Sockelſeiten ſind außer mit dem ſchwarzburgiſchen Wappen unter der Inſchrift TUNC FLOREAT SCHWARTZBURG und zwei Füllhörnern; einer aus Wolken hervorgereichten Fahne mit rechts ſchreitendem Löwen bei der Inſchrift FIAT AB EXCELSIS bemalt mit den Namenszügen des Fürſten Chriſtian Günther zu Sondershauſen und ſeines Bruders des Prinzen Auguſt II. (oder Auguſt I.?) zu Ebeleben, die nach dem Abſterben zweier Brüder und zweier Vettern neben fünf Prinzeſſinnen die einzigen Erben der Sondershauſer Linie waren. In Zuſammenhang mit der oben ausgeſprochenen Vermutung wäre es denkbar, daß die Pyramide dem Fürſten Chriſtian Günther bei ſeinem Regierungsantritt von dem Prinzen dargebracht ſei. Das Stück iſt unbezeichnet, doch gewährleiſtet eine von Kiel ſignierte kleinere Wiederholung des Modells im Muſeum für Kunſt und Kunſtgewerbe in Halle a. S. — ein unbezeichnetes zweites Exemplar daſelbſt, drei weitere unbezeichnete im Gewerbemuſeum Bremen — die Richtigkeit der Zuſchreibung. (Vgl. Markentafel 6.)

Weiter findet ſich in Gehren unbezeichnet ein Gartenblumentopf von ſehr ſtattlichem Format (Abb. 5), deſſen figürliche Malerei in großer Barockkartuſche mit an den Wandflieſendekor des Schloſſes Wrisbergholzen erinnerndem zackigen Blattwerk, Simſon und Delila darſtellend, auf dem 61 cm hohen, mit der Gabelmarke bezeichneten, von Kiel bemalten Ofenmodell der Sammlung Lanna (Auktionskatalog Nr. 1144 Tafel 82, dort noch als „Brüſſel? um 1700“) wiederkehrt. Andererſeits werden die Chinoiſerien eines im Giebelfeld mit der Abtsbeſſinger Gabel markierten Ofenmodells in Gehren (Abb. 6) vielleicht eine Handhabe zur Herkunftsbeſtimmung zahlreicher unbezeichneter „Thüringer“ Krüge bieten können.

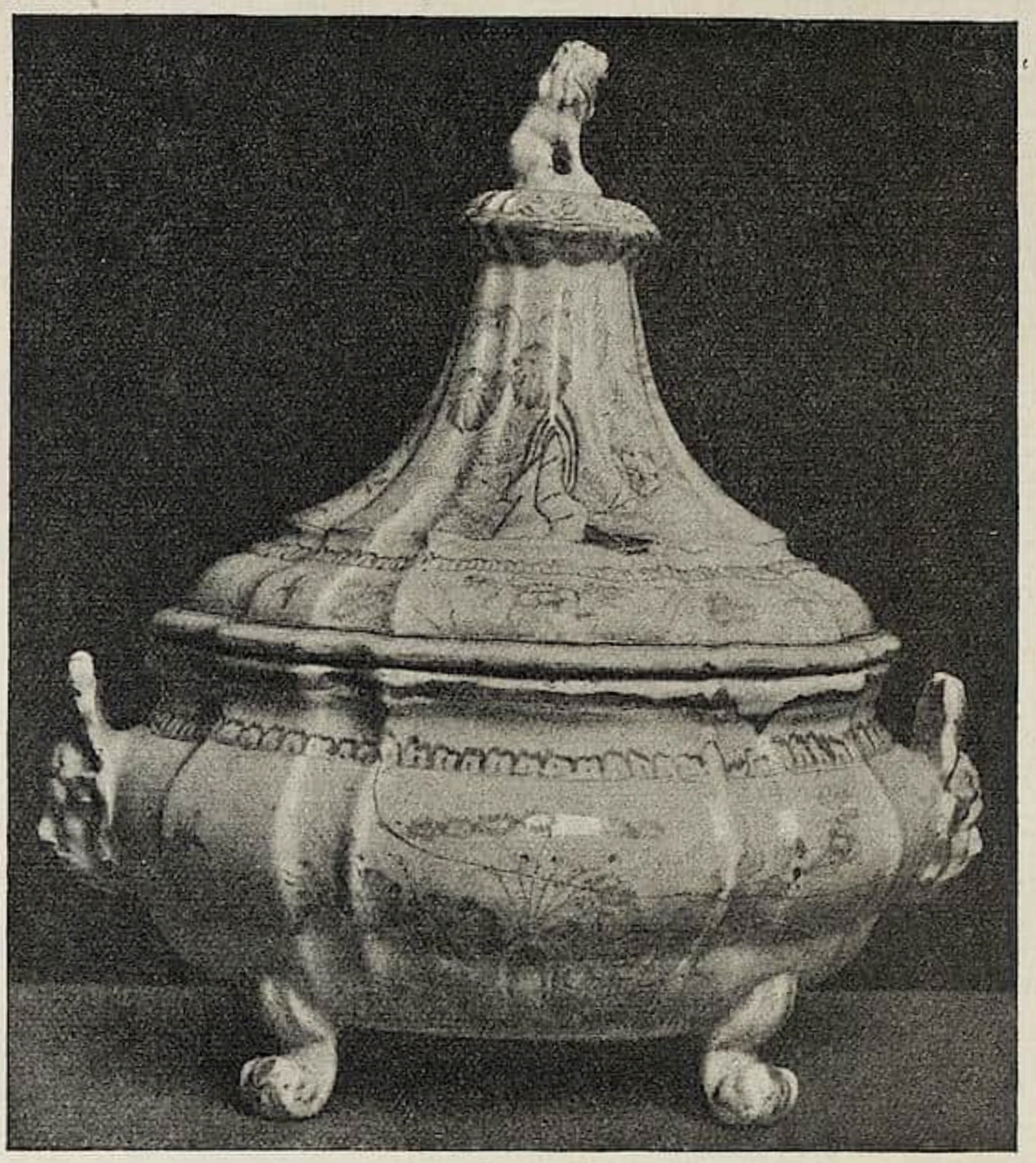


Abb. 10. Abtsbeſſinger Fayenceterrine. Gabelmarke mit Malerinitial K bzw. (im Deckel) P. Höhe 40 cm Berlin, Privatbeſitz

Zwei bezeichnete Teekeſſel endlich, der eine (Abb. 7) in einfacher Blaumalerei, der zweite (Abb. 8) in Blau und darüber in Rot, Grün und Gold mit Blumen im Stil chineſiſcher Porzellane des 17.—18. Jahrhunderts bemalt, geben ein Recht darauf, eine in Blau und wie der zweite Teekeſſel, nur weit reicher noch und in feinſter, eleganteſter Zeichnung in Grün, Gelb und Purpur bemalte Schüſſel (Abb. 9) für Abtsbeſſingen in Anſpruch zu nehmen, deren ſich Fulda in ſeiner beſten Zeit nicht hätte zu ſchämen brauchen.

* * *

So wenig wir den Fabrikationsbeginn in Abtsbeſſingen bisher ſicher beſtimmen können, ſo wenig ſind wir auch über das Ende der Manufaktur unterrichtet. Nach mündlicher Tradition ſoll der letzte Pächter oder Beſitzer der Fabrik Namens Wolff nach dem Eingehen derſelben in Sondershauſen gelebt haben. Er iſt dort am 18. März 1816 geſtorben.[1]

Im Beſitz jener oben erwähnten Nachkommen des Malers Joh. Gottfried Kiel fand ſich außer den beiden Fayencen auch eine elegant geformte Kaffeekanne aus ſtrohgelbem Steingut mit Reliefauflagen des Empireſtils, die nach Ausſage des Beſitzers ebenfalls aus der alten Fabrik ſtammt. So hätte denn die Fayencemanufaktur in Abtsbeſſingen, was ja an ſich gar nicht unglaublich klingt, im Anfang des 19. Jahrhunderts, etwa in den Wirren der napoleoniſchen Kriege, als Steingutfabrik geendet.

[1] Eintragung in den kirchlichen Büchern der iſraelitiſchen Gemeinde in Sondershauſen: Wolff Beſſinger, geboren im Jahre 1737 in Beſſingen — ſoll heißen Abtsbeſſingen — geſtorben den 18. März 1816. Freundliche Mitteilung von Herrn Edmund Döring, Sondershauſen.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

Zur gef. Beachtung! *Auf Anregung der Schriftleitung dieser Zeitschrift erklärten sich eine Anzahl deutscher Museumsleiter bereit, von jetzt an von sich aus für eine regelmäßige und authentische Berichterstattung an dieser Stelle in periodischer Wiederkehr Sorge tragen zu wollen,* ***Neuerwerbungen*** *im „Cicerone“* ***zuerst*** *zu publizieren und von hier aus alles der Mitteilung werte der breiten Öffentlichkeit zu übergeben. Der Cicerone erstrebt damit eine Zentralisation aller musealen Interessen im Dienste der Wissenschaft und hofft, daß dem hier gegebenen Beispiel einiger Sammlungen andere folgen werden. Die Mitteilungen der in dieser Weise beteiligten Sammlungen erscheinen in dieser Rubrik an erster Stelle. Bisher versprachen die Direktionen der nachfolgenden Museen, den Cicerone als ihr offizielles Publikationsorgan zu benutzen:*

Das Wallraf-Richartz-Museum zu Köln | Das Städelsche Institut und die städtische Galerie zu Frankfurt a. M. | Das Museum für Kunstgewerbe zu Leipzig | Das Kaiser Friedrich-Museum zu Posen | Das Großherzogliche Museum zu Schwerin | Das städtische Museum der bildenden Künste in Leipzig | Das Herzogliche Museum zu Braunschweig | Das Kaiser Wilhelm-Museum zu Krefeld | Das städtische Museum zu Braunschweig | Das Museum Joanneum in Graz.

Die Schriftleitung des Cicerone hofft nach und nach auch noch andere Sammlungsvorstände von der Opportunität dieser Einrichtung zu überzeugen, die für das gesamte Museumswesen eine ebenso zuverlässige wie lückenlose Berichterstattung unter reicher Illustrierung anstrebt und nicht auf Deutschland beschränkt zu sein braucht, und bittet, sich betr. Anfragen direkt mit ihr ins Benehmen setzen zu wollen.

Der Herausgeber.

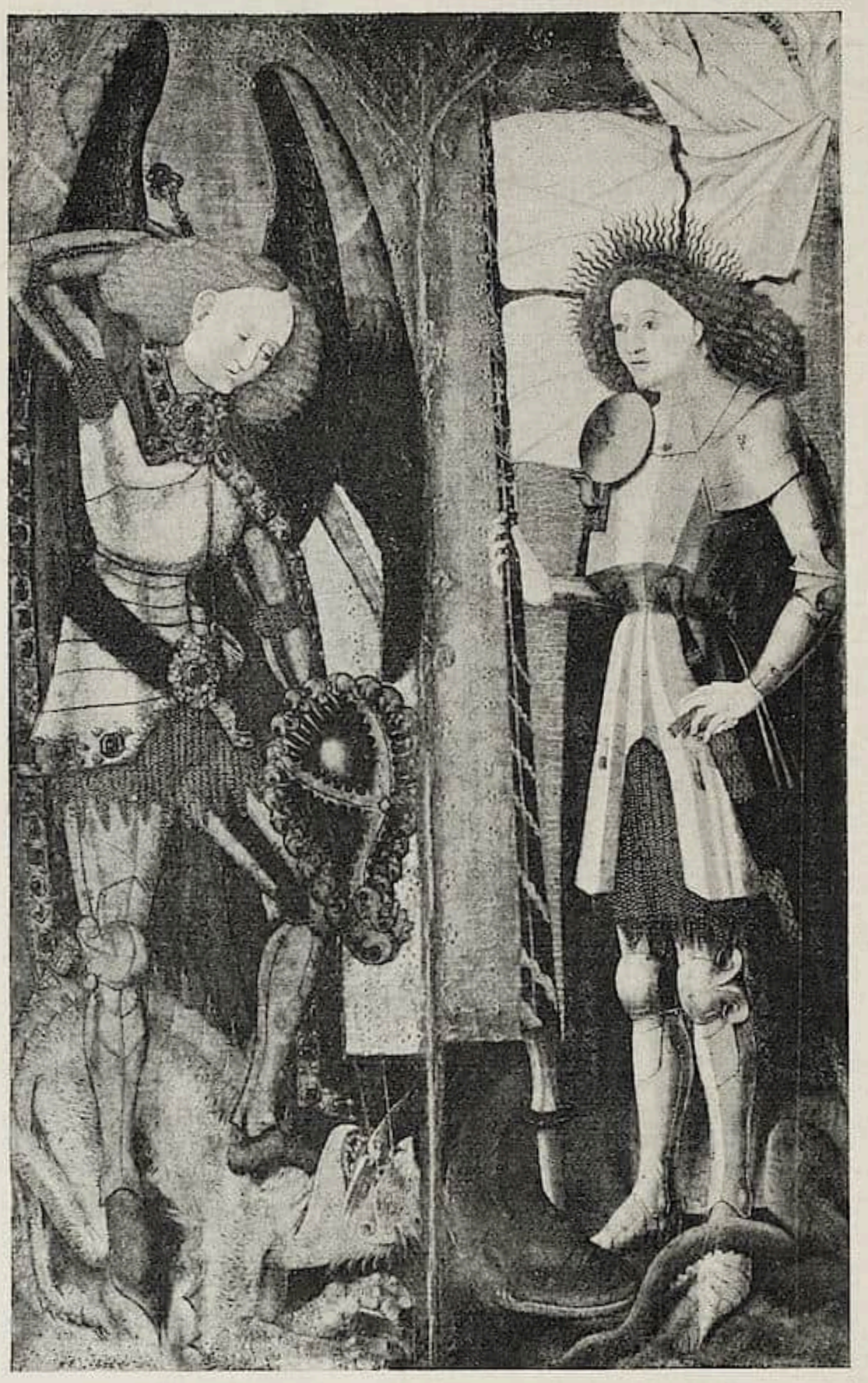
DAS VASELSCHE VERMÄCHTNIS AN DAS HERZOGLICHE MUSEUM IN BRAUNSCHWEIG

Mit 6 Abbildungen

Am 3. Juni 1910 ſtarb im Dorfe Beierſtedt bei Jerxheim der als Sammler weit über die Grenzen des Herzogtums hinaus bekannte Gutsbeſitzer Auguſt Vaſel. Seine Sammlungen fielen als Vermächtnis den drei Braunſchweiger Muſeen zu, dem Herzoglichen, dem Vaterländiſchen und dem Städtiſchen, denen er ſchon in früheren Jahren Schenkungen in größerem Umfange hatte zuteil werden laſſen. Die eigentlichen Kunſtſammlungen erhielt das Herzogl. Muſeum. Sie beſtehen aus einer großen Kupferſtichſammlung, Handzeichnungen, wenigen Gemälden und einer größeren Anzahl von kunſtgewerblichen Arbeiten. Noch nie iſt unſer Muſeum durch letztwillige Verfügung eines Privatmannes in ähnlicher Weiſe bereichert worden, und wohl nie wieder wird der Fall eintreten, daß ein Braunſchweiger ſich bereit findet, ſeiner Liebe zur Kunſt ein ſolches Denkmal zu ſetzen, wie es Aug. Vaſel getan hat. Der materielle Wert des Vermächtniſſes iſt groß. Wären Vaſels Sammlungen nach ſeinem Tode unter den Hammer gekommen — ein Gedanke, den er Zeit ſeines Lebens mit Entſchiedenheit von ſich gewieſen hat — ſo hätten allein die Kunſtdrucke und Zeichnungen nach den gegenwärtig auf dem Kunſtmarkt üblichen Preiſen einen Gewinn gebracht, der mit 400 000 Mark kaum zu hoch beziffert wäre.

So groß auch Vaſels Intereſſe für die von ihm geſammelten vorgeſchichtlichen und volkskundlichen Erzeugniſſe ſeiner Heimat war, ſeine Liebe gehörte doch in erſter Linie ſeiner Kupferſtichſammlung an, ſie war ſeine Freude, ſein Stolz, eine immer währende „Quelle edelſten Genuſſes“, wie er am Schluß der Vorrede zu dem gedruckten, 388 Seiten umfaſſenden Verzeichnis bekannte, das er Ende 1903 bei Julius Zwißler in Wolfenbüttel erſcheinen ließ. Er hat, wie es ſcheint, ſchon früh daran gedacht, ſeine Sammlung einmal dem Herzogl. Muſeum zu vermachen. Als ich ihn vor 15 Jahren kennen lernte, deutete er dieſe Abſicht zunächſt nur gleichſam ſchüchtern an, ſprach ſie aber im Laufe der Jahre mit immer größerer Beſtimmtheit aus. Er nahm ſogar bei ſeinen Ankäufen immer mehr Rückſicht auf den Beſtand unſeres Kabinetts. Wie oft kam er an den beiden wöchentlichen Studientagen (außer der Zeit nicht, um ja nicht zur Laſt zu fallen, wie er in übertriebener Beſcheidenheit befürchtete!), um zu fragen, ob wir dies oder jenes Blatt, das ihm angeboten worden war, ſchon beſäßen. Hatten wir von einem wichtigen Blatt einen ſchlechten Abdruck, ſo ſuchte er einen beſſeren für ſich zu erwerben, damit wir ihn ſpäter bekämen.

Sein Ziel als Sammler war, ſich einen Überblick über das ganze Gebiet der graphiſchen Künſte vom 15. bis zum letzten Viertel des 19. Jahrhunderts zu verſchaffen. In ſeinem Katalog ſind etwa 1230 verſchiedene Künſtler aufgeführt. Wer als Zeichner für den Holzſchnitt, als Kupferſtecher, als Lithograph irgendwie von Bedeutung geweſen iſt, der iſt bei ihm vertreten. Die Sammlung, die Vaſel im Verlauf von nicht ganz dreißig Jahren zuſammengebracht hat, umfaßt rund 7000 Blätter, darunter ſind



Mitteldeutſcher Meiſter
um 1475

Braunſchweig,
Herzogl. Muſeum

nur ganz wenige, die man miſſen möchte. Auf Schund hat Vaſel grundſätzlich verzichtet. Immer hat er bei ſeinen Ankäufen auf tadelloſe Erhaltung und auf Güte des Abdrucks das größte Gewicht gelegt. Infolgedeſſen ſteht ſeine Sammlung, was Qualität anlangt, auf einer beträchtlichen Höhe. Die Geſchäftsverbindung mit dem im Jahre 1900 verſtorbenen Dresdener Kunſthändler Franz Meyer, die bis in die erſten Anfänge ſeiner Sammlertätigkeit zurückreichte und aus der ſich bald eine warme Freundſchaft entwickelte, ſcheint nicht ohne Einfluß auf die Richtung und den Geſchmack Vaſels geweſen zu ſein. So hatte er für den mächtigen Aufſchwung, den die graphiſchen Künſte gerade in den letzten Jahrzehnten wieder genommen haben, nur geringes Intereſſe. Der Gedankenwelt Klingers z. B. ſtand er fremd gegenüber. Wenn von dieſem ein paar Blätter in ſeiner Sammlung vorhanden ſind, ſo ſind ſie jedenfalls mehr durch Zufall als mit Abſicht hineingekommen. Mit um ſo größerem Eifer ſammelte er das, was ihn von der älteren Kunſt anzog und innerlich berührte. Wie jeder leidenſchaftliche Sammler hatte er ſeine erklärten Lieblinge, deren Werke er ſo vollzählig wie möglich zuſammenzubringen bemüht war. Da iſt in erſter Linie Chodowiecki zu nennen. Wie es ſcheint, fehlen nur zwei Blätter. Nur ſelten wird man in einer Privatſammlung das Werk dieſes Künſtlers in ſo vorzüglichen Abdrücken mit ſo viel verſchiedenen Zuſtänden antreffen. Großen Genuß vermag ferner das Werk von Chodowieckis franzöſiſchem Zeitgenoſſen Boiſſieu zu gewähren, das bis auf 15 Blätter vollſtändig iſt. Von Dietrich, deſſen Radierungen Vaſel ebenfalls ſehr liebte, fehlen nur 13 Blätter. Oſtade iſt vollſtändig vorhanden, van Dycks Ikonographie ebenſo bis auf ſechs Blätter. Von den Künſtlern des 19. Jahrhunderts hat Vaſel mit Vorliebe Ludwig Richter und Schwind, Bürkner und L. Friedrich geſammelt. Von Preller hat er ſämtliche Radierungen in faſt allen Zuſtänden zuſammengebracht. Einen ganz beſonderen Hinweis verdient Vaſels Menzelſammlung, die er mit Stolz jedem Beſucher zeigte, bei dem er einiges Verſtändnis für den Wert dieſer Blätter vorausſetzte. Ihre Bedeutung beruht vor allem auf den frühen Lithographien, um deren Beſitz uns jetzt die größeren öffentlichen Kupferſtichkabinette beneiden können. Groß iſt ferner die Zahl der farbigen Stiche und Farbendrucke, die Vaſel zu einer Zeit erworben hat, wo man noch keine Ahnung von den wahnſinnigen Preiſen hatte, die heute dafür gezahlt werden.

Aus dieſer kurzen Überſicht läßt ſich ſchon erkennen, daß das 17., 18. und 19. Jahrhundert die Hauptſtärke von Vaſels Sammlungen ausmachen. Damit ſoll aber nicht geſagt ſein, daß die graphiſche Kunſt des 15. und 16. Jahrhunderts nur ungenügend darin vertreten wäre. Für die geringere Fülle entſchädigen hier allerhand Seltenheiten, wie z. B. der ſegnende Chriſtus in Halbfigur vom Meiſter E. S. von 1467 und die zweite Ausgabe des Drachſchen Spiegels der menſchlichen Behaltnis mit den Holzſchnitten des Hausbuchmeiſters, die ſonſt nur noch in einigen Bibliotheken nachweisbar iſt.

Die etwa 140 Aquarelle und Handzeichnungen, die uns Vaſel als Anhängſel zu ſeiner Kupferſtichſammlung hinterlaſſen hat, ſtammen meiſt von deutſchen Künſtlern aus der erſten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Es befindet ſich manches tüchtige, liebenswürdige, anmutige Blatt darunter, aber doch nur wenig, was auf Bedeutung Anſpruch machen kann. Vaſel hat ſie wohl auch nur gelegentlich erworben.

Von den wenigen älteren Gemälden, die uns zugefallen ſind (die anderen hat das Vaterländiſche und das Städtiſche Muſeum erhalten), intereſſieren beſonders die folgenden, von denen hier Abbildungen beigegeben ſind:

1. Die Heiligen Michael und Georg auf Goldgrund, urſprünglich die Innenſeiten zweier Altarflügel. Michaels Rüſtung iſt ganz golden, der Mantel karminrot mit grünem Futter, der Teufel, auf den er tritt, ſchillert in allen Farben. Georg hat eine blinkende Stahlrüſtung an, einen dunkelzinnoberroten Mantel um die Schultern. Auffällig iſt bei beiden die bleiche Geſichtsfarbe und das hellblonde üppige, ſteif vom Kopf abſtehende Haar. Das Bild iſt ſchwer unterzubringen, es ſtammt aus der Sammlung Fenkner in Goslar. Es iſt viel eher mittel- als niederdeutſch, wofür auch das weiche Holz ſpricht. Wenn man es um 1475 anſetzt, wird man nicht viel fehl gehen.

Mitteldeutſcher Meiſter H. B. mit dem Greifenkopf (1549)

Braunſchweig, Herzogl. Muſeum

2. Das Bildnis einer älteren Frau, links oben bezeichnet mit dem Monogramm H. B. (verbunden), einem Greifenkopf und der Jahreszahl 1549. Das Bild iſt ſchlecht erhalten, zum Teil ſtark übermalt, der roſige Fleiſchton kaum urſprünglich. Der Vorhang iſt dunkelgrün, die Haube an den verzierten Stellen golden, der Kragen ſchwarz mit braunem Pelz gefüttert, das Kleid braun. Das Bildnis war 1903 auf der Erfurter Ausſtellung. Der Maler iſt derſelbe, von dem unſer Bild von 1528, Nr. 28 des Katalogs, eine junge Frau mit ihrem Kinde, herrührt. Dies iſt mit demſelben Monogramm und demſelben Greifenkopf bezeichnet. Ein weibliches Bildnis von 1551 mit derſelben Bezeichnung beſitzt Dr. Berolzheimer in München. Ein nur mit dem Greifenkopf bezeichnetes figurenreiches Bild derſelben Hand, anſcheinend datiert 1553, ein Chriſtus als Kinderfreund, befindet ſich im biſchöflichen Haus in Mainz. Der Maler iſt wohl in Mitteldeutſchland zu ſuchen.

3. Das Bildnis einer jungen Frau, wohl kaum von Cornelis van Ceulen, dem es bisher zugeſchrieben worden iſt, aber dieſem naheſtehend. Die Geſtalt hebt ſich von einem graublauen Vorhang ab. Das Geſicht mit den grauen Augen und den geröteten Wangen wird von dunkelbraunen Locken umrahmt. Die Bruſt bedeckt ein weißes Hemd mit feiner Stickerei. Das Kleid iſt ſchwarz.

Außer dieſen drei Bildern ſind noch zu nennen

4. Vier Landſchaften von Sebaſtian Vrancx (eine mit dem Monogramm) mit Darſtellungen aus dem Landleben (der Säemann, der Pflüger, die Mäher, die Dreſcher), alle etwas derb und handwerksmäßig gemalt, jedenfalls geringer als die Bilder, die man ſonſt von Seb. Vrancx kennt.

5. Eine dem Ant. Pesne zugeſchriebene ga-

CORNELIS VAN CEULEN (?) Braunſchweig, Herzogl. Muſeum

lante Szene, ein unterbrochenes nächtliches Stelldichein im Garten, farbig nicht ohne Reiz.

6. Ein ziemlich rohes Geſellſchaftsſtück von einem Nachahmer des Jan Mienſe Molenaer.

7. Ein Altarbild mit zwei Flügeln von einem niederſächſiſchen Meiſter um 1475—1500, in der Mitte die heil. Sippe, auf dem linken Flügel Maria mit dem Kind im Roſenkranze und die Zurückweiſung von Joachims Opfer, auf dem rechten Flügel die Vermählung Marias und die Heimſuchung, auf den Außenſeiten der Flügel links die Heiligen Laurentius und Nikolaus, rechts die Heiligen Auctor und Cyriacus. Das Werk ſteht künſtleriſch auf einer recht tiefen Stufe, iſt aber ikonographiſch um ſo intereſſanter, als die heil. Sippe auf dem Mittelbild aus nicht weniger als 26 Perſonen beſteht, die alle auf Spruchbändern über ihnen genau bezeichnet ſind.

Um ſo erfreulicher wirkt

8. Das einzige moderne Bild, das wir erhalten haben, eine flotte und farbenkräftige Skizze von Rudolf Henneberg aus dem Jahre 1856, „Adam und Eva von heute“, ein zerlumpter Burſche und ein Mädchen beim Äpfelſtehlen. Hinten naht das Verhängnis in Geſtalt eines Poliziſten.

Ed. Flechſig.

□ □ □

Neben ſeiner Tätigkeit als Kupferſtichſammler war es vor allem die Vorgeſchichte ſeiner engeren Heimat, der A. Vaſel, wie ſchon oben angedeutet wurde, ſtets ſein beſonderes Intereſſe zugewandt hat. So hatte er ſchon von jeher nicht nur geſammelt, was ihm an vorgeſchichtlichen Gegenſtänden aller Art aus dem Herzogtum Braunſchweig und den angrenzenden Gebieten zugebracht wurde, ſondern auch ſelbſt in den Jahren 1891 bis 1894 umfangreiche ſyſtematiſche Ausgrabungen bei Beierſtedt, Eilsdorf, Jerxheim und Watenſtedt veranſtaltet, die zahlreiche Urnen nebſt Beigefäßen und ſonſtigen Beigaben zutage brachten. Den größten Teil dieſer wichtigen Funde erhielt das Herzogl. Muſeum bereits 1897 zum Geſchenk, während einige ergänzende Fundſtücke ſowie ſeine ihm bis dahin noch verbliebene Sammlung, an der er mit ganzem Herzen hing, dem Muſeum nun ebenfalls als Vermächtnis zugefallen iſt. Es ſind mehrere 100 Steingeräte aus den verſchiedenſten Teilen des Herzogtums, ſowie Urnen, Bronzegeräte u. a. m., darunter als das wichtigſte Stück ein im Mai 1901 auf einem Acker bei Watenſtedt gehobener Depotfund, der aus einem faſt gänzlich unverſehrten Bronzegefäß vom Typus der ſog. nordiſchen Hängebecken und deren Inhalt, bronzenen Schmuckſachen, wie Ringen, Nadeln uſw. und Knopfſicheln, beſteht. Dieſer, der jüngſten Bronzezeit, alſo etwa dem 5. oder 4. vorchriſtlichen Jahrhundert angehörige Fund, der vermutlich den Vorrat eines fahrenden Händlers darſtellt, iſt bereits von Th. Voges in den „Nachrichten über deutſche Altertumsfunde von 1901, Heft 6, S. 81 ff.“ veröffentlicht worden, ſo daß ſich eine nähere Beſchreibung hier erübrigen dürfte.

Dagegen müſſen noch kurz die wichtigſten Gegenſtände kunſtgewerblicher Art erwähnt werden, die das Herzogl. Muſeum demſelben Vermächtnis zu verdanken hat. Entſprechend ſeiner großen Liebe zur Kunſt und ſeinem Hand in Hand hiermit gehenden regen Sammeleifer hatte ſich A. Vaſel nicht nur auf ſeine Lieblingsgebiete, die graphiſchen Künſte ſowie die braunſchweigi-

ſche Prähiſtorie und Volkskunde beſchränkt, ſondern auch kunſtgewerbliche Gegenſtände aller Art geſammelt, die er zum Teil von ſeinen weiten Reiſen mitgebracht, zum Teil im braunſchweigiſchen Kunſthandel und auf auswärtigen Auktionen erſtanden hatte. Vieles davon diente ihm zur Ausſtattung ſeiner Häuslichkeit, anderes, wie z. B. Stobwaſſer-Arbeiten, ſammelte er in erſter Linie ſeiner braunſchweigiſchen Herkunft wegen. Leider ſtand ihm auf dieſem Gebiete nicht immer jene Erfahrung und Sachkenntnis zur Seite, die ihm bei der Anlegung ſeiner graphiſchen Sammlung ſo wertvolle Dienſte leiſteten, ſodaß ſich auch unter den, dem Herzoglichen Muſeum zugefallenen Gegenſtänden manches von zweifelhafter Echtheit oder von nur geringem Kunſtwert befindet, was zu dauernder Aufſtellung im Muſeum kaum geeignet ſein dürfte.

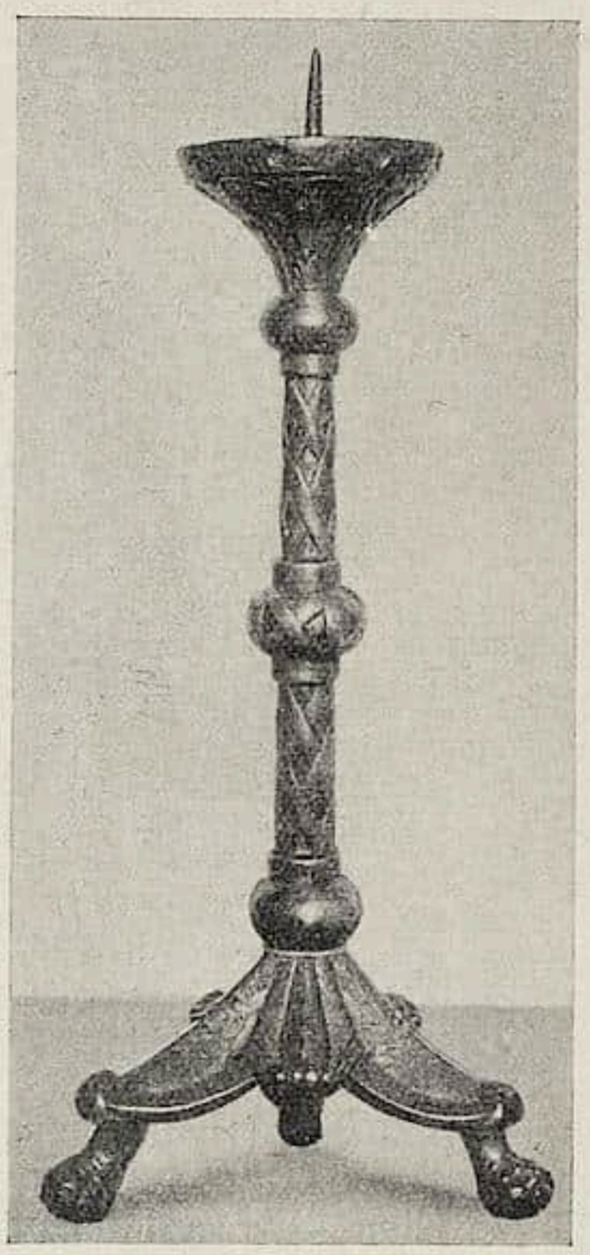
Am reichſten iſt die Keramik vertreten. Außer einer kleinen Gruppe deutſcher Steinzeuggefäße aus den Töpferwerkſtätten von Raeren bzw. Köln, Siegburg und Naſſau, einigen Fayence-

Fürſtenberger Deckelväschen — Braunſchweig, Herzogl. Muſeum

Steingutvaſe, Fabrik von Steitz in Kaſſel — Braunſchweig, Herzogl. Muſeum

gefäßen und in Blau bemalten Fayencekacheln, einer kleinen Anzahl älterer und moderner Gefäße und Flieſen islamiſcher Herkunft, iſt es eine größere Gruppe von Steingutarbeiten Wedgwoods und ſeiner Nachahmer, unter denen eine große, grau und braun geſprenkelte Vaſe mit vergoldeten Auflagen, ein Erzeugnis der Steitzſchen Fabrik zu Kaſſel, ſowie ein ebendaher ſtammendes kleines, von drei Delphinen getragenes Gefäß beſonders hervorgehoben ſeien. Vor allem aber ſind es Porzellane aus verſchiedenen deutſchen und ausländiſchen Fabriken, unter denen ihrer Zahl wie ihrer Bedeutung nach die Fürſtenberger Erzeugniſſe an erſter Stelle ſtehen. Von ihnen ſeien erwähnt zunächſt eine Reihe fein modellierter Biskuitbüſtchen, darunter als das Hauptſtück eine durch die Sorgfalt der Arbeit wie durch ihre Lebenswahrheit beſonders ausgezeichnete Büſte der Prinzeſſin Friederike Albertine, Äbtiſſin von Steterburg, ferner das hübſch bemalte Figürchen einer Bäuerin, ſodann mehrere Vaſen, darunter ein Deckelväschen auf Sockel mit zwei farbigen Landſchaften auf ſeegrünem Fond und reicher Vergoldung, ſowie endlich zahlreiche

Geſchirre aus den verſchiedenſten Perioden der Fabrik, die als willkommene Vervollſtändigung der ſchon im Muſeum vorhandenen reichen Sammlung dienen werden. Neben Fürſtenberg iſt, von kleineren Fabriken abgeſehen, vor allem Meißen (Teller aus dem Brühlſchen Schwanenſervice, Täßchen, verziert in der Art der Jasperware Wedgwoods, Büſte König Antons u. a. m.), Berlin, Wien (zwei für den Orient gearbeitete



Romaniſcher Altarleuchter — Braunſchweig, Herzogl. Muſeum

Gefäße), ferner auch Paris (Kaffeekanne aus der Fabrik von Barbizet und Soyer) mehr oder weniger gut vertreten, wozu dann endlich auch noch eine kleine Gruppe oſtaſiatiſcher Porzellane kommt, die freilich nicht gerade zum beſten ihrer Art gehören.

Letzteres gilt im allgemeinen auch von den etwa 1½ Dutzend Gläſern, die dem Muſeum zugefallen ſind, wenn ſich auch einige darunter befinden, die, wie z. B. drei Pokale, von denen einer 1784 datiert iſt, immerhin eine recht erwünſchte Bereicherung unſeres ſehr kleinen Beſtandes an alten Gläſern bilden.

Von ſonſtigen kunſtgewerblichen Arbeiten der verſchiedenen Gebiete ſeien nur einige emaillierte Doſen erwähnt, darunter eine, die im Innern des Deckels mit dem Hüftbild einer Dame in der Art Chodowieckis ſehr hübſch bemalt iſt; ferner zwei kleine ſilberne Becher mit eingravierten figürlichen Darſtellungen aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts, ſodann eine Reihe hübſcher Miniaturen, meiſt dem 18. oder Anfang des 19. Jahrhunderts angehörig, weiterhin die (wohl antike) Bronzeſtatuette eines nackten Jünglings (Merkur?) und das Elfenbeinfigürchen einer Maria, die Arbeit eines deutſchen Meiſters des 17. Jahrhunderts, ſowie endlich zwei Tiſchchen, von denen das eine mit einer ovalen, mit der Anſicht eines Schloſſes bemalten, Fürſtenberger Porzellanplatte verziert iſt, während das Blatt des andern einen auf einem Zweige ſitzenden, von Rokaillen umgebenen Papagei zeigt, der in Glasperlenmoſaik ausgeführt iſt, einer Technik, die in Braunſchweig hauptſächlich in den fünfziger und ſechziger Jahren des 18. Jahrhunderts von Johann Michael van Selow (cf. Cicerone I, p. 412 ff.) ausgeübt wurde.

Die intereſſanteſten und wertvollſten Stücke aber unter den kunſtgewerblichen Gegenſtänden des Vermächtniſſes ſind zwei Arbeiten des frühen Mittelalters. Die eine, ein Elfenbeinkaſten mit Deckel in der Form eines abgewalmten Satteldaches und urſprünglich reich in Gold mit Blumen, Sternchen, Vögeln uſw. bemalt, gehört zu einer Reihe ähnlicher, in verſchiedenen Kirchen und Muſeen aufbewahrten Kaſſetten, die als ſiciliſch-arabiſche, bzw. als ſpaniſche Arbeiten angeſprochen und dem 12. Jahrhundert zugewieſen werden. Etwa aus derſelben Zeit dürfte auch die andere Arbeit ſtammen, ein ſilberplattierter und zum Teil vergoldeter Altarleuchter aus Kupfer mit verſchlungenem Riemenwerk am Schaft und Mittelknauf, eingraviertem Blattwerk am Fuß und ähnlichen Ornamenten an der Dille. Die ſchlanke Form und die drei Knäufe des Schaftes erinnern noch an die Bernwardsleuchter, mit denen er auch den dreifüßigen, auf Löwenkrallen ruhenden Sockel gemein hat. Dieſes ſchöne Stück romaniſcher Goldſchmiedekunſt ſoll aus dem Dome zu Goslar ſtammen, während über die Herkunft des Elfenbeinkaſtens leider nichts näheres zu ermitteln war.

Chriſtian Scherer.

LEIPZIG Das STÄDTISCHE MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE zu Leipzig verfolgt bei ſeinen Ankäufen zwei Richtungen:

1. die Vermehrung der Sammlungen von Gemälden deutſcher Meiſter der Gegenwart, um die Entwicklung der Kunſt des 19. und 20. Jahrhunderts auf dem Gebiet der deutſchen Malerei allmählich lückenlos zu repräſentieren,

2. die Vervollſtändigung der durch Schenkung in das Muſeum gelangten, bereits eine gewiſſe

Einheit darſtellenden Sammlungen, ſpeziell der Schletterſchen Stiftung franzöſiſcher Gemälde aus der erſten Hälfte des 19. Jahrhunderts und der Sammlungen Thieme und Gottſchald von niederländiſchen Bildern des 17. Jahrhunderts.

Zuweilen wird auch verſucht, der kleinen Abteilung von altdeutſchen und altniederländiſchen Meiſtern ein neues Stück einzufügen und die außerdeutſche Kunſt der Gegenwart — Engländer, Franzoſen, Italiener, Spanier uſw. — zu berückſichtigen. Auf dem Gebiete der Plaſtik werden nur noch Originale und zwar nach denſelben Geſichtspunkten erworben.

In dieſen Rahmen ſpannen ſich die Ankäufe des letzten Jahres 1910.

Am Schluß des Jahres 1909 war dem Muſeum das aus der Sammlung Turner-London bei der Auktion 17. Nov. 1908 in Lepkes (Berlin) Beſitz übergegangene Gemälde: „Die Legende des hl. Dominikus“ zugeführt worden. Es zerfällt in zwei Haupt- und zwei Nebenſzenen, die Übergabe des Roſenkranzes an den hl. Dominikus durch die Gottesmutter, die Verteilung von Roſenkränzen durch ihn und einen Dominikanermönch an eine Schar vornehmer Männer und Frauen, das Gebet des Heiligen mit dem Roſenkranz und eine Predigt desſelben über dieſe neue Gebetsinſtitution darſtellend. (Tempera auf Eichenholz, 0,69×1,05.) Das Bild beſchäftigt das kunſthiſtoriſche Intereſſe beſonders ſeit ſeinem Erſcheinen auf der Brügger Ausſtellung 1902. (Kat. Nr. 256.) Lichtdruckabbildung im Auktionskatalog der Sammlung Turner bei Lepke.

Die Seltenheit des Sujets und der hohe kunſthiſtoriſche Wert des Bildes ſind allſeitig anerkannt worden, auch von Friedländer, welcher die Anſicht vertritt, daß das Werk nicht eine Arbeit der Schule des Geertgen tot Sint Jans iſt, als welche es auch in das Leipziger Muſeum eingereiht wurde (vgl. Mitteilungen aus den Sächſiſchen Kunſtſammlungen, Bd. I), ſondern eine Kopie aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts nach einem verſchollenen Original Geertgens.

Anfang des Jahres 1910 erwarb der Rat der Stadt ein Gemälde des früh verſtorbenen Münchner Malers Philipp Klein: „Die Freundinnen“ (Ölgem. a. L. 1,46×1,56). Es wurde aus einer im Leipziger Kunſtverein veranſtalteten Nachlaßausſtellung des Künſtlers angekauft. Das Problem des Bildes iſt die roſaviolette Fleiſchfarbe eines nackten Frauenkörpers zu dem kalt weiß und violett gehaltenen Biedermeierkleid einer zweiten Figur in Kontraſt zu ſetzen und dieſe Gegenſätze zu einen durch das im Zimmer vorherrſchende Gelb und das diffuse Licht, welches über alles ausgegoſſen iſt.

Hieran ſchloß ſich die Erwerbung eines großen Werkes des ſpaniſchen, in Paris lebenden Malers, Ignacio Zuloaga: „Die Promenade nach dem Stiergefecht“ (Ölgem. a. L. 2,51×3,27). Im Oktober wurden die Mittel der Thiemeſchen Stiftung den Beſtimmungen des Teſtators gemäß dazu verwertet, die dem Muſeum angehörende Thiemeſche Sammlung niederländiſcher Gemälde des 17. Jahrhunderts durch eine „Landſchaft mit der Anſicht einer Kloſteranlage“ von Jan van der Meer (1628 bis 1691) von Haarlem zu vermehren. (Ölg. a. Eichenh. 0,531×0,726.) Die franzöſiſche Ausſtellung des Leipziger Kunſtvereins veranlaßte den Ankauf moderner franzöſiſcher Kunſtwerke, die im Leipziger Muſeum gewiſſermaßen eine Fortführung der franzöſiſchen Abteilung der Schletterſtiftung bilden. Wir nennen zuerſt Fernand Cormons Gemälde: Römiſche Legion“ 1907 (Ölg. a. L. 0,54×0,65), vom Künſtler bezeichnet als „La legion romaine se réforme après la bataille“. (Kat. der Leipziger Ausſtellung Nr. 46.) Cormon ſteht zwiſchen der Epoche Delaroche-Delacroix und modernſter Luft- und Lichtmalerei als Bindeglied. Die letztere wird repräſentiert durch zwei Bilder aus Paris, „das Gitter am Tuileriengarten“ unter ſonnigem Tageslicht von Jean-François Raffaëlli (Ölg. a. Pappe 0,65×0,85, Nr. 46 des Leipz. Ausſtellungskat., Abb. daſelbſt) und „der Platz vor dem Theater Français“ von Camille Pissarro. (Ölg. a. L. 0,74×0,94, Nr. 124 des Leipz. Ausſtellungskat., Abb. daſelbſt.) Gewählt iſt als Motiv ein neblicher Morgen, welcher den Abſchluß der Straßenflucht in undurchſichtigen Dunſt auflöſt. Zu gleicher Zeit erfolgte der Ankauf des bekannten Meiſterwerkes von Giovanni Segantini, das aus ſeiner letzten Periode, der Zeit von Maloja ſtammt, genannt „il frutto d'amore“, die Liebesfrucht. (Ölg. a. L. 0,875×0,57.) Den Beſchluß der Ankäufe des Jahres 1910 aber bildete die Erſteigerung der 1892 entſtandenen „Spinnerin“ von Wilhelm Leibl in der Auktion der Gemäldeſammlung L. Laroche-Ringwald-Baſel bei Schulte-Berlin am 29. November 1910. (Ölg. a. L. 0,65×0,74, Abb. im Auktionskatalog und in Jul. Mayrs Leibl-Werke.)

Durch Schenkung gelangten in das Leipziger Muſeum im Jahre 1910 folgende Gemälde:

Lovis Corinth: Kreuzabnahme, ein großes Ölgemälde von 1906 (a. L. 1,90×2,00) durch Herrn Arthur Meiner-Leipzig.

Friedrich Klein-Chevalier-Berlin: Italieniſche Arbeiter beim Pflügen. (Ölg. a. L. 1,36×2,40) von einem ungenannten Kunſtfreund.

Karl Buchholz, der durch die Berliner Jahrhundertausſtellung 1906 wieder der Vergeſſenheit

entriſſene, 1899 verſtorbene Weimaraner Künſtler: Aus dem Webicht bei Weimar v. J. 1877 (Ölg. a. L. 0,77×1,10), durch Herrn Dr. Fritz Harck dem Kunſtverein geſchenkt und von dieſem dem Muſeum überwieſen.

Durch ein Vermächtnis des Buchhändlers Julius Wilhelm Otto Kirchhoff wurde das Muſeum um einige intereſſante Stücke der Bildnismalerei des ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts bereichert. Und zwar erhielt es als Werke des aus Hildesheim gebürtigen, in Berlin tätigen Bildnismalers Friedrich Wilhelm Reuter (1769 bis 1834), der auch zu den zeitlich erſten Künſtlern gehört, welche auf dem Gebiete des Steindruckes gearbeitet haben, ein ausgezeichnetes Selbſtporträt (Ölgem. a. L. 0,62×0,51) und das Bildnis ſeiner Gattin (Ölg. a. L. 0,515×0,43), ſowie Incunabeln des Steindruckes. Zwei kleinere Porträts dieſes Vermächtniſſes ſind Werke vom Vater des Teſtators Johann Jakob Kirchhoff (geb. in Berlin 1796, geſt. in Leipzig 1848). Das eine von ihnen, ein „Selbſtbildnis“ auf Pappe (0,348×0,295), ſei als eine tüchtige, feingeſtimmte Arbeit hervorgehoben.

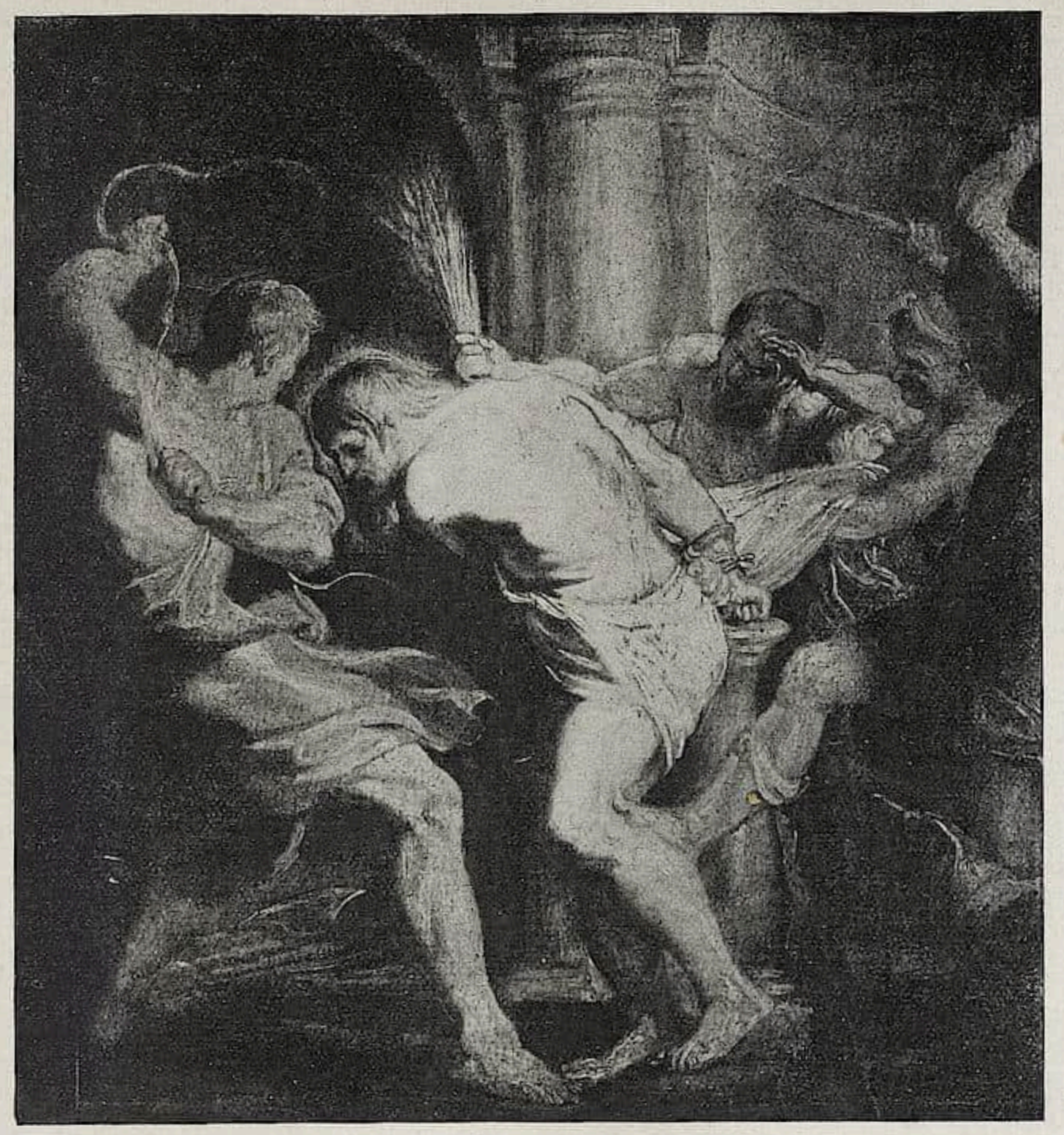
Von plaſtiſchen Werken erwarb das Muſeum im April 1910 eine Bronzeſtatuette „Ballwerfer“ von Richard Daniel Fabricius in der Ausſtellung des Sächſ. Kunſtvereins, der Kunſtverein für das ſtädt. Muſeum im März die Bronzeſtatuette von Otto Richter-Berlin: „Zweiſchneidiges Schwert“ (abgebildet in Reklams Univerſum XXVI S. 348).

Durch das dankenswerte Entgegenkommen Auguſte Rodins wurde es möglich, die lebensgroße Bronzeſtatue des Johannes d. T. für das Muſeum zu erwerben, welche aber noch nicht ihren Einzug in ſeinen Räumen gehalten hat.

BRÜSSEL Bürgermeiſter Max kündigte in einer Sitzung des Stadtrats die bevorſtehende Gründung eines MUSÉE LAPIDAIRE an, welches neben dem mittelalterlichen Hotel Ravenſtein an der Stelle errichtet werden ſoll, wo kürzlich die wohlerhaltene Krypta der Kapelle der Herzöge von Brabant freigelegt worden iſt. Auch Fragmente des alten Stadtwalls von Brüſſel mit einem Turm, aus dem 13. Jahrhundert ſtammend, die ſchon früher aufgedeckt wurden, befinden ſich unweit von den erwähnten Reſten des alten Hoflagers. Das alles ſowie die bereits vorhandenen Architekturſtücke, z. B. das Tor der Bogenſchützengilde, welche ſich in einem teilweiſe noch erhaltenen nahen Garten übte, ferner Waffen, Grabſteine u. a. m. ſoll in dem Muſeum Aufſtellung finden. Architekt Dhuicque iſt mit der Vorlage eines Bauplans beauftragt. F. M.

BRÜSSEL Für das MUSÉE MODERNE wurden aus der deutſchen Abteilung die Bronzebüſte „Normanniſcher Fiſcher“ von Alexander Oppler, Berlin, angekauft, ſodann aus dem Salon des „Cinquantenaire“ die Bilder „Tänzerinnen“ von Forain, und „Unter Freundinnen“ von Piret, ſowie die Büſte des Bildhauers Dalou von Rodin. F. M.

DRESDEN In der Nr. 24 des vorigen Jahrgangs des „Cicerone“ iſt bereits kurz auf die Neugeſtaltung des Rembrandtſaales der KGL. GEMÄLDEGALERIE hingewieſen worden. Das Bedürfnis der Neuordnung der großen Oberlichtſäle der Dresdner Gemäldegalerie, die jetzt alle unter einer Überfüllung leiden, zum Teil auch recht wenig günſtige Lichtverhältniſſe beſitzen, erkannte ſchon der frühere Galeriedirektor Geh. Rat Prof. Dr. Woermann an; er mußte dieſe Arbeit jedoch ſeinem Nachfolger im Amte, Dr. Poſſe, überlaſſen, weil erſt im vorigen Jahre der Sammlung Räume — im alten Landtagsgebäude — zur Unterbringung derjenigen Gemälde zur Verfügung geſtellt werden konnten, welche man von ihren bisherigen Plätzen entfernen will, weil ſie entweder minder wertvoll oder für die Epoche der Kunſt, welche in dem betreffenden Saale geſchildert werden ſoll, minder wichtig ſind. Für den Umbau der einzelnen Säle, ſo auch des Rembrandtſaales, iſt der Grundſatz maßgebend, ſo viel wie eben möglich dem Semperbau ſein Gepräge zu laſſen; die Umgeſtaltung ſoll ſich in der Hauptſache darauf beſchränken, erſtens den Bildern eine gleichmäßigere Beleuchtung zu geben als bisher, ferner die für die Betrachtung der Gemälde unvorteilhaft in die Höhe ſich dehnende Wandfläche zu verringern und endlich die Gemälde ſelbſt lockerer zu hängen. Bei dem neugeſtalteten Rembrandtſaale iſt die Verringerung der Wandhöhe und die Gewinnung eines gleichmäßigen, zerſtreuten Lichts durch Tieferlegung des Oberlichts (um etwa $3^1/_2$ m) erreicht worden, für das man anſtelle des bisherigen einfachen ein ſtark lichtbrechendes Prismenglas verwendet hat; unterſtützt wird dieſe Maßnahme wirkungsvoll durch den Wechſel in der Farbe der Wandbeſpannung: an die Stelle der traditionellen roten Muſeumstapete iſt ein tiefes, warmes Grün (Kochelleinen) getreten, und das bisherige alte hellgelbe Paneel iſt durch ein dunkles erſetzt worden. Von den 71 Gemälden, die bisher in dem Rembrandtſaale ihren Platz hatten, ſind 24 entfernt worden, vor allem die großen vlämi-



Skizze von Rubens
im Muſeum zu Gent

Erworben aus der Kunſthandlung
G. von Mallmann, Berlin

ſchen Stilleben, die durch ihre helle ſilbrige Färbung das warme Braun der Gemälde Rembrandts und ſeiner Schule unvorteilhaft beeinflußten, und daneben einige minderwertige Stücke landſchaftlichen Charakters, u. a. drei große Bilder von Philipp Peter Roos (Roſa di Tivoli). Die Wirkung, die von all dieſen Veränderungen ausgeht, iſt eine überaus vorteilhafte. In angemeſſenen Zwiſchenräumen neben und übereinander hängend, laſſen jetzt die im Rembrandtſaale vereinigten Gemälde des Meiſters und ſeiner Schule den vollſten Genuß der Betrachtung zu. Mit Recht wies bei einem Feſtmahle, das zwei Dresdner Mitglieder des Deutſchen Vereins für Kunſtwiſſenſchaft aus Anlaß der diesjährigen Dresdner Tagung dieſes Vereins (29. Dezember 1910) veranſtalteten, Prof. Lichtwark-Hamburg darauf hin, daß das herrliche Rembrandtbild „Manoahs Opfer“ durch die Neugeſtaltung des Rembrandtſaales ganz außerordentlich gewonnen habe; man erlebe ſeine Schönheit in dieſem neuen Raume gewiſſermaßen von neuem, man ſtehe wie vor einer neuen Offenbarung des Genies, das wir Rembrandt nennen. Auch die übrigen Stücke des Rembrandtſaales, das köſtliche Selbſtbildnis mit Saskia, Bols „Ruhe auf der Flucht“, Aert de Gelders „Ausſtellung Chriſti“ uſw. haben durch die Neugeſtaltung unendlich viel gewonnen; zwei Jan Viktors, die Gemälde „Die Findung Moſis“ und „Die Findung des Bechers in Benjamins Sack“, die in der Höhe, in der ſie bisher hingen, ſo gut wie nicht beachtet werden konnten, erſcheinen wie ganz neue Errungenſchaften des Saales. Dr. Poſſe hat, das iſt das Ergebnis der Betrachtung des neuen Rembrandtſaales, mit der Neugeſtaltung den Nachweis erbracht, daß er Geſchick und Geſchmack genug beſitzt, um unſere berühmte Gemäldeſammlung zu einer Galerie im modernen Sinne zu geſtalten. Freilich bedarf es, will er auf dem begonnenen Wege weiterſchreiten, der Bewilligung reicher Geldmittel, die in der erforder-

lichen Weiſe der Staat innerhalb der nächſten Finanzperioden kaum zur Verfügung wird ſtellen können. Wo ſind in Dresden die Kunſtfreunde, die mit der Munificenz amerikaniſcher Mäcene eine Stätte der Kultur von dem Anſehen und der Bedeutung der Dresdner Gemäldegalerie fördern helfen? Und wenn ſich nicht ein Einzelner findet, der die Mittel zur Verfügung ſtellt, um die zunächſt ins Auge gefaßte Umgeſtaltung der überfüllten Rubens- und Jordaensſäle alsbald in die Wege zu leiten — ſo ſollten viele ſich zu einer Sammlung zuſamme tun, damit die Arbeit des Direktors keine Unterbrechung erfahre.

W. Doenges.

FRANKFURT a. M. Das Städelſche Kunſtinſtitut erhielt kürzlich als Leihgabe die hervorragende und berühmte Sammlung von Gemälden des Freiherrn Adolph von Holzhauſen, die bereits in den nächſten Wochen der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden ſoll. Die Sammlung erhält ihr beſonderes Relief durch die große Reihe von Familienporträts, die eine Geſchichte der Porträtmalerei von den Anfängen des 16. Jahrhunderts bis auf Tiſchbein verkörpern, darunter Stücke, die kunſtgeſchichtlich ſehr bedeutſam ſind. Der Cicerone gedenkt in einer der nächſten Nummern ausführlich von ſachverſtändiger Seite in einem illuſtrierten Aufſatz auf die Sammlung zurückzukommen.

GENT Unſer Muſeum erhielt als Geſchenk der „Muſeumsfreunde“ die in der Brüſſeler „Ausſtellung der Kunſt des 17. Jahrhunderts“ geweſene Ölſkizze zu dem 1617 von Rubens für die Dominikanerkirche — jetzt St. Paul — in Antwerpen ausgeführten Gemälde „Die Geißelung Chriſti“. Die Dominikaner hatten damals bei 15 Malern ebenſoviel Kompoſitionen beſtellt, welche die Myſterien des Roſenkranzes darſtellen ſollten. Eine derſelben iſt das Im „Cinquantenaire“ unter Nr. 327 des Katalogs ausgeſtellt geweſene Rubensſche Gemälde. Neben dieſem hing unter Nr. 328 der Entwurf — 37 : 35 cm —, welcher von ſeinem Beſitzer Gaſton v. Mallmann für den Preis von angeblich 10000 Franken erworben wurde. (Siehe umſtehende Abbildung).

Ferner wurden dem Muſeum ein Stilleben von Abr. van Beyeren, vier Handzeichnungen von Jordaens und Snyders ſowie ein Bild von Courbet, „Felſenpartie an der Loire“, verehrt.

F. M.

LE HAVRE Claude Monet hat dem Muſeum drei Landſchaften geſchenkt: La Falaise de Varangeville (1897), die Weſtminſterabtei (1903), Nymphen (1904).

LYON Das Musée GUIMET in Paris, das ſeit Jahren an Platzmangel leidet, wird alle orientaliſchen Kunſtwerke, die in den Pariſer Magazinen ſchlummern, in unſere Stadt überführen und in dem alten Stammhauſe des Muſeums Guimet, in dem jetzt ein Eispalaſt untergebracht ist, und das von Guimet neu erworben iſt, zur Aufſtellung bringen. Durch diese Dependance des Pariſer Muſeums werden auch wir wieder ein orientaliſches Muſeum haben. Bekanntlich wurde das Muſeum Guimet vor vierzig Jahren in Lyon gegründet und ſiedelte zwei Jahrzehnte ſpäter nach Paris über. — J. B. Giraud, der Konſervator unſeres Stadtmuſeums, iſt geſtorben und hat ſeine Kunſtſammlungen dem Muſeum vermacht. G.

PARIS Im STADTMUSEUM iſt kürzlich eine neue Abteilung für alte und neue Medaillenkunſt eröffnet worden.

Das vergleichende Skulpturenmuſeum im Trocadero iſt im vergangenen Jahre um etwa 40 neue Gipsabgüſſe vermehrt worden, darunter hauptsächlich Werke des 12., 13. und 14. Jahrhunderts, die zum Teil von in- und ausländiſchen Kunſtfreunden geſtiftet wurden.

Der SOCIÉTÉ DES AMIS DU LOUVRE, die an Stelle des verſtorbenen Georges Berger den Sammler Jules Maciet zum Präſidenten wählte, ſind von David Weſt und Alexandre Weill je 10000 Francs geſtiftet worden.

In der Jahresverſammlung der „Société des amis du Louvre“ hielt Paul Vitry einen Vortrag über Louis Courajod, Konſervator des Louvre und ehemaliger Profeſſor an der École du Louvre, einer der großherzigen Stifter der Nationalmuſeen. Vitrys ſchöne Rede, die im Journal des Arts reproduziert wurde, gibt einen wundervollen Einblick in das Leben eines franzöſiſchen Kunſthiſtorikers und eines edlen Donators.

Dem Muſeum CLUNY wurden von Iſaac und Moſes de Camondo vier koſtbare orientaliſche und holländiſche Silbergefäße geſchenkt, die aus einer Synagoge des 17. Jahrhunderts ſtammen. Das Muſeum hat außerdem ein kleines romaniſches Steinfenſter des 12. Jahrhunderts erworben, das aus einem Bürgerhauſe in Cluny ſtammt.

Der Staat wird ſich vom Jahre 1911 an im Louvre mit dem Verkauf von Kopien befaſſen.

Géricaults Meduſenfloß, das 1819 im Salon mit einer Medaille ausgezeichnet wurde und darauf von dem Londoner Sammler John Green erworben wurde, um es gegen Eintrittsgeld in der engliſchen Hauptſtadt ſehen zu lassen, wodurch er zwantigtauſend Franken einnahm, und das erſt nach des Meiſters Tode in den Louvre gelangte, ſoll jetzt rentoiliert werden und an einem würdigeren Platz des Louvre augehängt werden.

Der ACADÉMIE DES BEAUX ARTS iſt endlich eine Freilichtabteilung angegliedert worden. Aber ſämtliche Profeſſoren der ſtaatlichen franzöſiſchen Kunſtſchule weigern sich, in dieſer Klaſſe zu unterrichten. Dergleichen iſt aus dem Lande Manets zu berichten.

POSEN Das Kaiſer Friedrich-Muſeum hat kürzlich ſeinen 7. Jahresbericht über 1909, den der Direktor erſtattet, verſandt, der eine intereſſante Überſicht über die von dem Muſeum geleiſteten Dienſte im Intereſſe künſtleriſcher Bildung in der öſtlichen Provinz enthält, wobei vor allem die zum Teil hervorragenden Ausſtellungen des Muſeums Erwähnung verdienen. Unter den Neuerwerbungen iſt eine große Bronzeplakette des deutſchen Kaiſers von Adolf von Hildebrand hervorzuheben, die dem Muſeum von einem ungenannten Gönner überwieſen wurde. Die Gemäldegalerie kaufte das Selbſtporträt von Karl Ziegler. Im übrigen aber ſind die Neuerwerbungen des betreffenden Jahres durch zwei beſondere Umſtände gekennzeichnet: für die prähiſtoriſche Abteilung durch den Anthropologiſchen Kongreß, für die hiſtoriſche Abteilung durch die Verſteigerung der Sammlung Lanna, aus der das Muſeum einige hervorragende kunſtgewerbliche Arbeiten erwarb, darunter beſonders hervorzuheben eine Kachel von dem Ofen der Sakriſtei im Stephansdom zu Wien, ein Meiſterwerk deutſcher Hafnerarbeit und eine Relieffſchüſſel aus Edelzinn mit der Darſtellung der Diana.

TROPPAU Wie an anderer Stelle mitgeteilt, wurde kürzlich Schloß Kreuzenſtein mit ſeinen einzig daſtehenden Schätzen an Werken alter Kunſt in ein Fideikommiß umgewandelt. Zur Durchführung dieſer Feſtlegung war eine detaillierte Schätzung ſämtlicher in der Burg befindlichen Kunſtwerke — es ſind über 15000 Inventarnummern — notwendig, welche im Frühjahre 1910 von dem Direktor des Kaiſer Franz Joſef-Muſeums in Troppau, Dr. E. W. Braun, und dem Kuſtos des kunſthiſtoriſchen Hofmuseums in Wien, Dr. Camillo Liſt (letzterer für die Waffen) durchgeführt wurde. Exzellenz Hans Graf Wilczeck hat ſeiner Erkenntlichkeit für dieſe Arbeit dadurch Ausdruck gegeben, daß er dem Landesmuſeum ſeiner ſchleſiſchen Heimat, dem Kaiſer Franz Joſef-Muſeum für Kunſt und Gewerbe in Troppau, 16 zumeiſt ſpätgotiſche Holzskulpturen überwies, deren Erwerbung in dieſer Qualität aus dem Kunſthandel — es ſind Arbeiten vom 14. bis zum beginnenden 16. Jahrhundert darunter eine herrliche Riemenſchneiderſche Figur u. a. — heutzutage einem Provinzialmuſeum ſchon aus pekuniären Gründen beinahe unmöglich wäre. R.

AUSSTELLUNGEN

BERLIN Die Feſttage haben im Ausſtellungsleben nur wenig Neues gebracht. SCHULTE wechſelte zum neuen Jahre und brachte vor allem eine bemerkenswerte Erler-Kollektion, die in einem ſchneeweiß ausgeſchlagenen Mittelſaal zu guter Wirkung kommt. Erler erfreut auch an dieſer Stelle durch ſeinen feinen und ausgeſprochen perſönlichen Farbgeſchmack und die breite, leichtflüſſige Art der Malerei. Leider vermißt man in der gegenwärtigen Ausſtellung Proben ſeiner dekorativen Kunſt, in der er, meinem Empfinden nach, ſein weitaus Beſtes geleiſtet hat. Hier zeigt er beſonders Porträts, die wohl die bekannten Vorzüge beſitzen, aber gelegentlich das Natürlich-Ungekünſtelte der Kompoſition vermiſſen laſſen, wenn etwa vor einer dunklen Frauengeſtalt eine leuchtendgrüne Vaſe oder neben einem Herren, der auf dem Sofa ſitzt, ein Strauß gelber Blumen allzu auffallend angeordnet iſt. So geht alſo von den am einfachſten arrangierten Bildniſſen die ſtärkſte Wirkung aus und das des Freiherrn Heyl zu Hernsheim, deſſen Oberkörper ſich von einer glatten, einfarbigen Wand abhebt, unter Verzicht auf alles Beiwerk, wird von keinem anderen in Haltung und Nobleſſe erreicht. — In einer Anzahl von zum Teil lebensgroßen Bildern von Sportleuten und Rennpferden bemüht ſich Hermann Junker von der üblen Schablone, in die dieſer Zweig der Malerei tief hineingeraten iſt, nicht ohne Erfolg abzukommen. Wenn es ihm gelingt, ſich auch in der Farbe noch mehr von der obligaten Süße freizumachen, darf man von ſeinem tüchtigen Zeichentalent und gutem Beobachtungsvermögen vielleicht mehr erwarten. Das Andenken des im vergangenen Jahre in München verſtorbenen Malers Ludwig von Löfftz ehrt eine kleine Kollektion; Landſchaftsbilder aus Deutſchland und Griechenland, Interieurſtudien usw., unter denen ein oder die andere Arbeit ein vornehmes, maleriſches Können und

eine große Anſpruchsloſigkeit der Geſtaltung zeigt. — Bei AMSLER & RUTHARDT hat Dorothea Hauer eine kleine Ausſtellung von Buntſtiftzeichnungen „Aus Berlin und ſeiner Umgebung“ veranſtaltet. Es iſt ſicher erfreulich, daß den von Jahr zu Jahr ſchneller dahinſchwindenden Schönheiten Alt-Berlins von den Künſtlern etwas Beachtung geſchenkt wird. Man muß Fräulein Hauer Verſtändnis für zahlreiche, kaum gekannte und dabei wirklich „an der Straße“ liegende Motive einräumen: ihre Sachen verraten gute zeichneriſche Schulung, verſagen aber ſchnell, wenn es ſich um die farbig-maleriſche Seite handelt, die allzu ſüß und illuſtrationsmäßig ausgefallen iſt. Vielleicht täte die Künſtlerin beſſer, ſich mehr auf das reine Schwarz-Weiß zu beſchränken.

Vor kurzem wurde in der Bellevueſtraße ein großes, eignes Haus der „Vereinigten Werkſtätten für Kunſt im Handwerk“ eröffnet, das in mehreren Stockwerken eine Reihe von künſtleriſch entworfenen modernen Wohnräumen ſowie einen Ausſtellungsſaal für die ſchönſten Erzeugniſſe neuzeitlichen Kunſtgewerbes enthält. Unter den Künſtlern, die Mobiliar und ganze Innenausſtellungen entworfen haben, iſt neben Bruno Paul vor allem R. A. Schröder zu nennen. Mit dieſem Haus erhält Berlin ein zweites „Werkſtättenhaus“: die „Deutſchen Werkſtätten für Kunſt im Handwerk“, für die in erſter Linie Riemerſchmied und Bertſch arbeiten, behalten ihre Ausſtellung und Geſchäftsräume in der Bellevueſtraße, an der Ecke des Kemperplatzes, bei. J. Sievers.

BUDAPEST WINTERAUSSTELLUNG IN DER KUNSTHALLE DES LANDESVEREINS FÜR BILDENDE KUNST. Es iſt dieſes Mal, gegen die traurigen Erfahrungen der letzten Jahre ein unleugbarer Aufſchwung zu verzeichnen. Man ſieht ein paar Dutzend guter Bilder, hauptſächlich von den noch nicht verdorbenen, oder denen, die ſich — dank ihrer künſtleriſchen Intelligenz — verjüngen können. Daneben aber eine große Schar unintereſſanter, ſelbſt unkünſtleriſcher Produkte, darunter auch ſolche, die mit Rückſicht auf unantaſtbare Perſonen, oder das Vulgus profanum ausgeſtellt wurden.

Es darf zunächſt nicht unerwähnt gelaſſen werden, daß der durch Rigaud gegründete Porträtſtil — aufgegoſſen freilich mit dem unartiſtiſchen Habitus der Dargeſtellten — noch nicht ohne Anhänger geblieben iſt. Neben dieſer Orthodoxie, die gar nichts mehr zu uns zu ſagen hat, behauptet ſich dann auch der Naturalismus der ſiebziger und achtziger Jahre. Ferner ſoll nicht verſchwiegen werden, daß als weiteres Übel das affektierte Nachahmen der italieniſchen Trecentiſten und Quattrocentiſten überhand nimmt. Die falſche Sentimentalität, die ſich mit dem Imitationstrieb paart, kann heutzutage keine günſtige Wirkung üben. Sie iſt einerſeits Geſchichtsfälſchung, andererſeits die geſuchte Äußerung einer unaufrichtigen Frömmigkeit, die im Geiſte des modernen Kulturmenſchen keinen Widerhall erwecken kann. In unſerem Falle (Aladár Krieſch) iſt ſie auch deshalb zu verurteilen, weil ſie mit großen Qualitätsmangeln verbunden iſt.

Die größten Erfolge ſind diesmal demgegenüber auf koriſtiſchem Gebiete zu verzeichnen. Paul Merſe v. Szinyei ſtellte ein heiteres, lebensfrohes Bild, eine ſonnenbeſchienene Landſchaft aus. Stefan Cſók und Karl v. Ferenczy verſuchten ſich mit viel Glück an preziöſen Farbenkompoſitionen.

Szinyei kam ſeinerzeit (vor 37 Jahren) mit ehrlicher naiver Begeiſterung aus München nach Hauſe. Er mußte alsbald erfahren, daß man ſeinen Beſtrebungen kein Intereſſe entgegenbrachte. So gab er den Streit gegen die ſtumpfſinnige Indolenz auf und ließ den Pinſel faſt vollſtändig ruhen, bis er vor ungefähr einem Jahrzehnt Genugtuung erhielt und bald darauf in die Mode kam. Die Werke, die in dieſer ſeiner neuen Periode entſtanden, zeigen wohl größere Reife, aber nicht ſo viel Wärme als diejenigen, die er mit jungem Herz ſchuf. Das gilt auch für die heuer ausgeſtellte Landſchaft („Im Parke“), die ſich in der wunderbaren farbigen Geſtaltung zu überzeugender Harmonie erhebt, während man eine gewiſſe Härte der Zeichnung mit in den Kauf nimmt und die beiden ſpazierenden Figuren nicht als integrierenden Beſtandteil des Bildes erkennen kann.[1]

Ferenczy, ein Maler von eminentem Farbenſinn, ſcheint ſich wieder gefunden zu haben. Er trat vor 13 Jahren, in der Ausſtellung der in Nagybánya arbeitenden Künſtlerkolonie, als feinfühlender, die intimſten Naturſchönheiten verdichtender Künſtler auf. Nachher ging er, mit ziemlich viel Glück, auf ſtärkere Farbeneffekte und wurde von der offiziellen Anerkennung in dieſem Stadium eingeholt. Was wir von ihm jetzt zu ſehen bekamen („Rote Wand“ in zwei Redaktionen) läßt die letzte Kunſtrichtung des Meiſters bloß als eine notwendig eingetretene Entwicklungsphaſe erſcheinen. Intimere Aufgaben liegen ihm beſſer und er ſcheint ſich deſſen bewußt zu ſein.

Die neueſte Schöpfung von Stefan Cſók — eine Kombination des Stillebens mit Figuren und einer menſchenbelebten Straßenanſicht als Hintergrund — gehört zu den kühnen Abſtrak-

[1] Das Bild ging übrigens gleich nach der Eröffnung der Ausſtellung um 20000 Kronen in Privatbeſitz über.

tionen einer farbenempfindlichen Seele, die auf alle Nuancen der gedämpftesten, apartesten Töne reagiert.

Ähnliche Wege wandelt der junge Johann Bednár, dem wir gelungene Verbindungen von Charakterbildern mit vornehm kühlen Farbenharmonien verdanken. Wir heben darunter besonders das Bildnis einer Dame hervor, bei dem der dunkel reflektierenden Glasfläche eines kleinen Handspiegels alle Farbenwerte des Gemäldes untergeordnet sind.

Eine wohlabgewogene Komposition — die Nachdichtung eines ungarischen Dichters — von Géza Udvary führt uns in den empfindsamen Luftkreis des angehenden 19. Jahrhunderts zurück. Den wertvollsten Teil des Bildes macht auch hier die in kühlen Schatten gehüllte Figur einer traumverlorenen Dame aus. Das Stückchen Ruine und der sich langsam nähernde Mann nehmen dahinter die Strahlen der niedergehenden Sonne auf. Die warmen Farben entbehren schon des Glanzes, was bei den Qualitäten des sonst sehr tüchtigen Werkes lebhaft zu bedauern ist.

Wir dürfen die Namen Andreas Boruth, Josef Egry, Julius Glatter, Maurus Góth, Bartholomäus Karlovszky, Rudolf Kiß, Desider Kölber, Iwan v. Komoróczy, Josef Koszta, Julius Kosztolanyi, Géza Kukán, Caesar Kunwald, Oskar Mendlik, Robert Nadler, Alexander v. Nyilassy, Viktor Olgyai, Fritz Strobentz, Ernst Tibor und Viktor Wollemann nicht unerwähnt lassen in der Hoffnung, auf dieselben künftighin zurückkommen zu können. Dagegen soll einer Gruppe schon jetzt größere Aufmerksamkeit geschenkt werden, und zwar denjenigen von zumeist der jüngeren Generation angehörenden Siebenbürgern, unverfälschten Sachsen, nicht nur nach ihrer Abstammung, sondern auch nach ihrer Eigenart.

Ihr Meister Friedrich Mieß steckt noch tief im Naturalismus, obwohl seine Schöpfungen das Naiv-Heitere seines Temperaments wiederspiegeln und sich dadurch in die Reihe wirklicher Kunstleistungen erheben. Arthur Coulin, der jüngste und strebsamste unter ihnen, ist gleichfalls ein minutiöser Beobachter, der sich von der strengen Durchführung der Naturformen nicht lossagt; seine Kompositionen lassen aber ein beträchtliches Gestaltungsvermögen erkennen.

Zwei in Berlin wohnhafte Künstler, Karl Ziegler und Robert Wellmann gehören gleichfalls zu den gewissenhaftesten Arbeitern. Für Wellmann scheint die künstlerische Bewältigung einer jeden Naturform ein gleichwertiges Erlebnis zu sein. Kein Wunder, wenn dabei das Interesse des Beobachters manchmal nicht erweckt werden kann. Ziegler verläßt sich mehr auf sein Gefühl und wirkt infolgedessen lebendiger.

Der gleichfalls in Berlin ansässige Franz Paczka stellte dieses Mal eine große figurale Helldunkelkomposition („Traum der Emese") aus Der weibliche Akt — das dominierende Motiv des Bildes — leidet an zu plastischer Ausführung. Die frische Farbe des Körpers kommt aber vor dem dunklen neutralen Hintergrund vorzüglich zur Geltung.

Es sei endlich noch unserem Mißfallen vor einer großen Leinwand freie Luft gemacht. Die biblische Kompósition von J. Pentelei-Molnár — „Ego eimi" — kann und darf durchaus nicht interessieren. Es herrscht weder eine innere, noch eine äußere Einheit im Bilde. Obwohl die Hauptfigur noch durch stärkere Beleuchtung hervorgehoben wird, bilden die übrigen Gestalten nur ein Quodlibet erlernter Bewegungsmotive. Sie stammen hauptsächlich von Repin her, während das Kolorit an Rembrandt erinnert. Die zeichnerischen Qualitäten des Bildes sind dazu durchaus mittelmäßig. Was dagegen an ihm annehmbar ist, wurde in der Sammlung der akademisch anerkannten Schönheiten schon vor Jahrhunderten registriert. Kein Wunder, daß das Gemälde außerhalb der staatlichen Kommission, die es zur goldenen Medaille würdigte keinen Anklang gefunden hat. Takács.

KRAKAU Für den Herbst 1911 wird hier eine Ausstellung polnischer religiöser Kunst projektiert. Unter den Mitgliedern des Ausstellungskomitees befinden sich die Kunsthistoriker Dr. F. Kopera und L. Lepszy. P. E.

MAILAND In den Räumen des Palastes der hiesigen Società di Belle Arti wurde dieser Tage eine interessante Ausstellung eröffnet, die gegen 70 Werke des verstorbenen Mailänder Malers Giuseppe Barbaglia umfaßt, eines Künstlers, dem es während seines Lebens niemals gelungen war, allgemeine Anerkennung zu erringen und den die Not gezwungen hatte, in den Gemäldegalerien der lombardischen Metropole zu kopieren und so sein bescheidenes Dasein zu fristen. Und doch zeigen seine jetzt ausgestellten Werke, daß Barbaglia wirklich ein liebenswürdiger und bedeutender Maler gewesen ist. Da sehen wir z. B. ein Verdiporträt von einer packenden Natürlichkeit, und auch andere Männer- und Frauenbildnisse beweisen sein scharfes Auge für die Auffassung und Wiedergabe der Individualität. Da finden wir vier Kostümbilder aus dem 18. Jahrhundert, die den Frohsinn der Epoche glänzend verkörpern. Barbaglia hat

aber auch die eigenartigen Reize der oberitalieniſchen Tiefebene empfunden, wie dies einige Landſchafttsbilder beweiſen.

MÜNCHEN Der KUNSTVEREIN ehrte in dieſen Tagen das Andenken des im Mai des Jahres im Chiemſee ertrunkenen Malers und Radierers Alfred Zimmermann durch eine umfangreiche Ausſtellung ſeiner Werke. Der Künſtler, der um die Mitte des verfloſſenen Jahrhunderts in München als Sohn des badiſchen Hofmalers Reinhard Sebaſtian Zimmermann geboren wurde, iſt in den 70er Jahren aus der Lindenſchmitſchule hervorgegangen, hat ſich aber bald darauf ſchon von der Hiſtorien- und Genremalerei ab und der unmittelbaren Naturwiedergabe zugewandt. Vereinzelt hat er auch noch phantaſtiſche Stoffe geſtaltet, iſt dabei aber zumeiſt ebenfalls von einem realen Natureindruck ausgegangen. Klarheit und Kraftfülle, Ernſt und Ruhe ſind die Signaturen ſeines Schaffens, ſein Höchſtes hat er in figurlichen Monumentalwerken erreicht, doch zeichnet ihn eine erſtaunliche Vielſeitigkeit aus. Stellenweiſe nimmt ſeine Ausdrucksweiſe faſt religiöſen Charakter an, überall aber dokumentiert ſie den hingebungsvollen und vornehmen Menſchen, der Zimmermann war. Bedeutendes liegt von ihm auch auf dem Gebiete der graphiſchen Kunſt vor, ja es gibt welche, die den Graphiker faſt noch höher zu bewerten gewillt ſind, wie den Maler, obgleich des Künſtlers Herz ſtets mehr an der Malerei gehangen hat. Über den Graphiker Zimmermann erteilt die Ausſtellung ebenfalls genügenden Aufſchluß, bei W. ZIMMERMANN in der Maximilianſtraße iſt zudem eine Separatausſtellung ſeiner graphiſchen Arbeiten arrangiert. In TANNHAUSERS MODERNER GALERIE zeigt Fritz Oßwald, der talentvolle, in München lebende Schweizer Maler die Ergebniſſe einer ſommerlichen Studienreiſe vor, die ihn nach Hamburg und an den Nordſeeſtrand geführt hat. Der Geſamteindruck der Kollektion iſt wie immer bei Oßwald ein ungeheuer lebendiger, zählt der Künſtler doch den ſtärkſten maleriſchen Begabungen zu, die die jüngere Münchener Malerei aufzuweiſen hat. Ein Fortſchritt läßt ſich an der neuen Serie inſofern konſtatieren, als Oßwald nun auf ein feſteres tektoniſches Gefüge des Bildganzen hinzuarbeiten ſcheint, in der Vereinfachung des Zeichneriſchen iſt er, bei gleichzeitiger Bereicherung ſeiner Farbklänge, auch vorgeſchritten. Daß Oßwald in den vorliegenden Arbeiten den Kreis ſeiner bisherigen Motive um ein Bedeutendes erweitert, ſei hier ebenfalls mit Nachdruck konſtatiert. Beſonders fein ſind in der gegenwärtigen Ausſtellung einige kleinere Studien, deren impreſſioniſtiſche Anſchaulichkeit mit dem Beſten, was Eindruckskunſt hervorgebracht hat, zu wetteifern imſtande iſt. Im Obergeſchoß iſt wieder einmal eine Anzahl van Goghſcher Werke zu ſehen, von denen ein guter Teil hier ſchon durch mehrfache Darbietungen bekannt iſt. Neues iſt zu dem Problem van Goghs nicht mehr zu bemerken, erweitert wird die Kenntnis von ſeinem Weſen und ſeinen Schöpfungen hier in der Hauptſache nur durch etliche ſeiner früheren Arbeiten, die ſich in ihrem dunklen Ton weſentlich von den Arbeiten der Mittel- und Spätzeit unterſcheiden. Die Sonderausſtellung „Das moderne Buch“ aus dem Inſelverlag bietet eine höchſt erfriſchende Überſicht über Buchausſtattung und Buchſchmuck dieſes in ſeinen Beſtrebungen und Zielen für den Geſchmack und die Kulturbedürfniſſe unſerer Zeit ſo charakteriſtiſchen Unternehmens. Gleich faszinierend iſt die Vorführung einer Serie von Puppen von Zina Eliasberg. — Waſſiliew, die mit ihren kleinen, aus Wachs, Stoffen und ſonſtigem Beiwerk geſchaffenen Kunſtwerken Wirkungen höchſt graziöſer, ſtellenweiſe ſogar verruchter Art erzielt. BRAKLS MODERNE KUNSTHANDLUNG wartet ebenfalls mit mehreren neuen Kollektionen auf. Den Grafen O. F. Lengnick-Walecky könnte man ſcherzweiſe als „Topografen“ bezeichnen. Seine mit unendlicher Akribie und großer Ausdauer mehr gezeichneten, denn gemalten ſüdlichen Landſchaften wirken in ihrer von ſehr erhöhtem Standpunkt aus geſehenen Aufnahme mehr wie Reliefkarten, denn Bilder; auf den erſten Blick hin ſcheinen ſie auch ganz originell, man erkennt aber bald das Schematiſche an ihnen und verliert jedes Intereſſe daran. Pauline Kowarzik-Fellner hat vieles mit modernen franzöſiſchen Malern gemein, ihre Stilleben ſind koloriſtiſch äußerſt kultiviert, eine gewiſſe Sprödigkeit, ja Derbheit des Linearen muß man aber mit in den Kauf nehmen. Sehr intereſſant ſind die plaſtiſchen Arbeiten ihres Gatten Joſepf Kowarzik, der mit ein paar größeren Bilderwerken, dann aber vor allem auch mit Medaillen und Plaketten aufwartet. Letztere ſagen beſonders des in ihnen ſich ausſprechenden ſenſiblen Formempfindens wegen zu, von den großen Stücken ſind ein Jünglingskopf in Penthelimarmor, eine Studienmaske zu einem hl. Georg und ein Mädchen auf der Schildkröte in Bronze und italieniſchem Kalkſtein ganz vortreffliche ſkulpturale Leiſtungen. W. Georgi iſt ebenfalls einer der Räume des Hauſes gewidmet; von den neuen Arbeiten verdient vorab die „Dame in Grün“ als ein köſtliches Stück Malerei notiert zu werden. Ab Januar

wird bei Brakl auch wieder eine umfangreiche Kollektion von Leo Putz zu ſehen ſein, die neben früheren Gemälden auch die 1909 und heuer entſtandenen Werke des Künſtlers enthält.

M. K. R.

WARSCHAU Die ſeitens der „Geſellſchaft zur Förderung der ſchönen Künſte“ zur Feier ihres fünfzigjährigen Beſtehens organiſierte Jubiläumsausſtellung iſt am 17. Dezember unter Beteiligung der Mehrzahl lebender polniſcher Künſtler eröffnet worden. Auf der Ausſtellung ſind 222 polniſche Maler, Bildhauer, Graphiker und Architekten mit ca. 450 Werken repräſentiert.

P. E.

WIEN Die ſtärkſten Anregungen in dem reichen Ausſtellungsleben dieſes Herbſtes gingen zweifellos von der Klimt-Ausſtellung der Galerie Miethke aus. Ein erwünſchter Anlaß, hier nochmals dankbar anzuerkennen, wie die bewährte Leitung dieſer Galerie, deren erfolgreiche Sammeltätigkeit auf dem Gebiete alter Kunſt die größte Beachtung verdient, von Jahr zu Jahr mehr und mehr beſtrebt iſt, führende moderne Künſtler des In- und Auslandes in gewählten Sonderausſtellungen dem Wiener Publikum näher zu bringen, jüngeren Talenten den Weg in die Öffentlichkeit zu ebnen. — Ein ſehr verſchiedenartiges Geſamtbild boten diesmal die Ausſtellungen der drei großen Künſtlervereinigungen, unter denen vornehmlich die des Hagenbundes ein beſonderes Intereſſe beanſprucht. Die Herbſtausſtellung des KÜNSTLERHAUSES, die die stattliche Zahl von etwa 500 Werken umfaßte, zeigte den ſeit Jahren gewohnten mittleren Durchſchnitt. Die hinlänglich bekannten Ziele der Künſtlergenoſſenſchaft sind dieſelben geblieben, wieder waren faſt alle namhaften Mitglieder in gewohnter Zahl und Art zur Stelle, meiſt ohne ihrem lang vertrauten Charakterbilde einen wesentlich neuen Zug hinzuzufügen. Schon die Fülle des Gebotenen widerſtrebt einer eingehenden Würdigung der Einzelleiſtung, zumal wenn dieſe ſich so wenig merkbar von dem Geſamtbild abhebt. So genügen an dieſer Stelle einige ganz kurze ſummariſche Andeutungen. Faſt immer findet man im Künſtlerhaus zahlreiche Porträts bekannter Mitglieder der Wiener Geſellſchaft, die in der Regel ſchon durch das Intereſſe an dem Dargeſtellten die Ausſtellungen der Genoſſenſchaft zu einem geſellſchaftlichen Ereignis zu geſtalten pflegen. Doch bleiben gerade die beliebten Porträtiſten der Gruppe diesmal häufig unter dem gewohnten Niveau; man denke nur an den Raum mit den Bildern Temple's, die zum Teil ſehr bedenklich in die Nähe des Kitſches geraten. Auch J. Qu. Adams wird immer mehr zum gewandten Routinier, der nur flüchtiger Augenweide zu dienen beſtrebt iſt [Beiſpiel: Das Porträt der Schauſpielerin Hilde Radnay (Nr. 194), das ganz äußerlich in der Poſe an das berühmte Bild der Madame Récamier erinnert.]. Weit weſentlicher erſcheint mir die Beobachtung, daß die Vereinigung in anerkennenswerter Objektivität auch Werken moderner und modernſter Richtung gelegentlich gaſtliche Aufnahme gewährt hat, obwohl dieſe meiſt notwendig aus dem Rahmen der althergebrachten Umgebung fallen müſſen. [Aus mehreren Beiſpielen: Nr. 218, Adolf Currys „Madonna“, die ſogar — freilich aus weiter Ferne — Gauguins tahitaniſche Mütter zu kennen ſcheint, oder Nr. 164 „Liebesfrühling“ von dem talentvollen Karl Sterrer.] In pietätvoller Weiſe sind zwei Räume dem Gedächtniſſe verstorbener Mitglieder der Vereinigung geweiht worden, Karl Freiherrn von Merode und Rudolf Quittner. Merodes Schaffen hatte wohl bereits in den achtziger Jahren ſeinen Höhepunkt erreicht. Dagegen durfte man von dem jungverſtorbenen Quittner, der nirgends ſeine gute Pariſer Schulung verleugnet, noch mancherlei erwarten. Man erinnert ſich noch des vielverheißenden „Tryptychons“, das vor einigen Jahren im Künſtlerhaus zu ſehen war; in den hier vereinigten Landſchaften aus der letzten Zeit des Künſtlers ſtrebt er nicht ohne Glück danach, die Wirkungen moderner farbiger Radierungen auf Ölbilder zu übertragen.

In der „SEZESSION“ veranſtaltete gleichzeitig die „Vereinigung bildender Künſtlerinnen Öſterreichs“ ihre erſte Ausſtellung, die gleichſam programmatiſch der „Kunſt der Frau“ gewidmet war. Hier darf ſich der Berichterſtatter mit Fug und Recht noch kürzer faſſen. Das zu feuilletoniſtiſcher Auswertung reizende Programm der Ausſtellung hat nachgerade in der in- und ausländiſchen Tages- und Fachpreſſe genug phraſenreiche Spekulationen über den Unterſchied der Geſchlechter i. a. und wie ſich dieſer in ihrer künſtleriſchen Betätigung äußere, über die Notwendigkeit „auch der geiſtigen Befruchtung der Frau durch den Mann“ (ich zitiere!) uſw. hervorgerufen. Hier unterbleibt ſo auch der Verſuch, das einigende Band dieſer Ausſtellung auf ſeine Tragfähigkeit hin zu unterſuchen, wenn auch die Berechtigung dieſer Frageſtellung prinzipiell zugegeben werden muß. Bei einer ernſthaften Aufrollung des Problems geriete man in eine tiefgründige pſychologiſche und äſthetiſche Unterſuchung ſehr zweifelhaften Reſultates, die noch größere Schwierigkeiten böte als die innerlich verwandten Fragen des Raſſeproblems in

der bildenden Kunſt. Es genüge eine trockene Überſicht des Gebotenen. Der Charakter der Ausſtellung iſt ein internationaler und retroſpektiver. Von Catharina van Hemeſſen und Sofonisba Anguisciola angefangen bis zu Berthe Morizot und Eva Gonzalés, die ſich dem Impressionismus Manets anſchloſſen, wird die Tätigkeit der Frau auf dem Gebiete der bildenden Kunſt in markanten Beiſpielen vorgeführt; Lückenloſigkeit konnte naturgemäß weder erſtrebt noch erreicht werden. Es folgen die jung geſtorbenen Öſterreicherinnen M. Munſch, H. Heller-Oſterſetzer, E. Mediz-Pelikan und ſchließlich eine große Zahl lebender Künſtlerinnen, die faſt alle die Perſönlichkeit der Käthe Kollwitz turmhoch überragt. Bei der Auswahl der letztgenannten Werke hätte die Jury ſtrenger ihres Amtes walten und eine große Zahl dilettantiſcher Arbeiten fernhalten können. Der Katalog iſt gut ausgeſtattet. Neue Kunſtwerte gab es in dieſer Ausſtellung nicht zu entdecken, wie von vornherein zu erwarten war. K. R.

DENKMALPFLEGE

KORNEUBURG (Nied.-Öſterr.) Schloß Kreutzenſtein, die weltberühmte Schöpfung des Grafen Hans Wilczek, iſt mit den herrlichen, in der Burg bewahrten Kunſtſchätzen als Fideikommiß-Gut erklärt worden.

LEMBERG Die ruthenische Kathedrale, eine der ſtilvollſten Bauten Lembergs, wird jetzt in allen ihren Teilen reſtauriert. Dieſe Kirche wurde in ihrer jetzigen Geſtalt in den Jahren 1744—54 unter dem Metropoliten Atanaſius Szeptycki nach den Plänen des Lemberger Kommandanten Jan de Witte im Stil Louis XV. erbaut, nachdem die frühere, noch aus dem 14. Jahrhundert ſtammende Kirche ganz niedergelegt wurde. Neben der Kirche erbaute 1761 der folgende Metropolit, Leon Szeptycki, das Biſchofspalais nach dem Muſter des Würzburger Schloſſes. Die jetzige Reſtauration will ſich von irgend welchen Veränderungen fernhalten und bloß die ſchadhaft gewordenen Bauteile durch neue erſetzen. P. E.

MAILAND Zu den intereſſanteſten profanen Bauwerken Mailands, die ſich aus dem 15. Jahrhundert erhalten haben, gehört die ſogenannte „Bicocca“, ein Landhaus im Nordoſten der Stadt, das ſeinerzeit Antonio Arcimboldi, ein angeſehener Diplomat am Hofe des Mailänder Herzogs Franzesco Sforza hatte erbauen laſſen. Wandmalereien erinnerten an die Dienſte, die ſein Beſitzer als Geſandter in Spanien und in Ungarn dem mächtigen Gebieter geleiſtet hatte. Das Gebäude ſelbſt iſt von rechteckiger Form, hat zwei Stockwerke, von denen das obere mit ſeinen zweiteiligen Bogenfenſtern und Mittelſäulchen einen beſonders anmutigen Eindruck macht, und im Erdgeſchoß eine offene Bogenhalle. Reiche Terracottarahmen ſchließen die Fenſter ein, und in den Zwiſchenräumen verkünden die Worte „Semper“ und „Droit“ den Wahlſpruch des Beſitzers. Dieſe Villa war wie ſo manche andere, die einſtmals Glanz und Pracht geſehen hatte, in Verfall geraten. Die künſtleriſch ſchönen Fenſter waren zugemauert, die Bogenhalle geſchloſſen und die Fresken übertüncht worden. Jetzt iſt aber dank der Intervention der lombardiſchen Kommiſſion für Erhaltung von Baudenkmälern und der Baugeſellſchaft „Società del Quartiere Nord di Milano“, der Beſitzerin der umliegenden Baugründe, das Gebäude in vorſichtiger Weiſe reſtauriert und von allen Zubauten befreit worden. E. T.

TREVISO Die Reſtaurierung des alten Baptiſteriums, neben dem Dom, iſt kürzlich in Angriff genommen worden. Als die Faſſade vom Mörtel befreit wurde, kamen die alten urſprünglichen Backſteine zum Vorſchein. Auch entdeckte man die Haupteingangstüre mit ſteinernem Bogen und römiſchen Frieſen aus dem 5. oder 6. Jahrhundert. Auf der Südſeite des Tempels wurde eine Türe mit bemalter Lunette „Maria und Heilige“ aus dem 13. Jahrhundert freigelegt. In einer Niſche aus dem Quattrocento kam ein ſehr feines Fresko zum Vorſchein, überhaupt ſind Wandmalereien reichlich an verſchiedenen Stellen zutage getreten. Im Innern nahm man, um den alten Fußboden aufzudecken, Ausgrabungen von zwei Meter Tiefe vor, was guten Erfolg zeitigte, obwohl es ſehr fraglich iſt, ob der Boden aus römiſcher Zeit ſtammt. Unter den aufgefundenen Fresken des 13. Jahrhunderts iſt eine thronende Madonna mit Kind erwähnenswert, die noch ganz byzantiniſch gehalten iſt. Das Reſtaurierungswerk dieſes originellen Baptiſteriums wird wahrſcheinlich in dieſem Jahr vollendet werden. Br.

VERSAILLES Im Journal des Arts fordert Paul Marmottan eine höhere Erhaltungsſumme für Grand Trianon und führt energiſch begründete Klage über die ſchlechte Inſtandhaltung des Schloſſes.

ENTDECKUNGEN • FUNDE

EIN NEUGEFUNDENER VELASQUEZ

Am 17. Dezember 1910 überraſchte die Firma Thomas Agnew & Sons die Londoner Kunſtfreunde durch die im erſten Augenblick erſtaunlich klingende Nachricht, daß ſie einen neuen Velasquez entdeckt hätte und zwar keinen anderen als das Original des Porträts Philips IV. in der Dulwich Gallery, das Velasquez 1644 in Farga gemalt hat. Ihrer Behauptung vermochten Meſſrs. Agnew derart überzeugende Beweiſe beizufügen, daß kein Zweifel mehr beſtehen konnte, daß es ſich wirklich bei ihrem Funde um das Originalporträt Philips IV. handelte. Ein von mehreren Kennern gleich angeſtellter Vergleich zwiſchen den beiden ja nun augenblicklich in London befindlichen Bildern ergab denn auch deutlich, daß das neuentdeckte Porträt von der Hand des Velasquez, das in der Dulwich Gallery befindliche aber ſehr wahrſcheinlich, wenn nicht ſicher, von der del Mazos sei. Als solches hatte Señor Beruete, der bekannte Velasquezforſcher, den Meſſrs. Agnew als Sachverſtändigen herangezogen hatten, das Dulwichbild auch ſtets angeſehen, und auch Claude Phillips, Direktor der Wallace Collection, hatte in einer ſeiner „Art Notes“ im „Daily Telegraph“ im Auguſt 1910 das Bild als „wahrſcheinlich von del Mazo ſtammend“ bezeichnet. Andrerſeits meint Juſti, der in ſeiner Velasquezbiographie die Entſtehung dieses Porträts eingehend ſchildert, in dem gleichen Buche, daß das Dulwichbild, dem freilich niemand die hohen maleriſchen Qualitäten abſtreitet, das Originalbild ſelber ſei. Dies wird ſich aber nun auf Grundlage ſtilkritiſcher wie dokumentariſcher Beweiſe nicht mehr halten laſſen. Was letztere angeht, ſo kann die Herkunft des Agnewſchen Bildes bis auf ſeine Entſtehungszeit zurückverfolgt werden. Folgende Daten ſind da von Intereſſe: In 1748 wurde Philip, zweiter Sohn Philips V., Herzog von Parma als Erbe ſeiner Mutter, einer Farneſe. Als er Spanien verließ, nahm er mehrere Porträts Philips IV., ſeines Urgroßvaters, darunter das in Frage ſtehende, von der Hand des Velasquez mit ſich, auf die man in Madrid damals ihres ernſten, ſchlichten Charakters wegen, keinen Wert legte. Im Palaſt zu Parma blieb das jetzt neuentdeckte, aber niemals eigentlich verloren gegangene Bild bis zum Jahr 1859 hängen. In dieſem Jahre wurde Herzog Robert aus Italien vertrieben, und er nahm das Bild als ſein Privateigentum mit ſich. Es hing dann zunächſt in ſeinem Schloß Wartegg im Kanton Zürich, ſpäter in ſeinem Schloß Swastrau bei Wien Herzog Robert starb 1907, und bei der Erbteilung erhielt Prinz Elias das Bild, dem niemand eine allzugroße Bedeutung beigemeſſen zu haben ſcheint, oder dessen Wert zum mindeſten niemandem bekannt war, als Teil ſeines Erbes zugeſprochen. Prinz Elias ließ es erſt im Schloß Lichtenegg aufhängen und dann nach Wien ſchaffen, wo es nunmehr von Meſſrs. Agnew für, wie es heißt, faſt £ 80000 angekauft worden iſt. Im Hauſe Parma ſoll es der Affäre wegen ja jetzt ſogar noch zu einem Prozeß kommen, da die andern Mitglieder des Hauſes einen Teil der Rieſenverkaufsſumme für ſich beanſpruchen. Herzog Elias hat ſich übrigens bei dem Verkauf die Lieferung einer möglichſt guten Kopie ausbedungen, und dieſe wird nun von einem engliſchen Maler hergeſtellt, der ſ. Z. ſchon die Venus mit dem Spiegel für deren früheren Beſitzer kopiert hat. — Was nun die ſtilkritiſchen Gründe für die Echtheit des Parmabildes gegenüber dem in der Dulwich Gallery anbetrifft, ſo muß man zunächſt auf die charakteriſtiſchen „pendimenti“ in erſterem hinweiſen, die ſich in letzterem nicht finden. Pendimenti aber würden in einer Kopie nur aus Fälſchungszwecken angebracht werden. Im Original erklären ſie ſich leicht genug aus den eigenartigen Umſtänden, unter denen das Bild in großer Haſt während des Krieges gemalt wurde. Sodann weiſen Kenner beſonders auf folgende Punkte hin: Die Hände auf dem Dulwichbilde ſind ſchlaff und ausdruckslos, und das Geſicht ſagt uns wenig, auf dem Parmabilde dagegen faſſen die Hände den Hut und Feldherrnſtab wie aus innerem Antriebe, und überhaupt erſcheint Philip IV. auf ihm mehr als Menſch ſozuſagen, wie wohl er ſeiner königlichen Würde keineswegs entkleidet iſt; beſonders ſtark aber ſprechen hier, im Gegenſatz zum Dulwichbilde, die vollen, ſinnlichen Lippen mit, die unter dem nach oben gedrehten Schnurrbart ſichtbar werden. Der weiße Kragen wie das ganze Koſtüm ſind auf dem Parmabilde maleriſch feiner und intereſſanter durchgeführt. Der Wams des Parmabildes weiſt eine viel zartere Farbengebung auf als der auf dem Dulwichbilde, deſſen Farbe als ein Roſenrot bezeichnet werden kann. Claude Phillips weiſt darauf hin, daß die Farbe des wirklichen Wamſes wohl mehr der auf dem Dulwichbilde dargeſtellten geglichen haben mag und vielleicht gar bei Anfertigung dieſer Kopie auf Befehl Philips angewendet worden ſei, daß Velasquez ſie aber aus maleriſchen Gründen geändert habe, nämlich um durch Kontraſt und zugleich gegenſeitige Beziehungen das Haar und die Geſichtsfarbe des Königs ſtärker hervortreten zu laſſen, denn in keinem anderen Porträt des Monarchen weiſt das Haar einen ſo rötlichen Ton auf, und

in keinem anderen fliehe über das dem Könige eigentümliche bleiche Geſicht ein ſo ſanftes Rot. So verhältnismäßig heiter und menſchlich erſcheint der ſich ſtets vor dem Beſchauer abſchließende Formaliſt nur noch einmal auf einem Bilde von Velasquez, dem Reiterbilde im Prado, das neun Jahre eher als das Parmabild entſtanden war. — Da im übrigen ja die zwei Bilder in der Darſtellung übereinſtimmen, iſt es nicht nötig, das neuentdeckte Bild hier des näheren zu beſchreiben. Hoffentlich werden Meſſrs. Agnew es öffentlich ausſtellen, ehe es — wohl übers Waſſer — auf Nimmerwiederſehen verſchwindet. F.

KRAKAU In einer der Sitzungen der Abteilung für Kunſtgeſchichte der Akademie der Wiſſenſchaften hat Prof. Graf Georg Mycielski nähere Mitteilungen über das von ihm im Privatbeſitz in Tours aufgefundene Bildnis Marie Antoinettes gemacht, das von Alexander Kucharski (geb. 1736) im Temple vor der Hinrichtung der Königin gemalt worden iſt. Das Gouacheporträt befindet ſich jetzt im Beſitze des Erzherzogs Karl Stefan. P. E.

NEAPEL Vor einiger Zeit wurde im Museo Filangieri ein Porträt Botticellis entdeckt. Das Bild trägt fälſchlich den Namen Ghirlandajo, während es zu den Hauptwerken Botticelliſcher Porträtkunſt gehört. Der Dargeſtellte, der dem Kreiſe der Medici anzugehören ſcheint, iſt ein Mann in den beſten Jahren mit feſten, ernſten Zügen. Dr. Hans Timoteus Kroeber hat das Bild in ſeinem ſoeben erſchienenen Buch: „Die Einzelporträts des Sandro Botticelli“ (Verlag von Klinkhardt & Biermann, Leipzig), zum erſtenmal publiziert.

PETERSBURG Zu A. Victoryns, über den, wie ſich die Leſer zum Teil erinnern werden, die „Monatshefte für Kunſtwiſſenſchaft“ im letzten Jahrgang (Heft 8/9) einen grundlegenden Aufſatz von Kurt Freiſe brachten, zu dem ein Nachtrag aus der Feder von Walter Cohen in Heft 11 deſſelben Jahrganges folgte, bemerkt der Konſervator der Kaiſerl. Eremitage in Petersburg, Herr James von Schmidt, daß er ein weiteres Exemplar des „Gefühls“ (der Hühneraugenoperation) im Vorrat der Eremitage gefunden habe, das ſich mit dem von W. Cohen aus dem Bonner Provinzialmuſeum mehr decke als mit der Wiener Kopie, die in dem Freiſeſchen Aufſatz reproduziert iſt. Das Bild in der Eremitage mache durchaus einen originalen Eindruck.

VERONA Während man Ausgrabungen auf der Piazza Vittorio Emanuele in Angriff nahm, wurde in einer Tiefe von 1,50 m ein Moſaik aufgefunden. Dasſelbe hat eine Fläche von 3×2,50 m. In einem Oval iſt ein halbnackter Mann mit einer Lanze dargeſtellt. Zu Füßen desſelben ſieht man einen Panther, der im Begriffe ſteht, einen Sprung zu machen; rundherum ein Blumenfries. Rechts lieſt man das Wort „Roropes“ und links ſteht ein „Zeta“. Um den Oval ſind weitere vier Panther angebracht. Das Ganze iſt ſehr gut erhalten. Der Fund iſt römiſchen Urſprungs. Br.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

DER DEUTSCHE VEREIN FÜR KUNSTWISSENSCHAFT

Am 28. und 29. Dezember v. J. fanden die Sitzungen des Deutſchen Vereins für Kunſtwiſſenſchaft in der Kgl. Akademie der bildenden Künſte in Dresden ſtatt. Unter ihnen muß die der Denkmälerkommiſſion ihrer wiſſenſchaftlichen Bedeutung wegen beſonders hervorgehoben werden. Denn ſie hatte das vorzubereiten, was den Vorſtand und Ausſchuß zur Genehmigung vorzulegen war und ſchließlich der Mitgliederverſammlung zur Kenntnis gegeben werden konnte. Ehe jedoch davon geſprochen wird, mag erwähnt ſein, daß in den Vorſtand als buchhändleriſcher Beirat an Stelle des verſtorbenen Geh. Kommerzienrates W. Spemann Dr. de Gruyter berufen wurde, und der Ausſchuß die Wahl des Profeſſors Dr. Rudolf Kautzſch (Breslau) in die Denkmälerkommiſſion genehmigte. Zum erſten Male wurden auch Ehrenmitglieder ernannt, zwei um die Kunſtwiſſenſchaft hoch verdiente Männer, der frühere Generaldirektor der Kgl. Preußiſchen Muſeen, Exzellenz Dr. Schoene, und der frühere Bonner Ordinarius für Kunſtgeſchichte, Geheimrat Prof. Dr. Carl Juſti.

In der Denkmälerkommiſſion wurde ausführlicher Bericht über die im Gange befindlichen Arbeiten erſtattet. Direktor Dr. von Bezold konnte mitteilen, daß der Zettelkatalog für den Kirchenbau des 17. und 18. Jahrhunderts weit vorgeſchritten iſt, aber bei ſeiner umfaſſenden Anlage, die alle Kunſtinventare Deutſchlands, Öſterreichs und Böhmens, die Literatur allgemeinen Inhalts wie die Monographien und die Zeitſchriften berückſichtigt, noch einiger Zeit bis zu ſeiner Vollendung bedarf. Dieſe Ausführlichkeit erſcheint um ſo mehr geboten, als eine Aufnahme und Publikation aller Kirchen dieſes Zeitraumes unmöglich iſt. Es muß eine Auswahl getroffen, das künſtleriſch oder hiſto-

riſch Unbedeutende ausgeſchieden und ſchließlich das geſichtete Material zu Gruppen zuſammengeſchloſſen werden. Als erſte von ihnen werden die Bauten des ſüddeutſchen Meiſters Johann Michael Fiſcher veröffentlicht werden können, von denen ſchon zahlreiche photographiſche und zeichneriſche Aufnahmen hergeſtellt worden ſind, während das archivaliſche Material über ſeine Tätigkeit noch der Durcharbeitung harrt.

Über die wichtigen Unterſuchungen, die den deutſchen Kaiſerpfalzen gelten und die von Prof. Dr. Clemen geleitet werden, legt der letzte Jahresbericht ſchon die weſentlichen Ergebniſſe vor. Indeſſen iſt die Arbeit rüſtig weiter gefördert worden, ſo daß der erſte, die karolingiſchen Pfalzen behandelnde Halbband der im ganzen auf zwei Bände berechneten Veröffentlichung etwa in anderthalb Jahren erwartet werden darf. Für die Egerer Kaiſerpfalz hatte ſchon früher Architekt Jonas (Hannover) ſehr genaue Aufnahmen gemacht. Es iſt dadurch dem Verein in glücklichſter Weiſe vorgearbeitet worden, und man begrüßte es mit lebhaftem Danke, daß Herr Jonas, der ſeine zahlreichen, ſehr genauen Aufnahmen ausgeſtellt hatte, ſich und ſeine Erfahrungen in den Dienſt des Vereins zu ſtellen bereit iſt.

Im übrigen beſchäftigte ſich auf dem Gebiete der Architektur die Kommiſſion mit der von Prof. Dr. Dehio geplanten Monographie des Straßburger Münſters und mit einem Antrag des Geheimrats Dr. Gurlitt, der eine Sammlung der mittelalterlichen Bauriſſe anregte. Aber beide Angelegenheiten bedürfen erſt noch der Klärung, ehe ſie feſt in das Arbeitsprogramm aufgenommen werden können. Nicht möglich war es hingegen, auf den Vorſchlag des Herrn Dr. Hamann einzugehen, die mittelalterlichen Baudenkmäler der Provinz Brandenburg herauszugeben, weil die groß angelegte Kunſt-Inventariſation der Provinz ſchon ſelbſt eine quellenmäßige Veröffentlichung anſtrebt.

Von dem Corpus der Elfenbeine, das von Prof. Dr. Goldſchmidt bearbeitet wird, wurde eine Anzahl von Probetafeln vorgelegt. Sie befriedigten wegen ihrer großen Genauigkeit, der Schönheit der Aufnahmen und der ſauberen Druckausführung allgemein, ſo daß man dem erſten, auf 90 Tafeln berechneten, und für den Spätſommer in Ausſicht geſtellten Band mit Spannung entgegenſehen darf. Unmittelbar danach wird an die Drucklegung des zweiten, ebenſo ſtarken Bandes gegangen werden können, womit dann die karolingiſch-ottoniſchen Elfenbeine abgeſchloſſen vorliegen würden. Der Verein wird aber dabei nicht ſtehen bleiben, ſondern im weiteren Verlauf auch die anderen mittelalterlichen Denkmäler dieſer Kunſtgattung ſammeln und veröffentlichen.

Inzwiſchen darf nicht länger mit der Bearbeitung der übrigen Plaſtik gezögert werden. Auf Anregung Prof. Goldſchmidts wird ſchon im kommenden Jahre mit den Vorarbeiten zur romaniſchen Plaſtik begonnen werden, und ſobald die Mittel des Vereins gewachſen ſind, wird er durch den weiteren Ausbau der plaſtiſchen Abteilung die rege Teilnahme der Kunſtforſchung gerade an dieſem Gebiete ſich zu nutze machen müſſen.

Von der Kleinplaſtik wird zuerſt die Abteilung der Medaillen, die Direktor Dr. Habich in München übertragen worden iſt, bearbeitet. Der Zettelkatalog umfaßt jetzt ſchon, nach dreimonatlicher Arbeit, 2100 Stück, iſt aber, da auch die Verkaufs- und Auktionskataloge heranzuziehen ſind, noch keineswegs beendet. Gipsabgüſſe und Photographien liegen bereits in anſehnlicher Menge vor, und ein Monogrammverzeichnis iſt in Vorbereitung. Bis wann aber die Arbeit beendet ſein kann, und wie groß ſchließlich ihr Umfang ſein wird, das läßt ſich jetzt ſchon mit einiger Verläßlichkeit nicht ſagen. Genug, daß auch hier treue und fleißige Hände am Werke ſind.

Während jeden Tag die erſte große Veröffentlichung des Vereins, die von Prof. Dr. Ganz herausgegebenen Handzeichnungen des jüngeren Holbein, erwartet werden kann, ſo daß alſo vorläufig an dieſer Stelle davon nicht weiter geſprochen zu werden braucht, werden die übrigen Arbeiten aus der Abteilung der Malerei und graphiſchen Künſte noch längere Zeit auf ſich warten laſſen müſſen. Denn das Sammeln der Miniaturen der Völkerwanderungszeit und der karolingiſchen Epoche, das von Dr. Zimmermann und Dr. Köhler unter Leitung von Prof. Dr. Dvořák beſorgt wird, iſt auf eine ſo ſubtil ausgearbeitete Kritik gegründet und hat infolgedeſſen jetzt ſchon eine ſolche Menge unbekannten oder unbeachteten Materials zutage gefördert, daß der weiteren Bearbeitung möglichſt viel Zeit gegönnt werden muß. Die großen Mittel, die dafür aufzuwenden ſind, werden ſich lohnen: die Kunſt des erſten Jahrtauſends wird in einem neuen Lichte ſich zeigen, und Stilfragen, die uns von jeher aufs lebhafteſte beſchäftigten, ihrer endgültigen Löſung entgegengeführt werden.

Auch die Forſchungen über Elsheimer, die Prof. Dr. Weizſäcker übernommen hat, ſind, da erſt im abgelaufenen Jahre damit begonnen werden konnte, noch im Stadium der Vorberei-

tung. Indeſſen iſt hier, ſo aufhältlich auch die Arbeiten in den italieniſchen Archiven ſind, doch der Abſchluß in nicht zu ferne Zeit gerückt.

In der Abteilung des Kunſtgewerbes iſt vorläufig nur bei einer Gruppe die Bearbeitung begonnen worden, bei den Teppichen. Herr Prof. Dr. Kurzwelly und Herr Dr. Hofmann werden daraus zunächſt die ſächſiſchen und kurpfälziſchen Teppiche der Renaiſſance, für die ſie ſchon früher Material geſammelt hatten, zur Veröffentlichung vorbereiten, dann aber auch mit beſtimmter Arbeitsteilung ſich den übrigen zuwenden. Auf einen Vorſchlag des Prof. Dr. von der Leyen, der als Germaniſt die mittelalterlichen Teppiche zum Gegenſtand ſeines Studiums gemacht hat, konnte nicht eingegangen werden: der Verein beſitzt nicht genügend Mittel, um auch einen germaniſtiſchen Mitarbeiter heranzuziehen und die Reiſen, die auch hier über Deutſchlands Grenzen hinausführen, doppelt machen zu laſſen; er muß vielmehr die Ergebniſſe der Germaniſtik abwarten und ſie bei ſeiner, was nie vergeſſen werden darf, quellenmäßigen Veröffentlichung verwerten.

Leider war der Verein auch nicht in der Lage, die Arbeiten über Glasmalerei jetzt ſchon zu beginnen. Es iſt ihre Herausgabe eine ſeiner wichtigſten Aufgaben, weil der Beſtand naturgemäß ſehr gefährdet iſt, aber auch eine ſeiner koſtſpieligſten. Er müßte im Laufe der Jahre wenigſtens eine Million dafür aufwenden können. Wenn er aber für das kommende Jahr bei ſparſamer Wirtſchaft ſchon mit einem Budget von rund 50000 M. zu rechnen hat, wird jeder Einſichtige erkennen, wie weit er noch davon entfernt iſt, ſich an ſolche Unternehmungen zu wagen. Denn ſelbſt die Vorarbeiten, die Klarheit über die Art der Aufnahmen der Glasmalereien und über ihre Veröffentlichung ſchaffen könnten, würden wenigſtens 25000 M. auch nur für einen erſten Verſuch fordern.

Und das bringt mich darauf, ſchließlich noch ein Wort der Mahnung auszuſprechen. Muſtert man die Mitgliederliſte des Vereins, ſo wird man finden, daß er viel mehr die Unterſtützung der Privaten als der Fachgenoſſen und der kunſthiſtoriſchen Inſtitute bisher gefunden hat. Das muß anders werden, wenn der Glaube an die Solidarität der Arbeit nicht arg enttäuſcht werden ſoll. Der Mindeſtbeitrag beträgt 20 M. Dafür erhält jeder eine Jahresgabe, die ſo gut wie nur irgend möglich vorbereitet wird und in jeder kunſtgeſchichtlichen Bibliothek mit Ehren ihren Platz behaupten kann, und die Berichte der Denkmälerkommiſſion, die von jetzt ab in zwangsloſer Folge veröffentlicht werden ſollen, um die vorläufigen Ergebniſſe bekannt zu machen, und die alſo ein reiches wiſſenſchaftliches Material bieten werden. Man iſt aber auch berechtigt, alle übrigen Veröffentlichungen des Vereins zu beſonders günſtigen Bedingungen zu beziehen. Ich glaube, das iſt doch eine beträchtliche Gegenleiſtung, die, ganz abgeſehen von dem ideellen Wert, den die Zugehörigkeit zu einem ernſten wiſſenſchaftlichen Verein darſtellt, zum Beitritt jeden Fachgenoſſen veranlaſſen ſollte.

Was nun ſchließlich die eben erwähnte Jahresgabe anlangt, ſo ſei darauf hingewieſen, daß die Genreplaſtik des Sebaldusgrabes, beabeitet von Dr. Edwin Redslob, in der Veröffentlichung dieſes Jahres gezeigt werden ſoll, und daß vermutlich 1912 eine Biographie Caspar David Friedrichs dargeboten werden kann, für die Andreas Aubert in jahrelanger Arbeit reiches Material geſammelt hat. Wenn hier der Verein über die ſonſt feſt gehaltene zeitliche Grenze etwas hinausgegangen iſt, ſo rechtfertigt ſich dies ſowohl durch die Bedeutung des Meiſters, deſſen Kunſt man erſt in den letzten Jahren wieder gerecht geworden iſt, wie durch die allgemeine, über die Fachkreiſe hinausgehende Teilnahme, die ſich an ſeinem Schaffen zu erkennen gegeben hat, ſie rechtfertigt ſich vor allem aber auch durch die Erwägung, daß ein deutſcher Verein an einer Arbeit nicht vorbeigehen darf, die ein Ausländer, ein Norweger, mit ſelbſtloſer Hingabe für uns geleiſtet hat. K. Koetſchau.

BERLIN In den Kreiſen der Sezeſſion hat ein Vorfall unliebſames Aufſehen gemacht. Der Graphiker Emil Nolde unterzog in einem an eine Zeitſchrift gerichteten Briefe, von dem er eine Abſchrift an den von ihm kritiſierten Künſtler ſelbſt ſandte, den Gründer und Führer der Sezeſſion, Max Liebermann, einer Beurteilung, die ſich in den ſchärfſten Ausdrücken mit deſſen künſtleriſcher Perſönlichkeit befaßte. Die Berliner Sezeſſion beſchloß auf die gegen ihren Vorſitzenden gerichteten Beleidigungen den Ausſchluß Noldes aus der Sezeſſion, wogegen aber Liebermann ſelbſt in einem launigen, von überlegenem Humor durchtränkten Schreiben an die Mitglieder der Sezeſſion Verwahrung einlegte. Svs.

PARIS Société de Réproduction de Maîtres, 19 rue Spontini. Dieſe von Jean Guiffrey und Jacques Doucet geleitete Geſellſchaft hat am 31. Dezember die letzte Lieferung ihrer Jahresmappe für 1910 herausgegeben, die meiſterhafte Fakſimilereproduktionen von Zeichnungen des Fra Angelico, Perugino, Raffael, Dürer, Pouſſin u. a.

enthält. Gleichzeitig verſendet die Geſellſchaft eine Aufforderung zum Beitritt für das Jahr 1911 und kündet an, daß ſie für das kommende Jahr die Auflage ihrer Publikation, die 30 Fakſimilereproduktionen in drei Lieferungen für 25 Franks liefert, von 400 Exemplaren auf 500 endgültig erhöht, über dieſe Ziffer aber nicht mehr hinauszugehen beabſichtigt, damit die einzelnen Abzüge mit der nötigen Sorgfalt hergeſtellt werden können und nicht unter der Höhe der Auflage leiden. Da der Andrang der Subſkribenten ſchon im vorigen Jahre weit über 400 ſtieg, iſt die Subſkription für 1911 bereits nahezu gedeckt.

Dieſelbe Geſellſchaft wird im Jahre 1911/12 die 277 Zeichnungen Piſanellos aus dem Codex Vallardi in Fakſimilereproduktionen in einer Auflage von 150 Exemplaren herausgeben. Jean Guiffrey vom Louvre, Henri Marcel von der Nationalbibliothek und Hill vom British Muſeum werden für dieſes Werk einen Text verfaſſen. Der Preis des Werkes, das in vier Halbjahrslieferungen erſcheinen wird, beträgt 200 Franks. Die Druckleitung dieſer Publikation, die auf Anregung Gabriele d'Annunzios und Jacques Doucets zuſtande gekommen iſt, iſt André Marty übertragen worden. Man kann Doucets großzügiges Mäcenatentum nicht hoch genug rühmen; denn nur ſeinem opferfreudigen Entgegenkommen iſt die Billigkeit dieſer neuen Publikation, die der geſamten Kunſtwelt zugute kommt, zu danken.

PETERSBURG Die „Geſellſchaft der Liebhaber ruſſiſcher bibliophiler Ausgaben“ hat ein neues Folioheft ihrer „Materialien zur Bibliographie der ruſſiſchen illuſtrierten Druckwerke“ herausgegeben, das von N. K. Sſipjagin zuſammengeſtellt iſt. Die bisher erſchienenen vier Hefte dieſer Publikation enthalten im ganzen die Titel von tauſend in Rußland erſchienener und mit Illuſtrationen irgend welcher Art verſehener Bücher, Kunſt- und Mappenwerke, welche in genauſter Weiſe mit allen Details beſchrieben ſind. Die Wahl dieſer tauſend Nummern geſchah nach keinem beſtimmten Syſtem, da dieſelben der Reihe nach den Beſtänden einiger bekannter Sammler auf dieſem Gebiet, wie N. Sſipjagin, E. Tewiaſchow und W. Wereſchtſchagin, entnommen ſind, während die ſyſtematiſche Bearbeitung des ſo geſammelten Materials zu einer Geſchichte der ruſſiſchen Illuſtrationskunſt erſt ſpäter zu erfolgen hat. Vorderhand iſt die Benutzung der beregten Hefte, welche jedenfalls reiches Rohmaterial zur Geſchichte der Graphik, Zeichen- und Druckkunſt in Rußland enthalten, durch eine ganze Anzahl von Regiſtern nach Titel, Inhalt, Verfaſſer, Zeichner, Stecher der aufgeführten Werke und Art der reproduzierenden Technik der Illuſtrationen erleichtert. P. E.

STOCKHOLM Der Verein Schwediſcher Kunſt-Sammler hielt am 30. November unter Vorſitz des Reichsheraldikers Graf Lewenhaupt ſeine ordentliche Herbſtverſammlung ab. Als Gäſte waren die Repräſentanten der ſtaatlichen Muſeen erſchienen. Am Schluſſe der Verhandlungen hielt Frhr. von Ugglas einen intereſſanten Vortrag über die „Deutſchen Bildhauerſchulen auf der ſchwediſchen Inſel Gotland zur Zeit der Früh- und Hochgothik“, während am Abend eine Ausſtellung von Arbeiten in Edelmetall vom 16. bis 18. Jahrhundert aus dem Beſitz der Mitglieder des Vereins gezeigt wurde. Beſonderes hiſtoriſches Intereſſe beanſpruchten unter dieſen Werken die Begräbnispokale der Könige Fredrik I., Adolph Fredrik und Guſtav II. von Schweden.

WEIMAR Vereinigung der Freunde des Goethe-Hauſes zu Weimar. Getragen von dem Gefühl hoher ſittlicher Verantwortung gegenüber einem der ehrwürdigſten Heiligtümer unſerer Nation und im Gedanken an neue, wichtige Aufgaben, die aus der nie verſiegenden Geiſtestiefe des reichſten Mannes, den das Volk der Dichter und Denker hervorbrachte, täglich quellen, trat vor nunmehr einem Jahr die Vereinigung der Freunde des Goethehauſes zu einer geſchloſſenen Organiſation in Weimar zuſammen. Verantwortlicher Leiter iſt der Direktor des Goethe-Nationalmuſeums, Geh. Regierungsrat Dr. Wolfgang v. Oettingen. Zweck dieſer auf rein idealer Grundlage aufgebauten Vereinigung der Freunde iſt die Beſchaffung reichlicherer Mittel für das Goethe-Haus als die bisherigen Einnahmen, die von dem wechſelnden Beſuch desſelben abhängig ſind, ergeben, um dringend notwendigen Aufgaben gerecht werden zu können. An erſter Stelle ſteht hier der Rückkauf von Stücken des Goetheſchen, gelegentlich veräußerten Hausrats zur Ergänzung der Einrichtungen, denen ſie ehemals angehörten. Sodann der Ankauf von Goethe-Reliquien, die nirgends eine würdigere Aufbewahrungsſtätte finden können als in ſeinem Hauſe; ferner die Erwerbung von Goethes eigenhändigen Zeichnungen, um das Bild ſeines künſtleriſchen Schaffens möglichſt abzurunden und zu verhüten, daß die auf dem Kunſtmarkt immer mehr geſuchten Blätter verſtreut werden, ins Ausland oder gar nach Amerika wandern. Weiterhin die Fortſetzung der noch von Goethe ſelbſt angelegten Sammlung ſeiner Bildniſſe und der Bildniſſe ſeiner

Freunde, ſchließlich auch die Sicherung der noch nicht aufgelegten Handzeichnungen und Kupferſtiche, damit ſie den jährlich mehr als Zehntauſend zählenden Beſuchern gezeigt werden können.

Alle dieſe Ziele ſind ſeit der Umwandlung des Goethe-Hauſes zu einem Muſeum berückſichtigt worden, aber infolge der verhältnismäßig geringen Einnahmen ſind die Mittel zur Durchführung nicht hinreichend; denn der Staat Sachſen-Weimar, ſeit 1886 Beſitzer des Hauſes durch letztwilliges Vermächtnis, hatte gleich nach ſeiner Übernahme beträchtliche Summen für die Herſtellung des baufälligen Anweſens verwendet und konnte nicht noch mehr in Anſpruch genommen werden. So mußte man ſchließlich zur Selbſthilfe ſchreiten, und im Vertrauen auf die Opferwilligkeit ideal geſinnter und dankbarer Goethefreunde kam die Gründung der Vereinigung der Freunde des Goethe-Hauſes zuſtande. Mit Genehmigung Sr. Kgl. Hoheit des Großherzogs und im Einverſtändnis mit dem Staatsminiſterium wurden im Januar 1910 die Statuten für die Vereinigung ausgearbeitet und ein Aufruf verteilt, den einflußreiche Männer aus Weimar, Berlin, Leipzig und München unterzeichneten. Hierdurch und durch perſönliche Agitation wuchs die Zahl der Mitglieder im verfloſſenen Jahr auf 150 mit einem Mindeſtbeitrag von 10 M. Aber noch iſt ſie viel zu gering, noch fehlen Tauſende von deutschen Männern und Frauen, denen es eine Herzensangelegenheit ſein muß, an dem ſchönen Werke und ſeiner Entfaltung durch ihren Beitritt tätig mitzuhelfen! „Schützt Euere Güter!“ Dieſe Abſchiedsworte Egmonts möchte man ihnen zurufen und ſie an die Ehrenpflicht gemahnen: „Was Du ererbt von Deinen Vätern haſt, erwirb es, um es zu beſitzen!“ Dann wird das neue Jahr manchen von ihnen in die Reihen der Vereinigung der Freunde des Goethe-Hauſes führen. Dies iſt unſere freudige Zuverſicht und herzlicher Wunſch.[1] Hans-Timotheus Kroeber.

PERSONALIEN

BERLIN Dem ausgezeichneten Bildhauer Fritz Klimſch wurde der Profeſſortitel verliehen. Svs.

Der bisherige Privatdozent an der kgl. Univerſität Dr. phil. Ernſt Heidrich iſt zum außerordentlichen Profeſſor der Kunſtgeſchichte an der Univerſität Baſel ernannt worden. Svs.

Am 29. Dezember verſtarb der Kuſtos an den kgl. Muſeen, Prof. Ferdinand Laban, welcher lange Jahre hindurch der Bibliothek der kgl. Muſeen vorgeſtanden hatte und auch als Redakteur des Jahrbuches der kgl. preußiſchen Kunſtſammlungen ſowie der in Verbindung mit dem Jahrbuch erſcheinenden „Amtlichen Berichte“ eine verdienſtvolle Tätigkeit entfaltet hatte. Svs.

Am 2. Januar ſtarb in Berlin der Bildhauer Profeſſor Joſeph Uphues, ein Schüler von Begas, der in Berlin und hauptſächlich in norddeutſchen Provinzſtädten eine Reihe von Denkmälern geſchaffen hat. Eine ſeiner beſten Arbeiten iſt der jugendliche Friedrich der Große in der Siegesallee. Svs.

BRÜSSEL Eugène Laermans, ein moderner Bauernbreughel, erhielt, wie hier ſeinerzeit berichtet, als einziger belgiſcher Maler die große Goldmedaille des Internationalen Salons, der im Cinquantenaire eingerichtet war. Aus dieſem Anlaß ſowohl, wie auch um den begabten und leider faſt erblindeten Künſtler zu ehren, wurde von den Vereinen des Brüſſeler Induſtrieviertels Molenbeek, in dem Laermans 1863 geboren iſt, und deſſen Arbeitertypen er mit Vorliebe gemalt hat, eine Feier veranſtaltet, bei der ihm der Stadtrat eine goldene Plakette ſowie ein koſtbares Album überreichte. Laermans erhielt die höchſten Auszeichnungen auf den Ausſtellungen von Paris, München, St. Louis, Chicago. Bilder von ihm befinden ſich u. a. im Bremer und Dresdner Muſeum. Soeben wurde ſein Gemälde „Der Verwundete“ von dem hier lebenden Herrn Aug. Stuffmann dem Muſeum ſeiner Vaterſtadt Barmen zum Geſchenk gemacht; ein anderes, „Der Tote“, erhielt das hieſige „Musée moderne“ zum Präſent. F. M.

FREIBURG i. Br. Kürzlich verſtarb hier der erzbiſchöfliche Baudirektor Max Meckel, der ſich um die Geſchichte des Münſters hervorragende Verdienſte erworben hatte. Er war außerdem ein äußerſt begabter Kirchenarchitekt und hat für mehr als ein halbes Hundert Kirchen, die teils neugebaut, teils reſtauriert worden ſind, die grundlegenden Pläne entworfen, vor allem während ſeiner Freiburg vorangehenden Frankfurter Tätigkeit, bei der er u. a. den Umbau des Römers durchführte. Seit 1894 war er als erzbiſchöflicher Baudirektor der Erzdiözeſe in Freiburg tätig. Später wurde er Mitglied der neuerrichteteten Miniſterialkommiſſion für das Hochbauweſen in Baden und hat als ſolcher ſeinerzeit das vielumſtrittene Gutachten über das Heidelberger Schloß abgegeben.

[1] Beitrittserklärungen ſind zu richten an die Direktion des Goethe-Nationalmuſeums zu Weimar.

HEIDELBERG Nachdem Prof. Paul Clemen, Bonn, den an ihn ergangenen Ruf als Nachfolger Henry Thodes auf den Lehrſtuhl für Kunſtgeſchichte an der Univerſität Heidelberg abgelehnt hat, hat man Prof. Carl Neumann, Kiel, berufen, der auch dem Rufe Folge leiſten wird.

LEIPZIG Am 22. Dezember vor. J. ſtarb der in weiten Kreiſen bekannte Oberbibliothekar, der Leipziger Stadtbibliothekar und Direktor des Ratsarchivs Profeſſor Guſtav Wuſtmann im 67. Lebensjahre. Einige ſeiner literariſchen Arbeiten werden auch manchem unſerer Leſer bekannt geworden ſein. Zwar lag der Schwerpunkt ſeiner literariſchen Tätigkeit, wie es ſchon in der Natur ſeiner amtlichen Stellung begründet war, in der Erforſchung der Leipziger Stadtgeſchichte, doch war er von Haus aus vielſeitig gebildet und die Beſchäftigung mit der bildenden Kunſt früherer Zeit war ihm jahrelang ein wahres Bedürfnis. Er war von Haus aus klaſſiſcher Philolog und Archäolog, in Leipzig vorzugsweiſe Schüler des Archäologen Johannes Overbeck, bei dem er auch mit einer Arbeit über den griechiſchen Maler Apelles 1870 promovierte. Er war in früheren Jahren Oberlehrer an der Nikolaiſchule. In ſeinem deutſchen Unterricht wußte er ſeine Schüler für die hohe Formenſchönheit der antiken Kunſt nachhaltig zu begeiſtern, überhaupt den Sinn für das Schöne zu wecken. Von kunſtgeſchichtlichen Arbeiten ſchrieb er: über den „Leipziger Baumeiſter Hieronymus Lotter“ (1875), „Beiträge zur Geſchichte der Malerei in Leipzig“ (1879), die erſte Arbeit, die auf Grund des Aktenmaterials verfaßt wurde. Auch ſein großer Bilderatlas „Leipzig durch drei Jahrhunderte“ (1890) und das für die weiten Kreiſe der Einwohnerſchaft beſtimmte „Bilderbuch aus der Geſchichte der Stadt Leipzig für Alt und Jung“ (1897) ſind hier zu nennen. In den „Neujahrsblättern der Bibliothek und des Archivs der Stadt Leipzig“, im dritten Heft (1907) veröffentlichte er eine Geſchichte des Leipziger Kupferſtichs im 16., 17. und 18. Jahrhundert, in den „Leipziger Neudrucken“ die kleinen Schriften von Franz Wilhelm Kreuchauff zur Leipziger Kunſt (1899). Andere kleinere Arbeiten erſchienen in Zeitſchriften, ſo namentlich in der „Zeitſchrift für bildende Kunſt“ und in der wiſſenſchaftlichen Beilage der Leipziger Zeitung. Es iſt ja das Schickſal der meiſten lokalgeſchichtlichen Forſchungen, daß ſie über einen gewiſſen engen Kreis hinaus keine Verbreitung finden, und ſo werden auch die Arbeiten Wuſtmanns (deſſen bekannteſtes Werk ſeine in tauſenden von Exemplaren verbreiteten „Allerhand Sprachdummheiten“ ſind) nur verhältnismäßig wenigen Hiſtorikern bekannt geworden ſein. Ein exakter und geſchmackvoller Forſcher iſt mit ihm dahingegangen. V.

MÜNCHEN Anfang Dezember iſt Ludwig von Löfftz verſtorben, einer der Hauptmeiſter der älteren Kunſtrichtung, die von Piloty und W. v. Diez ausging und das Erwachen eines neuen maleriſchen Empfindens in der Münchener Kunſt der 70er Jahre bedeutet. Der Glaspalaſt hatte dem Künſtler, der leider in den letzten Jahren eines ſchweren Augenleidens wegen faſt gar nicht mehr zu eigener Arbeit kam, dieſen Sommer eine Kollektivausſtellung ſeiner Werke eingeräumt, man erhielt durch ſie zureichende Information über die zwei Hauptgebiete der Betätigung des Meiſters: ſeine Landſchafts- und Interieurmalerei. Sieht man von der etwas eklektiſchen Natur des Künſtlers ab, ſo bleibt als ſein perſönlichſtes Verdienſt ſeine überaus ſorgfältige Pflege eines vornehmen Kolorismus und ſeine wundervoll präziſe Zeichnung, welche verbindend er Werke ſchuf, deren Eigenart ſich in manchem den ſtimmungsvollen Arbeiten moderner ſchottiſcher Meiſter nähert, ohne daß Löfftz von dieſen wohl je Einflüſſe und Anregungen erfahren hat. Es liegt hier vielmehr ein Fall von Wahlverwandtſchaft vor, denn gleich jenen hat Löfftz ſich eben auch in der Hauptſache an den alten Niederländern des 17. Jahrhunderts geſchult und es wohnte ihm ein ähnlich lyriſcher Sinn inne. Tonſchönheit und liebevollſte Beſeelung der Objekte ſind die Hauptmerkmale ſeiner Kunſt, die zweifelsohne von ſpäteren Generationen wieder in weit höherem Maße anerkannt werden wird wie von der gegenwärtigen, deren Geſchmack auf derbere, robuſtere Wirkungen, ſie weſensfern iſt. Zu den in weiteren Kreiſen bekannteren Schöpfungen Löfftzens gehören die Pietà der Neuen Pinakothek, ſein „Erasmus“, ſein orgelſpielender Kardinal und ſein Altarbild im Freiſinger Dom. Das Feinſte hat der Meiſter wohl in ſeinen Landſchaften gegeben. Löfftz iſt, um es noch kurz zu erwähnen, 1845 in Darmſtadt geboren. Er war Schüler von Raupp in Nürnberg und von W. v. Diez in München und ſeit 1880, nachdem er ſchon ſeit 1873 aushilfsweiſe tätig geweſen, Profeſſor an der Münchener Kunſtakademie, der er von 1891 bis 1893 auch als Direktor vorgeſtanden hat. Bekannte Schüler von ihm ſind: Claus Meyer, Fr. Smith, M. Thedy und Walter Firle. M. K. R.

PARIS Guſtave Colin †. Einer der Veteranen der franzöſiſchen Malerei iſt am 29. Dezember in Paris im Alter von 75 Jahren geſtorben. Er

begann als Schüler von Corot und Dutilleux und ſtudierte ferner bei Ary Scheffer und Couture. Im Jahre 1857 ſtellte er zum erſten Male im Salon aus. Er war einer der intimſten Freunde von Delacroix, der einen gewiſſen Einfluß auf ihn gewann, und wurde 1863 im Salon zurückgewieſen. Infolgedeſſen trat er aus der Société des artistes français aus und wurde einer der Mitbegründer der Société nationale des Beaux-Arts, in deren Jahresauſtellungen er regelmäßig auftrat. 1909 veranſtaltete er im Frühjahrsſalon eine Kollektivausſtellung ſeiner Werke. Colin lebte in den letzten Jahrzehnten ganz ſtill und zurückgezogen und wurde infolgedeſſen vergeſſen und mit Unrecht mehr und mehr überſehen. Unter den Überlebenden der Generation von 1850 war er einer der ſtärkſten Landſchafter von umfaſſendem Können und reicher Stimmungskraft.

Im Alter von 40 Jahren verſtarb hier der Bildhauer Eugène Jean Boverie. Er war der Schöpfer des originellen Camille Desmoulins-Denkmals im Garten des Palais-Royal, das den berühmten Volkstribun darſtellt, wie er im Begriff iſt, auf einen Stuhl zu ſteigen, um die Volksmenge anzureden.

Ferner verſtarb hier kürzlich der bekannte Sammler Adolf Schloß, deſſen Name ſich mit einigen der wertvollſten Perlen altniederländiſcher Malerei gewiſſermaßen identifiziert. Über den Typ des Sammlers wird ſpäter zu ſprechen ſein, da zunächſt nur das Schickſal jener hervorragenden Meiſterwerke, unter denen Bilder von Brouwer, Hals, ferner die berühmte „Landſchaft“ von Rembrandt an erſter Stelle ſtehen, in dieſem Moment zumeiſt intereſſiert. Freilich wird wohl die Hoffnung gering ſein, daß die Schätze, deren Wert zum Teil in Ziffern gar nicht auszudenken iſt, Europa erhalten bleiben.

Anläßlich der Münchner Ausſtellung in Paris iſt dem Präſidenten des Herbſtſalons, Architekt Franz Jourdain, der Michaelsorden II. Klaſſe, den Vizepräſidenten des Herbſtſalons, Georges Desvallières und Charles Plumet, der Michaelsorden III. Klaſſe, den Sektionsvorſtehern im Herbſtſalon, Felix Maſſoul und Henri Hamm, und den Kunſtſchriftſtellern Jean Chantavoine, Louis Réau und Otto Grautoff der Michaelsorden IV. Klaſſe vom Prinzregenten verliehen worden.

TURIN Hier iſt der Maler Vittorio Avondo geſtorben, der zuglich Direktor des Städtiſchen Muſeums war. Er hat ſein Vermögen von 200000 Lire der von ihm geleiteten Anſtalt vermacht.

WIEN Der Prinzregent von Bayern hat den Herren Regierungsrat Dr. Moritz Dreger, Vizedirektor des k. k. öſterreichiſchen Muſeums für Kunſt und Induſtrie, Privatdozent an der k. k. Univerſität Wien uſw. und Dr. Camillo Liſt, Kuſtos am kunſthiſtoriſchen Hofmuſeum in Wien, in Anerkennung ihrer Verdienſte um die mohammedaniſche Ausſtellung des Jahres 1910 in München den Michaelsorden dritter Klaſſe mit der Krone verliehen.

VERMISCHTES

PETERSBURG Hier wird demnächſt ein franzöſiſches wiſſenſchaftliches Inſtitut gegründet werden, deſſen Zuſtandekommen hauptſächlich dem opferwilligen Entgegenkommen franzöſiſcher Mäcene zu danken iſt, die für das erſte Jahr dieſes Inſtituts 100 000 Franken gezeichnet haben. Das Inſtitut, das unter dem Protektorat des ruſſiſchen Botſchafters in Paris, Isvolski und des franzöſiſchen Miniſters des Auswärtigen, Stéphane Pichon, ſteht, wird ſich hauptſächlich der Pflege der künſtleriſchen Beziehungen zwiſchen Rußland und Frankreich annehmen, die Erforſchung der ruſſiſchen Kunſtgeſchichte betreiben und die Intereſſen der in Rußland lebenden franzöſiſchen Gelehrten wahrnehmen. Zum Direktor dieſes Inſtituts wurde der Univerſitätsprofeſſor Louis Réau in Nancy ernannt, der noch in dieſem Winter dieſe neu geſchaffene Stellung antreten und die Organiſation des Inſtituts, mit dem auch eine Bibliothek verbunden ſein ſoll, in die Wege leiten wird.

N. Ornonski.

*Gegen eine Weltausſtellung in Paris im Jahre 1920 erhebt der bekannte Direktor der Gazette des Beaux-Arts, Roger Marx, Inspecteur général des Beaux-Arts, einen ſcharfen Proteſt und plädiert für eine große, hiſtoriſche, internationale Kunſtausſtellung in dem gleichen Jahre. Marx hofft für dieſe Idee auch die Regierungen anderer Länder zu gewinnen. Sein Plan iſt, daß jedes Land eine Auswahl hervorragender Meiſterwerke aus allen Kunſtgebieten und allen Zeiten zu einem Enſemble vereinigt und in einer jedem Lande entſprechenden Weiſe präſentiert. Marx erhofft von einer ſolchen Ausſtellung Genuß für die Laien und der Kunſtforſchung neue Anregungen.

Die Tagebücher Sulpiz Boiſſerées. Der Frankf. Ztg. wird aus Köln geſchrieben: Das hiſtoriſche Archiv hat, wie die Stadt bekannt gibt, kürzlich die 21 Tagebücher Sulpiz

Boiſſerées und ſeine kunſtgeſchichtlichen Kollektaneen erworben, nachdem es ſchon 1903 durch Schenkung von Frl. Eliſe Boiſſerée in den Beſitz ſeines von 1783 bis zu ſeinem Tod 1854 reichenden Briefwechſels mit hervorragenden Zeitgenoſſen gelangt war. Die Tagebücher gehen noch weiter, nämlich bis 1808 zurück und bilden für die erſte Hälfte des 19. Jahrhunderts, für die nicht viel Quellenmaterial vorliegt, eine wertvolle Fundgrube. Die Familie des bedeutenden Mannes ſtammte aus Belgien, der Vater war ein ſehr kinderreicher Kölniſcher Kaufmann. Mit 15 Jahren kam Sulpiz 1798 in die kaufmänniſche Lehre nach Hamburg, er kehrte aber ſchon im nächſten Jahre zurück. Im September 1803 unternahm Sulpiz mit ſeinem drei Jahre jüngeren Bruder Melchior uud dem befreundeten Bertram eine Reiſe nach Paris, um die dortigen mittelalterlichen Schätze kennen zu lernen. Hier hörten die Freunde die Vorleſungen Friedrich von Schlegels, den ſie beſtimmten, im Mai 1804 mit ihnen nach Köln zu kommen, wo, wie überhaupt damals am Rhein, die Sammeltätigkeit ein ergiebiges Feld vorfand. Mit den zuſammengebrachten Kunſtſchätzen, meiſt Gemälden aus dem 14. bis 16. Jahrhundert, ſiedelten die Brüder 1810 nach Heidelberg über, wo ſie den Beſuch Goethes empfingen. Die Sammlung ging 1829 an König Ludwig I. von Bayern über, der 140000 Taler dafür bezahlte und ſie der Pinakothek einverleibte, die 20 Jahre vorher durch die berühmte Düſſeldorfer Gemäldegalerie des Kurfürſten Johann Wilhelm ihren Grundſtock erhalten hatte. Über die Entſtehung, Herkunft und die Schickſale dieſer Boiſſeréeſchen Sammlung ſollen die Tagebücher intereſſante Aufſchlüſſe geben, und auch auf das politiſche und geſellſchaftliche Leben der damaligen Zeit wird manches intereſſante Licht fallen. Boiſſerée hat ſich bekanntlich auch die größten Verdienſte um den Ausbau des Kölner Domes erworben. Seit 1808 hat er daran genaue Meſſungen ausgeführt und Zeichnungen entworfen, die die Grundlage wurden für ſein 1822 bis 1831 erſchienenes großes Werk „Anſichten, Riſſe und einzelne Teile des Domes zu Köln“. Von den Entwürfen hatte er 1810 eine Auswahl an Goethe geſandt, der ſich daran von „der Unausführbarkeit eines ſo ungeheuren Unternehmens“ überzeugte. Sulpiz Boiſſerée war es vornehmlich, der den Sinn für die mittelalterliche Baukunſt in Deutſchland wieder anregte. 1835 ernannte ihn Ludwig von Bayern zum Generalkonſervator der plaſtiſchen Kunſtdenkmale Bayerns, 1845 rief ihn Friedrich Wilhelm IV., den er ſchon als Kronprinz für den Kölner Dom zu begeiſtern gewußt hatte, nach Bonn, wo er neun Jahre ſpäter ſtarb. Hoffentlich finden ſich bald geeignete Hände, die aus der nun zugänglich gemachten Quelle die reichen Schätze heben.

LITERATUR

*Das Erbe der Alten. Unter dieſem Titel beginnt ſoeben in der Dieterichſchen Verlagsbuchhandlung Theodor Weicher in Leipzig eine Folge von Schriften über Weſen und Wirkung der Antike zu erſcheinen, deren erſtes Heft vorliegt. Es hat Georg Treu zum Verfaſſer, der über die helleniſchen Stimmungen in der Bildhauerei von einſt und jetzt ſchreibt. Dieſe Arbeit iſt aus der ſeinerzeit ſchon gewürdigten Feſtrede für die Goethe-Geſellſchaft hervorgewachſen und bringt einen ſehr ſcharf geprägten Überblick über jene Meiſter in der Bildhauerkunſt des Mittelalters, der Renaiſſance und der Neuzeit, die mit ihrem Empfinden in irgendeinem Zuſammenhange mit der Antike ſtehen.

Die Tendenz der Sammlung geht darauf hinaus, die geſchichtliche Kontinuität zwiſchen der antiken Kultur und der unſrigen nachzuweiſen und dieſen Gedanken mit all ſeinen Folgerungen zum Gemeinbeſitz zu machen. Es wird ſich im Detail um eine Ausleſe der noch heute wirkenden und zur Wirkung berechtigten Kräfte und Perſönlichkeiten handeln.

*In der bekannten Sammlung kunſtgeſchichtlicher Leitfäden unter dem Titel „Ars Una“, die bei J. Hoffmann-Stuttgart erſcheint, iſt kürzlich ein neuer, bedeutſamer Band, die Geſchichte der Kunſt in Nord-Italien von Corrado Ricci erſchienen, der in ſeiner Art meiſterhaft und vorbildlich genannt werden darf. Die deutſche Übertragung ſtammt von Dr. L. Pollak. Der Preis von 6 Mark iſt im Hinblick auf die 770 Abbildungen und 4 Farbentafeln geradezu erſtaunlich billig.

Im Verlage von Friedr. Wolfrum & Co., Wien-Leipzig beginnt ſoeben unter dem Titel „Architektoniſche Handzeichnungen alter Meiſter“ ein Werk zu erſcheinen, das für die Erkenntnis auf dieſem Spezialgebiet außerordentlich nützlich ſein kann. Der Herausgeber iſt Dr. Hermann Egger. Die Anlage des Werkes iſt ſo vorgeſehen, daß je ein Band 60 zum Teil farbige Lichtdrucktafeln mit kritiſchen Erläuterungen umfaßt, jeder Band hat wiederum 3 Lieferungen. Der Preis eines Bandes beträgt 120 M. Die Bibliotheken, kunſthiſtoriſchen Inſtitute, Seminare, vor allem auch die Kunſthändler und Sammler können an dieſer verdienſtvollen Publikation nicht vorübergehen.

Die Mitteilungen des Kunſthiſtoriſchen Inſtituts in Florenz. Neben den italieniſchen Forſchungen, die ſich mehr an den Kreis der Fachgenoſſen wenden, gibt das Kunſthiſtoriſche Inſtitut ſeit dem Herbſt 1908 zweimal jährlich reich illuſtrierte, für die Mitglieder des Vereins zur Erhaltung des Kunſthiſtoriſchen Inſtitutes beſtimmte „Mitteilungen“ heraus, deren viertes Heft ſoeben erſchienen iſt.

Aus dem Inhalt des erſten Heftes ſei hervorgehoben: Eine Abhandlung von Woldemar von Seidlitz, in welcher der Verfaſſer zu einer neuen Ausgabe von Lionardos Malerbuch die Anregung geben möchte, eine intereſſante Studie Paul Schubrings über das Grabmal des Marco Pio in Carpi bei Modena, ein Aufſatz Hans Geiſenheimers über die von ihm in Budapeſt entdeckten Skizzen zu den Malereien, von denen Michelangelos Sarkophag umzogen war, und eine Abhandlung des Inſtitutsleiters Heinrich Brockhaus über Danneckers Schloßbrunnen in Stuttgart und ſeine Vorlage, eine antikiſierende Gemme in den Uffizinen.

Das zweite Heft der Mitteilungen enthält eine Zuſammenfaſſung der von Heinrich Brockhaus in verſchiedenen Sitzungen des Inſtitutes 1901, 1902, 1905 und 1908 vorgetragenen Ergebniſſe ſeiner Forſchungen über die berühmte große Anſicht von Florenz, deren einziges ganz erhaltenes Exemplar das Berliner Kupferſtichkabinett beſitzt. Aus den Berichten über die Sitzungen des Inſtitutes, die den Schluß des Heftes bilden, ſei die Serie der Vorträge hervorgehoben, die das Thema: „Michelangelo“ behandeln. Im dritten Heft finden wir einen Vortrag von Heinrich Brockhaus über einen Altflorentiner Kunſtverlag, und einen ebenfalls in einer Inſtitutsſitzung gehaltenen Vortrag von Walter Bombe über Juſtus von Gent in Urbino (das Studio und die Bibliothek des Herzogs Federigo da Montefeltre) abgedruckt. Aus dem Inhalt des vierten Heftes iſt ein Aufſatz von Heinrich Brockhaus über die große Anſicht von Rom in Mantua und die Frage nach dem Zeichner ihres Vorbildes hervorzuheben, ferner eine Arbeit Robert Corweghs über den Verfaſſer des kleinen Kodex Ghiberti in der Florentiner Biblioteca Nazionale und ein kleiner Beitrag desſelben Verfaſſers über farbige Wandgräber der Renaiſſance.

Es iſt zu hoffen, daß durch dieſe Veröffentlichungen dem Verein zur Erhaltung des Kunſthiſtoriſchen Inſtitutes zahlreiche neue Mitglieder und dem Inſtitut ſelbſt größere Mittel zugeführt werden, damit es in immer ſteigendem Maße Forſchern und Kunſtfreunden ſich nützlich erweiſen könne. Die Mitgliedſchaft des Vereins wird durch Zahlung eines Jahresbeitrages von mindeſtens 10 Mark an den Rechnungsrat Karl Müller, Berlin W. 64, Wilhelmſtraße 74, erworben. W. B.

Im Verlag von Karl W. Hierſemann, Leipzig, erſcheint demnächſt unter dem Titel „Alte Leipziger Goldſchmiedearbeiten“ eine prächtige Publikation des Leipziger ſtädtiſchen Kunſtgewerbemuſeums, für die als Herausgeber Richard Graul zeichnet. Das Werk enthält einen einleitenden Text ſowie 177 Abbildungen auf 70 Lichtdrucktafeln und ſtellt das Ergebnis der im Jahre 1907 vom Kunſtgewerbemuſeum veranſtalteten Ausſtellung von Goldſchmiedearbeiten Leipziger Urſprungs und aus Leipziger Beſitz dar.

* Übers Anders Zorn iſt kürzlich die erſte umfaſſende deutſche Monographie als Band 102 der Künſtler-Monographien von Velhagen & Klaſing erſchienen. Den vortrefflichen und anregenden Text, der zahlreiche kunſtgeſchichtliche Entwicklungsgedanken über die Porträtmalerei umſchließt, verfaßte Franz Servaes, während die reiche, zum Teil farbige Illuſtrierung des Buches der bewährten Verlagshandlung alle Ehre macht.

RUSSISCHE LITERATUR

Einem intereſſanten Thema iſt ein neues Lieferungswerk gewidmet, das unter dem Titel „Antiquités russes. Collection Princesse Sidamon-Eristoff et Mlle N. de Schabelskoï mit ruſſiſchem und franzöſiſchem Text zu erſcheinen beginnt. Dieſe Sammlung umfaßt das weite Bereich des Frauenkunſthandwerks, welches in Altrußland eine ſo große Rolle ſpielte und zu ſo hoher Blüte gelangte, alſo Gold-, Bunt- und Weißſtickereien, Spitzenarbeiten, Textilien, die zahlreichen Ingredienzien der farbenfreudigen altruſſiſchen Frauentoilette mit allem was drum und dran hängt, und außerdem auch Erzeugniſſe der Holz-, Metall- und Beinkleinkunſt. Das ganze Werk iſt auf 12 Lieferungen berechnet; die ſoeben erſchienene erſte befaßt ſich mit Stickereien und Spitzen und beſteht aus 12 Tafeln mit erläuterndem Text. Die Reproduktionen laſſen nichts zu wünſchen übrig. P. E.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

VERSTEIGERUNG DER SAMMLUNG MAURICE KANN Wie alljährlich im Dezember das Auktionsleben durch eine große Vente ſenſationell belebt wird, geſchah es auch in dieſem Jahre. Die Verſteigerung der Sammlungen des verſtorbenen Maurice Kann, Rodolphe Kanns Bruder, machten ſchon im November viel von ſich reden, bewog eine Reihe internationaler Muſeumsleiter und zahlreicher Kunſtfreunde zu einer Reiſe nach Paris, ſo daß ſich dieſe Auktion zu einem ungewohnten Ereignis geſtaltete. Die Stimmung während der Verſteigerung war außerordentlich lebhaft, ſo daß ſich die Angebote überſtürzten und oft erſtaunlich hohe Preiſe erzielt wurden. Das Geſamtergebnis der vom 5. bis 8. Dezember währenden Verſteigerung belief ſich auf 1138075 Frs. Die Kollektion Kann iſt mit einem reichen und ſenſiblen Geſchmack zuſammengeſtellt worden und umfaßte alle Gebiete der angewandten Kunſt aus vielen Epochen, ſo daß man bedauerte, daß dieſes wundervolle Privatmuſeum in alle Winde zerſtreut wurde. Das Hauptaugenmerk zogen natürlich die berühmten Werke der Robbias auf ſich, die beſonders heiß umſtritten wurden. Ein ſtarkes Intereſſe fanden auch die ſchönen Stücke ſächſiſchen und Sèvres-Porzellans, an denen die Sammlung beſonders reich war. Von den einzelnen Preiſen der 450 Nummern ſeien hervorgehoben:

Sächſiſches Porzellan. Nr. 2. Teekanne mit Deckel, mit Perſonen und Blumen auf gelbem Grunde, Hrn. Drey: 560 Frs. — Nr. 6. Likörſervice mit Perſonen (30 Stück; verl. 3000 Frs.), Hrn. Ball: 1800 Frs. — Nr. 11. Sechs koſtümierte Amor (verl. 2500 Frs.), Hrn. Lion: 2050 Frs. — Nr. 12. Zwei Statuetten: Blumen- u. Gemüſehändler (verl. 6000 Frs.), Hrn. Stern Goldſchmidt: 4600 Frs.

Nr. 15. Gruppe, Liebesmotiv aus ital. Komödie (verl. 1200 Frs.), Hrn. Stern Goldſchmidt: 4200 Frs. — Nr. 16. Gruppe, Amor und Flora ſich küſſend, aus Bronze und Porzellan, Hrn. Gromberg: 1950 Frs. — Nr. 17. Gruppe, Venus, Amor haltend, aus Bronze und Porzellan (verl. 2500 Frs.), Hrn. Ben Simon: 1565 Frs.

Nr. 18. Statuette von Hans Froehlich (verl. 5000 Frs.), Hrn. Drey: 4000 Frs. — Nr. 19. Zwei Statuetten, Dudelſackpfeifer und Drehorgelſpielerin (verl. 15000 Frs.), Hrn. Steinharter 14000 Frs. — Nr. 20. Vergold. Bronzeſchreibzeug, Ep. Louis XV., mit zwei Leuchtern (verl. 10000 Francs), Hrn. Lion: 5400 Frs.

Nr. 21. Service, Verzierung Vögel (verl. 1200 Frs.), Hrn. Bal: 2150 Frs. — Nr. 24. Wanduhr mit zwei Bronze-Armleuchtern, mit Kindern aus altem ſächſiſchen Porzellan als Verzierung (verl. 12000 Francs), Hrn. Roſenau: 8000 Frs. — Nr. 25. Zwei Tafelaufſätze, darſt. Karnevalwagen mit Pferden und Amor aus Bronze und altem ſächs. Porz. (verl. 15000 Fr.), Frau de Alvear: 15100 Frs.

Porzellan von Vincennes. Nr. 29. Waſſerkrug in blauem Kamaïeu, Landſchaft mit Kind, von Dodin (verl. 1200 Fr.), Hrn. Hamburger: 1010 Frs. — Nr. 30. Zwei kleine Vaſen, Landſchaften in Kamaïeu blau, mit Kind und vergold. Guirlanden, von Viellard (verl. 6000 Frs.), Hrn. Ben Simon: 10850 Fr.

Porzellan von Sèvres. Nr. 38. Zwei kleine Schalen, Verz. Amor auf den Wolken, von Viellard (verl. 600 Frs.), Hrn. Gromberg: 1000 Frs. — Nr. 39. Taſſe und Untertaſſe, mit Blumenguirlanden, von Levé père (verl. 3000 Frs.), Hrn. Hamburger: 4810 Frs. — Nr. 40. Zwei Teller, Blumen oder Früchte auf dem Grunde, Ränder mit vergold. und Blumenguirlanden, von Taillandier und Baudoin (verl. 3000 Frs.), Hrn. Stettiner: 6000 Frs.

Nr. 44. Taſſe und Untertaſſe mit Blumen auf grünem Grunde, von Vavaſſeur und Taillandier, Hrn. Drey: 900 Frs.

Nr. 48. Taſſe und Untertaſſe, mit Gärtnergeräten, von Buteux, Hrn. Stettiner: 1100 Frs.

Nr. 52: Napf, Deckel und Plateau, mit Vögeln von Pierre, Hrn. Stettiner: 1450 Frs. — Nr. 54. Napf mit Deckel, Landſchaft mit Kindern, von Viellard (verl. 6000 Frs.), Hrn. Vandermerſch: 8950 Frs. — Nr. 58. Napf mit Deckel, von Micaud (verl. 2500 Frs), Hrn. Vandermerſch: 3100 Frs.

Nr. 71. Taſſe und Untertaſſe, grüner Grund, belebte Landſchaft (verl. 600 Frs.), Hrn. Drey: 1250 Fr.

Nr. 76. Zwei Jardinieren, Verz. Landſchaften mit Vögeln auf blauem Grunde, Dekor. von Mérault (verl. 15000 Frs.), Hrn. Roſeneau: 24100 Frs. — Nr. 78. Schreibzeug mit Blumenguirlanden, Hrn. Stern-Goldſchmidt: 1600 Frs.

Nr. 85. Zuckerdoſe mit Deckel, Landſchaft in roſa Kamaïeu (verl. 1500 Frs.), Hrn. Ben Simon: 1805 Frs.

Nr. 94. Zuckerdoſe, ſpielende Kinder (verl. 1200 Frs.), Vicomte Vigier: 2000 Frs.

Terrakotten der Robbia. Nr. 199. Wandträger für Tabernakel, Verz. zwei Engel (verl. 12000 Frs.), Hrn. Pierre Lebaudy: 16000 Frs. — Nr. 200. Bas-Relief, Wappenſch. von Cherubin gehalten (verl. 50000 Frs.), Hrn. Hamburger: 46000 Frs. — Nr. 201. Großes Medaillon, Wappen einer Brüderſchaft, Hrn. Heilbronner:

7600 Frs. — Nr. 202. Bas-Relief, hl. Jungfrau vor dem Gotteskind knieend (verl. 20000 Frs.), Hrn. Paulme: 30800 Fr. — Nr. 203. Wandträger für Tabernakel mit Cherubinköpfen (verl. 8000 Frs.), Hrn. Radzersdorfer: 6100 Frs. — Nr. 204. Zwei Vaſen in Blau, Henkel Delphine (verl. 3000 Frs.), Hrn. Leman: 1520 Frs.

Verſchiedene Fayencen. Nr. 206. Große Platte in blauem Kamaïeu, Pilatusurteil, von Mouſtier (verl. 12000 Frs.), Hrn. Caillot: 14100 Frs. — Nr. 211. Becken in blau mit Fontäne im Zentrum, ſpaniſch-mauriſche Fayence (verl. 15000 Frs.), Hrn. Stora: 15500 Frs.

Chineſiſches Porzellan. Nr. 108. Schüſſel, Grund rot, Familienſzene, Hrn. Heliot: 1150 Frs. — Nr. 109. Runde Schüſſel, mit Landſch. (verl. 4000 Frs.), Hrn. Heliot: 3000 Frs. — Nr. 110. Zwei große eiförmige Töpfe mit Deckel, Grund blau (verl. 30000), Hrn. Héliot: 25500 Frs.

Nr. 121. Kien-lung, Kompottſchüſſel mit Familienſzene (verl. 2500 Frs.), Hrn. Héliot: 2060 Frs.

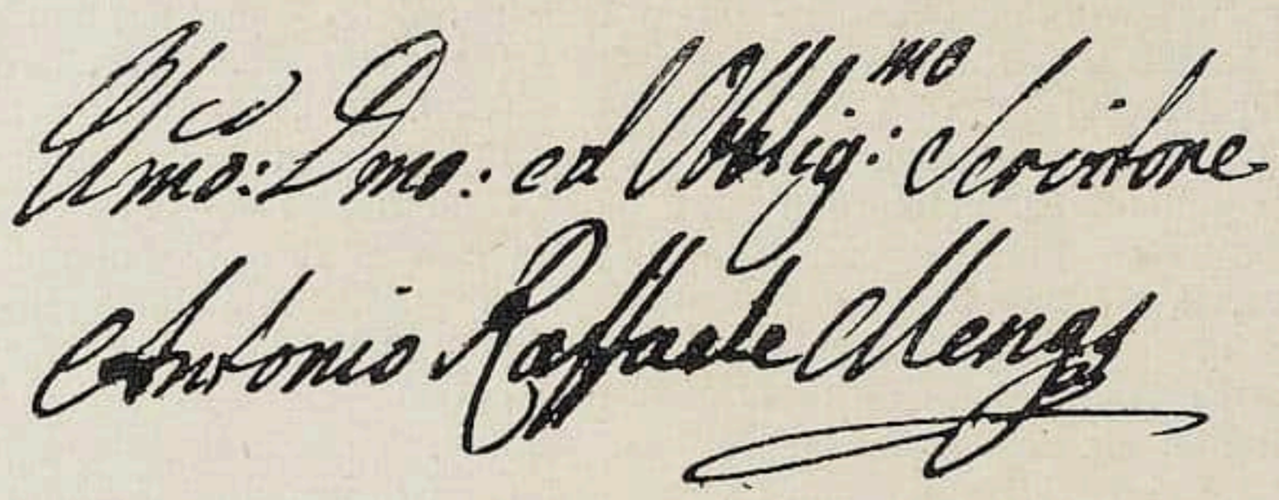
Nr. 122. Teller, Verzierung Wohnung und Reiter (verl. 1500 Frs.), Hrn. Héliot: 1850 Frs.

Nr. 156. Geländervaſe, kobaldblau (verl. 150 Frs.), Hrn. Bomberg: 150 Frs. — Nr. 162. Kleine Vaſe, Dragoner in Blau, Hrn. Dolfus: 220 Frs. — Nr. 197. Kleiner emaillierter blauer Topf, Hrn. Dalligny: 430 Frs.

Elfenbeingegenſtände. Nr. 212. XIV. Jahrh. Laden eines Diptychon, den gekreuz. Chriſt, hl. Jungfrau und St. Johannes (verl. 1000 Frs.), Hrn. Mannheim: 490 Frs. — Nr. 213. Id. zwei Reihen von Heiligen darſt., Hrn. Antoine: 1010 Frs. — Nr. 215. Id. hl. Jungfrau vor dem Gotteskind (verl. 200 Frs.), Hrn. Hamburger: 2130 Frs. — Nr. 217. Diptychon mit 4 Kompoſitionen (verl. 5000 Frs.), Hrn. Hamburger: 5270 Frs. — Nr. 218. Diptychon, hl. Frau, Chriſtus gekreuz. (verl. 1800 Frs.), Hrn. Antoine: 1660 Frs. — Nr. 219. Diptychon, Krippe und Golgatha (verl. 7000 Frs.), Hrn. Caneſſa: 7000 Frs. — Nr. 220. Diptychon, 4 Kompoſitionen (verl. 2000 Frs.), Hrn. Steinharter: 1800 Frs. — Nr. 221. Schale einer Spiegelkiſte, 4 Liebesmotive (verl. 2000 Frs.), Hrn. Antoine: 4499 Frs. (1300 Frs. auf der Auktion Spitzer). — Nr. 222. Id. Falkenjagd, Hrn. Paulme: 4000 Frs.

Nr. 224. Wandſchmuck. Gruppe hl. Jungfrau und Jeſuskind (verl. 6000 Frs.), Hrn. Antoine: 5165 Frs. — Nr. 226. Zwei kleine Bas-Reliefs, hl. Georg mit dem Drachen und hl. Jungfrau mit Evangeliſten, alte Byzantiner Arbeit (verl. 7000 Frs.), Hrn. Hamburger: 7010 Frs.

Nr. 227. XVI. Jahrh. 8eckiger Sockel, mit Garten, Fontäne und Perſonen (verl. 8000 Frs.), Hrn. Larcade: 14900 Frs. (auf der Vente Spitzer, 1893: 5050 Frs.). — Nr. 236. Haut-Relief, Kindergelage (verl. 1500), Hrn. Bromberg: 2150 Frs.



Autogramm vom Jahre 1774

Kat.-Nr. 693 der Auktion von Autographen und Stammbüchern bei Karl Ernſt Henrici, Berlin am 25.—28. Januar 1911

— Nr. 247. Wandbüſte in farbigem Wachs, Etienne Bathori, Polenkönig, darſt., XVI. Jahrh. (verl. 2000 Frs.), Hrn. Egger: 4200 Frs. — Nr. 248. Kleine Platte in Glas, Anbetung der drei Könige, XVI. Jahrh., Hrn. Meunier: 1350 Frs. (auf der Vente Spitzer 1893: 1720 Frs).

(Fortſetzung und Schluß im nächſten Heft.)

Bevorſtehende Auktionen

BERLIN In der Zeit vom 25.—28. Januar findet bei Karl Ernſt Henrici eine Verſteigerung von ſeltenen Autographen, prächtigen Kupferſtichen, Originalporträts in Öl und Paſtell, Handzeichnungen und Städteanſichten ſtatt. Unter letzteren befindet ſich eine bemerkenswerte Serie in Aquarell, Wilhelmshöhe und Kaſſel darſtellend, von dem Maler Bleuler u. a. m. Die Leſerkreiſe des „Cicerone“ dürften vor allen Dingen in der Abteilung der Autographen die Briefe bildender Künſtler intereſſieren, unter denen folgende vertreten ſind: Bernigeroth (Vater und Sohn), Ant. Canova, Peter v. Cornelius, Jacques Louis David, Chr. W. E. Dietrich (Dietricy), A. Feuerbach, Bonaventura Genelli, Haid (Vater und Sohn), Jean Ingres, J. B. Iſabey, W. von Kaulbach, A. Raph. Mengs, Max Klinger, Franz von Lenbach, A. von Menzel, Joh. Fr. Overbeck, Fr. Preller,

Reiterkampf zwiſchen ruſſiſchen Küraſſieren und Türken. Original-Sepiazeichnung von Friedrich Hoch. Aus Nr. 1341: Stammbuch Treuttel

Auktion von Autographen und Stammbüchern bei Karl Ernſt Henrici, Berlin, am 25.—28. Januar 1911

Chr. Rauch, Ludwig Richter, Salv. Roſa, J. von Sandrart, J. G. Schadow, K. F. Schinkel, Georg Friedr. Schmidt, M. von Schwind, H. Sintzenich, J. H. W. Tiſchbein der Neapolitaner, J. G. Wille. Ein ausführlicher, illuſtrierter Katalog iſt ſoeben erſchienen.

MÜNCHEN In der Galerie Helbing findet am 18. Januar eine Verſteigerung von Ölgemälden alter Meiſter ſtatt, die dem Nachlaß des Herrn Dekan Wiehl, Haslach, entſtammen, im ganzen 245 Nummern, die zum Teil ſehr wichtige Künſtlernamen aufweiſen. So begegnet man nach den Zuſchreibungen des Kataloges Bildern von Altdorfer, Lucas Cranach, ferner Werken von Elsheimer, Franz Francken, Salvator Roſa, Tiſchbein u. a. Beſonders reichhaltig ſind die niederländiſche Malerei und die ſpäten Italiener vertreten, deren bemerkenswerteſte Stücke im Anhang abgebildet ſind.

Stattgehabte Auktionen

BERLIN Sammlung Franz Kugler. Verſteigerung am 14. und 15. November 1910 durch Amsler & Ruthardt:

Kat.-Nr.		M.
85.	Goethe als Miniſter. Originallithographie von Thackerey	70
93.	E. T. A. Hoffmann, Album mit 73 Blatt: Skizzenblätter von Buchhorn, Menzel u. a. In gepreßtem Kalikoband .	2500
94.	Derſ., Zacharias Werner, der Dichter. Tuſchzeichnung	105
124.	Menzel, 12 Blatt: Denkwürdigkeiten aus der Brandenburgiſch-Preußiſchen Geſchichte. D. 49—61	150
127.	Derſ., Die Mönche. D. 66	300
295.	Derſ., Verſuche auf Stein mit Pinſel und Schabeiſen (6 Blätter). 1851 . .	810
298.	Derſ., Die Verfolgung. D. 643 . . .	435
360.	Derſ., Dorflandſchaft mit Fluß. D. 1372	495
361.	Derſ., Alarm im Hauſe. D. 1373 . .	110
363.	Derſ., Der tote Huſar. D. 1378 II . .	305

* * *

Gemälde alter Meiſter des 15. bis 18. Jahrhunderts, aus dem Nachlaß Andreas Achenbach, Düſſeldorf und aus anderem Privatbeſitz. (Verſteigerung bei R. Lepke am 17. November).

Nr. 20. Mailänder Schule, Maria und Joſeph im Stalle: 325 M.; Nr. 23. G. Ziesel, Großes Stilleben: 510 M.; Nr. 30. Caſpar Scheuren, Landſchaft: 370 M.; Nr. 34. Francois Boucher, Landſchaft mit Ruinen und Hirten; 320 M.; Nr. 37. N. van Ravesteijn. Knieſtück einer vornehmen Dame: 285 M.; Nr. 42.

F. du Chatel, Hexenſabbat: 225 M.; Nr. 49. C. J. van Lamen, Interieur: 300 M.; Nr. 50. J. F. de Troy, zugeſchr., Bathseba: 520 M.; Nr. 51. Ch. Chaplin, Interieur: 1290 M.; Nr. 52. A. van der Neer, Niederländiſche Flußlandſchaft: 335 M.; Nr. 53. D. Vinck-Boons, Das Feſt des heiligen Laurentius: 610 M.; Nr. 54. Jan Wildens, Landſchaft: 560 M.; Nr. 55. K. D. Keuninck, Landſchaft: 600 M.; Nr. 60. Alexander Adriaenssen, Stilleben: 305 M.; Nr. 61. Niederländiſche Schule, Die Anbetung der Könige: 300 M.; Nr. 63. Caſp. Netſcher, Drei Kinder: 300 M.; Nr. 64. Sassoferrato, Madonna: 450 M.; Nr. 65. Thom Wijck, Der Gelehrte: 460 M.; Nr. 66. Frans Francken, Hexenküche 450 M.; Nr. 67. N. Pienemann, Weibliches Bildnis: 300 M.; Nr. 68. B. C. Koekkoek, bezeichnet, Landſchaft: 400 M.; Nr. 70. A. van der Neer, angebl., Mondſchein: 345 M.; Nr. 72. Simon de Vlieger, Starkbewegte See: 620 M.; Nr. 78. Alexander Coosemans, Stilleben: 605 M.; Nr. 79. Nicol. Largillière, Comte de Berlaymont: 450 M.; Nr. 80. Derſ., Comtesse de Berlaymont: 320 M.; Nr. 83. J. van der Does, Hirtenſzene: 910 M.; Nr. 86. Wilh. Kalff, Ländliches Interieur: 2010 M.; Nr. 87. Ad. Pijnacker, Gebirgslandſchaft: 310 M.; Nr. 89. Jean Et. Liotard, Graf Johann Fries: 10000 M.; Nr. 90. Derſ., Die Gattin des Vorherbeſchriebenen: 10000 M.; Nr. 91. Rogier van der Weyden, Madonna: 2000 M.; Nr. 92. Hendrik Goltzius, Lot mit ſeinen Töchtern: 490 M.; Nr. 97. Ch. A. Coypel, Der Raub der Europa: 1160 M.; Nr. 98. G. v. Coninxloo, Landſchaft: 410 M.; Nr. 99. J. C. Drooch-Sloot, Szenen aus dem ſpaniſch-niederländiſchen Kriege: 405 M.; Nr. 102. Frans van Mieris, Art., Junge Dame in pelzbeſetzter, gelber Jacke: 1300 M.; Nr. 108. Michiel Jansz Mierevelt, Halbfigur einer niederländiſchen Patrizierin: 1060 M.; Nr. 111. A. Peſne, Damenbildnis: 850 M.; Nr. 112. Derſ., Urſula, die Gemahlin des Künſtlers: 3150 M.; Nr. 113. Derſ., Thomas Peſne: 2600 M.; Nr. 116. M. L. E. Vigée-Lebrun, Graf Moritz Fries in jüngeren Jahren: 520 M.; Nr. 119. Art des Hans Holbein, Eine Patrizierin: 4500 M.; Nr. 120. J. Goſſaert, St. Magdalena: 2300 M.; Nr. 121. Nicolaas Maes, Porträt des Vizeadmirals Evertſen: 990 M.; Nr. 124. G. B. Moroni, Halbfigur eines Mannes: 300 M.; Nr. 125—126. Niederländiſche Schule, Antony de Baen: 500 M.; Nr. 129. Th. van Thulden, Chriſtus wird von ſeinen Jüngern in das Grab gelegt: 440 M.; Nr. 131. Claude Joſeph Vernet, Italieniſcher Seehafen: 540 M.; Nr. 132. Derſ., Ähnliche Darſtellung: 540 M.; Nr. 133. Jacob Jordaens, Der Satyr beim Bauern: 2800 M.; Nr. 134. Dirk van Deelen, Inneres einer Barockkirche: 1350 M.; Nr. 138. Thomas Wijck, Landſchaft: 610 M.; Nr. 139. Pierre Subleyras, Gott-Vater auf Wolken thronend: 2800 M.; Nr. 140. Gerard Ter Borch, Männliches Bildnis: 29500 M.; Nr. 146. Ludwig Knaus, Kavaliere und Damen: 2850 M.; Nr. 147. Schule von Brügge, um 1660, Halbfigur einer jungen Frau: 525 M.; Nr. 148. Lucas Cranach, Kurfürſt von Brandenburg: 4000 M.; Nr. 149. Erasmus Quellinus, Markus Dentatus weiſt die Geſchenke der Samniter zurück: 1200 M.; Nr. 150. Niederländiſcher Meiſter, Die Grablegung Chriſti: 4900 M.; Nr. 151. Antoine Peſne, Graf Lüttichau, Halbfigur: 1700 M.; Nr. 157. Guiſeppe Recco, Stilleben: 1020 M.; Nr. 158. Derſ., Desgleichen: 1020 M.; Nr. 165. Peter Paul Rubens und F. Snyders, zugeſchr., Die Jagd der Diana: 3000 M.; Nr. 166. Nach Bartholomäus van der Helſt, Schützenbild: 13200 M.; Nr. 167. Rembrandt van Rijn, zugeſchr., Weibliches Bildnis: 7500 M.; Nr. 169. Art des Meiſters vom Tode der Maria, Die heilige Jungfrau: 4000 M.; Nr. 170. Pieter Brueghel, Der Kindermord: 1200 M.; Nr. 171. Lucas Cranach, Lot zwiſchen ſeinen Töchtern: 2400 M.; Nr. 174. John Opie, Junges Mädchen: 1550 M.; Nr. 175. Johann de Wett, Die Begegnung Jakobs und Esaus: 1550 M.; Nr. 179. Nach Vermeer van Delft, Anſicht der Stadt Delft, Kopie aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts: 2175 M.; Nr. 181. Jacob Ruisdael, Art, Gehölz an einem Bache: 2900 M.; Nr. 187. Cornelis Duſart, Wirtshausſzene: 620 M.; Nr. 188. Derſ., Niederländiſche Dorfſtraße: 620 M.

FRANKFURT a. M. Verſteigerung der Sammlung F. Günther-Preſtel † unter Leitung von Hugo Helbing im Frankfurter Kunſtverein am 22. und 23. November 1910.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
17:	110	18:	150	20:	175
21:	270	28:	220	29:	210
30:	420	31:	230	33:	200
52:	680	53:	580	55:	170
94:	100	99:	125	103:	150
104:	105	106:	130	107:	110
113:	160	115:	130	117:	600
118:	180	119:	125	120:	345
121:	120	122:	380	123:	200
124:	250	125:	200	126:	150
127:	275	128:	140	129:	200
130:	135	131:	215	132:	145
133:	150	134:	230	135:	175
136:	170	137:	220	142:	450

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
143:	225	144:	170	145:	190
149:	250	150:	200	150a:	195
164:	130	170:	100	171:	205
172:	100	173:	195	232:	140
233:	360	234:	1500	235:	850
236:	660	237:	390	238:	180
239:	600	240:	360	241:	180
242:	700	243:	190	245:	410
246:	350	247:	275	248:	250
249:	340	250:	295	251:	205
252:	510	253:	120	256:	300
257:	140	258:	160	259:	130
261:	170	266a:	150	272:	120
273:	150	283:	120	289:	105
293:	200	297:	100	302:	160
303:	230	304:	135	305:	130
321:	125	331:	110	350:	105
426:	110	427:	155	427a:	160
429:	120	430:	270	460:	560
461:	160	464:	370	465:	120
468:	230	470:	100	475:	150
476:	540	477:	240	478:	100
479:	610	480:	420	481:	360
483:	570	484:	330	485:	210
493:	450	494:	410	504:	235
509:	120	510:	290	511:	570
512:	280	513:	150	520:	115
521:	130	539:	105	586:	145
600:	255	600a:	255	600b:	130
601:	100	605/6:	195	613:	125
619/20:	200	627:	520	631:	155
636:	380	644:	170	718:	160
813:	220	815:	160	820:	100

KÖLN Mittwoch den 12. bis Freitag den 14. Oktober, gelangte bei J. M. Heberle (H. Lempertz Söhne) G. m. b. H. eine Sammlung von Kupferſtichen und Radierungen uſw. aus dem Nachlaſſe der Frau Baronin Stephanie von Carlowitz u. a. zur Verſteigerung. Die bemerkenswerteſten der erzielten Preiſe ſind die folgenden:

Nr. 29. Beham, Die ſieben Planeten, aufgezogen: 56 M.; Nr. 42. Blot, Le verrou, neuer Abdruck: 29 M.; Nr. 163/4 Jazet, Le printemps, — l'automne: 60 M.; Nr. 274. Moncornet, 210 Porträts gebunden: 80 M.; Nr. 310. Preſtel. 15 Blatt nach Gemälden nach dem Kabinet Braun: 31 M.; Nr. 327. Ridinger, Der Fürſten Jagdluſt. Titel Th. 13—27. 30, 31, 33, 34, 37, 44—46, teils eingeriſſen: 185 M ; Nr. 426. Watson, Miss Sheridan als Cäcilia. J. Keynolds ſchlecht erh.: 50 M.; Nr. 453. 300 Porträts von Fürſten, Feldherren uſw.: 220 M.; Nr. 506. Allais, Le retour de la promenade. Boilly p. Le Bl. 47. 24 M.; Nr. 508. Bartolozzi, The shepherdess of the Alps, A. Kauffmann P.: 90 M.; Nr. 509/10. Derſ. Playing at the needle — Bob cherry Hamilton inv.: 50 M.; Nr. 514. Derſ. Didon invoquant les dieux. Kauffmann p. Delatre sc. Abdruck in Rot. le Bl. 423. 31 M.: Nr. 536. Bond, La recompense du soldat — Le retour du soldat Singleton p. Le. Bl. 14, 15.: 33 M.; Nr. 542/3. Cazenave, A. L'mour il faut se rendre, — Le nid d'amour.: 360 M.; Nr. 544/5. Chaponnier, Le lettre désireé. Fournier p. Le bouquet inattendu Gerard p.: 72 M.; Nr. 548. Clavarau, Ah! comme il y viendra.. Boilly p.: 47 M.; Nr. 551/2. Coqueret, L'interieur d'écurie — Le marchand de chevaux Le Bl. 26, 27: 150 M.; Nr. 555/6. Darcis, Le réveil importun Couchez la! Mouchet p.: 61 M.; Nr. 557/60. Derſ., Extravagance and dissipation. — Industry and Oekonomy — The efects of extravagance and indleness. — The fruits of early industry and oekonomy. Singleton, Morland p.: 215 M.; Nr. 563/4. Daullé, Les amusements de la compagne. La musique pastorale Boucher p.: 61 M.; Nr. 565, 566, 567, 569. Debucourt, Le retour du chasseur. — Le chasseur au trirer. — Le depart du chasseur. — Le chasseur. — Vernet p.: 500 M,; Nr. 568. Derſ., Le marechal ferrant français: 85 M.; Nr. 570. Derſ. Grande garde de lanciers polonais. Vernet p.: 49 M.; Nr. 571. Delaunay, L'abuſe de la crédulité. Aubry P. Le Bl. 15: 57 M.; Nr. 572. Derſ., Dites donc s'il vous plait, 105 M.; Nr. 574, 576. Dequevauviller, L'assemblée au salon. — L'assemblée au concert, Lavrience. P.: 1200 M.; Nr. 575. Derſ., l'ecole de danse. Idem p.: 220 M.; Nr. 577/8. Derſ., Le lever des ouvrieres en modes Le coucher des ouvieres en modes. Id. p.: 400 M.; Nr. 581. Desnoyers, Belisaire Guerard p. Le Bl. 64 IV.: 35 M.; Nr. 590. Egiton, Hebe, Hamilton p.: 70 M.; Nr. 603. Gerard, Interieur, M. Gerard. p.: 31 M.; Nr. 610. Godefroy, Congrés de Vienne. Isabey p. A. 10,: 100 M.; Nr. 615. Derſ., General Washington. Tumbull p. waſſerfl. Rad.: 270 M.; Nr. 617/22. Guyot, 6 Anſichten: 200 M.; Nr. 623/30. Derſ., 8 Anſichten: 265 M.; Nr. 631. Hamilton, (nach) Die vier Jahreszeiten: 51 M,; Nr. 637. Hodges, The scheeps Baumeeſter Rembrandt p. geſchabt: 26 M.; Nr. 638. Janinet, 2 Blatt. Tempelruinen. N. 3. and.: 100 M.; Nr. 640. Jazez, Declaration de l'indépéndance des Etats — Unis d'Amerique. Trumbull Le Bl. 59: 59 M.; Nr. 642. Derſ., Retour de l'Amerique ille d'Elbe Steuben p. Le Bl. 77: 31 M.; Nr. 646. Derſ., Victoire navale de Navarin: 40 M.; Nr. 649. Derſ. L'interieur d'un Atelier. Vernet p. Le Bl. 113: 38 M.; Nr. 658. Legrand, A. C. S., Les petits Savoyardes. Schall p.: 51 M.; Nr. 661. Derſ., Louiſe, 2 Blatt, farbig: 300 M.;

Nr. 663. Legrand, P. F. b., Fleurs naturelles — fleurs cultivées: 22 M.; Nr. 666/7. Le Vasseur, Le jardiniere en repos. — Le vigneron galant. Peters. p.: 60 M.; Nr. 670/1. Levilly, L'enfant egaré — L'enfant retrouvé, — 61 M.; Nr. 672/5. Derſ., L'heureux presage — La musique — L'instant favorable — L'enlevement: 61 M.; Nr. 682/3. Meadows, Attention — Inattention. Smithe p. Abdr. ibraun: 145 M.; Nr. 690. Morace, Angelika Kauffmann. Reynold p. Le bl. 17 III. 28 M.; Nr. 695. Müller, J. G. von. Luiſe Eliſabeth Vigée Le Brun. Le Bl. 18,3: 77 M.; Nr. 696. Derſ., La tendre mère Tiſchbein, p. Le blt. 32: 21 M.; Nr. 697. Nanteuil, Rob. Charles d'Orleans. Le Bl. 185 N. 2. and. 56 M.; Nr. 702. Pfeiffer, Princesse Lichnowski Grassi p. Le Bl. 79: 125 M.; Nr. 703. Derſ. Therese de Kinsky Id. p. Le Bl. 72. 100 M.; Nr. 705. Pullard u. Inkes. A. west view of Highbury Place North view of Highbury and Canonbury Places. Dodd. p. geſchabt. Le Bl. 26: 58 M.; Nr. 727. Sailiar, Prinz Wilhelm II. von Oranien Honthorſt. p. 39 M.; Nr. 734/5. Scot: The pointer — The spaniel. — Ward, Reinagle p. Le Bl. 12=13: 25 M.; Nr. 767. Woollett, The Fisheri. R. Wright. p. Le Bl. 26 III. 30 M.; Nr. 802. Dresden II., Vue de D. — Wizani del; 21 M.; Nr. 803 Ders., Neith. dess. achevé par Wizani: 28 M.; Nr. 842/3. Leipzig, 2 Bl. Anſichten der Waſſergebäude vor der Pleißen-Burg. Günther. ft.: 41 M.; Nr. 1092/3. Teplitz. Petite piece d'eau du jardin de T. — Vue de T. Klotz des. Wizani le jeune sc.: 31 M.; Nr. 1199/1200. Debucourt, Le belle frascatane. Raphael p. — Adele la Venetienne Tintoretto del: 24 M; Nr. 1396. Rosenberg, The capture of the gipsey schooner New-York. Huggins p.: 20 M.; Nr. 1410. Shiavonetti, Milk below maids. Whealt, p., beſchn. aufg.: 41 M.; Nr. 1478. Ward, William. Zwei Kavaliere und Dame. Westall. p.: 41 M.; Nr. 1507. Demarteau, Maria Magdalena. Bruſtbild in zwei Kreiden: 31 M.; Nr. 1570. Königin Louiſe nach der Schlacht bei Jena. Tischbein del Prot. sc. 27 M.; Nr. 1581. Napoleon I. Vernet del. Darcis. sc.: 20 M.; Nr. 1586. Poniatowski, J. Ant. Fürſt von Aubry. p. Charon sc. Koloriert: 24 M.; Nr. 1595. Collaert Ferd., Magalanus. Sepia Zeichn. J. Stradanus: 74 M.; Nr. 1599. Kupetzky, Chriſt. Weigel, Halbfig. Roethelzeichnung. Nr. 1603. Petzl., Motiv aus der Frauenkirche in München. Ölſtudie: 20 M.; Nr. 1611. Unbekannter Meiſter. Flucht der Cloelia. Roethelzeichnung: 22 M.

LONDON Der Dezember brachte einige intereſſante Verkäufe bei Chriſtie, darunter eine Bilderauktion am 11., die ein paar Überraſchungen enthielt, vor allem einen Jacob Ruysdael, „A River Scene with peasants, sheep and goat, and cottages among tress on a hill", ein köſtliches Beiſpiel ſeiner ſpäteren Periode, breit gemalt und von ernſter Haltung, dazu ſigniert. Mr. Lippmann erſtand es um 2250 gs., eine hohe Summe für J. v. Ruysdael, jedoch keine Rekordſumme auf engliſchen Auktionen. Von anderen Werken, die am gleichen Tage unter den Hammer kamen, ſeien erwähnt: Jan Steen, „A Village Wedding at the door of a house with musicians and children", ein treffliches Stück, 640 gs. (Buttery); A. van Oſtade: „Two Peasants seated before a kitchen fire", 280 gs. (Buttery); Qu. Brekelenkam: „The interior of an apartment with a cook and a maid in conversation and a child beyond", 540 gs. (Dowdeswell); J. Wynants: „A. River Scene", 150 gs.; F. Hals (zugeſchrieben): „A Boy in black coat and cap", 300 gs. (Nicholſon); J. van Goyen: „A View of the Valkenhof at Nimeguen", datiert 1646 und mit Goyens Initialen verſehen, 420 gs. (Dowdeswell); Holländiſche Schule: „Portraits of three Children", 200 gs. (S. Leſſer); Van Loo (zugeſchrieben): „Portrait of Marshal Saxe in armour", 135 gs. (Sabin); D. van Tol: „A Cookmaid Peeling Apples", 105 gs. (Clark); F. Bol: „Haman's Feast", 320 gs. (Symons); Brügger Schule: „Madonna", 310 gs. (Lewis Hind); A. Palamedes: „A Party of Cavaliers and Ladies dancing", 150 gs.; J. Le Ducq: „A Party of Ladies and Cavaliers at a repast outside a mansion", 105 gs. (T. Permain); Gainsborough-Schule: „Portrait of a Lady in white dress", 150 gs. (Pitt); P. Nasmyth: „A. Woody Road Scene", 430 gs. (Agnew). — Aus Bilderauktionen an anderen Tagen ſeien angeführt, am 12. Dezember: Franzöſiſche Schule: „A Satyr and Children", £ 819 und Largillière: „Princess Ragotski", 680 gs.; am 19. Dezember: R. P. Bonington: „A Coast Scene", 115 gs.; J. P. Clays: „Shipping", 260 gs.; W. Orpen: „At the Wash Tub", 100 gs.

Am 13. Dezember verſteigerten Chriſtie Kunſtblätter aus dem Nachlaß des Sir Theodore Martin, von denen zwei Rekordſummen brachten, nämlich der kolorierte Stich von W. Nutter „The Marchioness of Hertford" nach Reynolds, £ 273 (Colnaghi) und der kolorierte Stich von J. Grozer „Miss Johnſtone", ebenfalls nach Reynolds, £ 262.10.0 (Colnaghi; vor ein paar Jahren koſtete ein gutes Exemplar dieſes Blattes £ 25.10.0). Weitere Stücke von beſonderem Wert waren: Dickinson: „Lady Taylor" nach Reynolds, £ 105; Cousins: „Maſter Lampton" nach Lawrence, Abzug vor der Schrift, £ 157.10.0 (Colnaghi); J. Ward:

„Juvenile Retirement“ nach Hoppner, £ 262.10.0 (Maunder); Bartolozzi: „Miss Farren nach Lawrence, £ 79.10.0 (W. Sabin). — Außerdem wurden Kunſtmöbel, Gobelins, Porzellan, Statuetten uſw. bei Chriſtie an mehreren Tagen verkauft, von denen einige recht gute Preiſe erzielten, und zwar am 9. Dezember: 7 Altbrüſſeler Gobelins 1700 gs. (Harding), bisher das Eigentum des Mr. John Bianconi of Longfield, Tipperary und von deſſen Großvater einſt in Mailand vom Grafen Firmont gekauft, dem ſie Maria Thereſa, Gemahlin Ludwigs XIV., zum Geſchenk gemacht hatte. Dieſe Gobelins ſtellen Szenen aus den Rafaeliſchen Cartons dar und tragen Maria Thereſas Wappen in der Mitte; eine weiße Marmorplakette mit dem Porträt eines venezianiſchen Senators, dem Pietro Lombardi zugeſchrieben, 130 gs. (Bell); eine Bronzeplakette, 16. Jahrh., italieniſch, mit dem Porträt einer Dame im Profil, $4^1/_2$ inches im Durchmeſſer, 700 gs. (Lippmann); ein Paar Bronzegruppen, 16. Jahrh., italieniſch, $6^1/_4$ inches hoch, Kinder mit Weinbechern und Trauben auf Piedeſtals darſtellend, 250 gs. (Spiro); zwei Kirchenſtühle aus St. Domenico, Caldine bei Florenz, 16. Jahrh., 150 gs. (Wills & Simmons); ein Chippendaleſofa aus Mahagoniholz mit zwei Armſtühlen und ſieben Stühlen, 280 gs. (Blair); ſechs Hepplewhite Armſtühle, 115 gs.; ein Schreibtiſch, 42 inches breit, Zeit Ludwigs XV., den Namen Migeon tragend, 270 gs. (Willſon); eingelegter Sekretär, Zeit Ludwigs XV., 21 inches breit, 340 gs.; eine Höchſter Gruppe, „Venus und Adonis“, 290 gs. (Harding); ein perſiſcher Djoscanteppich, 140 gs. und ein Perſerteppich aus Ispahaw, 16. Jahrh., 18×7 Fuß groß, 550 gs. (Roberts). Dieſer Teppich iſt in Colonel T. H. Hendleys Buch über „Asian Carpets of the XVI and XVII Century Designs from the Jaipur Palaces“ abgebildet und behandelt; am 13. Dezember: ein Weihwaſſerbecken aus Meſſing in der Form einer Reiterſtatue, 14. Jahrh., wahrſcheinlich aus der Herefordkathedrale ſtammend, £ 504 (Lever); ein dito Becken aus Bronze, £ 241.10.0 (Morſe), dieſes ſtellt ein Pferd mit Sattel uſw. dar und ſtammt aus dem 12. oder 13. Jahrh.; die Holztüren aus dem Harem des kgl. Palaſtes zu Teheran, eingelegt mit Elfenbein, Perlmutter, Ebenholz uſw., eine Arbeit des frühen 16. Jahrh., koſteten Amor £ 75.12.0. Am 17. Dezember aus dem Nachlaß des Sir Theodore Martin: Eine Ludwigsburger Gruppe Liebender, $8^1/_2$ inches hoch, £ 126 (Harding) und ein Urbinoteller mit Inſchrift und Datum 1576, 17 inches im Durchmeſſer, 150 gs.

Am 7. Dezember fand eine Auktion von ſchönen alten Spitzen ſtatt, wie ſie ſeit vielen Jahren nicht mehr auf den Markt gekommen waren. Sie gehörten der faſt einzig daſtehenden Sammlung alter Spitzen verſchiedenſter Herkunft des verſtorbenen Sir William Abdy an und brachten einen Geſamterlös von £ 9397. Den höchſten Preis erzielte eine altitalieniſche golddurchwirkte Spitze, £ 740 (Harding). Dieſe Spitze, deren Muſter ein Arabeskenhintergrund iſt, von dem ſich die Figuren von Königen, Königinnen, Soldaten, Mönchen uſw. abheben, koſtete 1901 nur £ 380. F.

MÜNCHEN Verſteigerung von Antiquitäten, Keramik, Metallarbeiten, beſonders Zinn, Möbel, Teppiche, Miniaturen uſw. am 9. und 10. Dezember bei Hugo Helbing.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
5:	520	6:	580	7:	400
8:	100	9:	250	10:	170
11:	300	12:	165	13:	175
14:	110	19:	300	20:	315
129:	150	130:	475	169:	140
179:	100	180:	115	181:	125
188:	250	191/92:	550	193:	210
194/95:	105	198:	145	201:	195
234:	620	235:	400	236:	470
237:	280	354:	150	498:	2000
499:	345	502:	130	505:	105
523:	140	526/27:	150	540:	480
541:	115	581:	275	587—91:	120
594-626:	500	627-38:	280	640:	120
643:	200	644:	960	647:	570
648:	2910	650:	520	652:	250
653:	120	654:	125	655:	900
658:	150	660:	150	679:	200
680:	100	685:	145	686:	2200
688:	160	696:	120	712:	320
717:	230	725:	135	727:	210
739:	230	740/41:	590	742:	100
746:	150	749:	150	750:	250
751:	165	760-62:	480	765:	100
774:	640	786:	160	787/88:	200
804:	100	805:	190	811:	250
821:	140	822:	100	823:	150
824:	180	825:	150	826:	200
827:	100	836:	250	839:	200
840:	250	847:	200	850:	160
851a:	125	853:	175	855:	255
865:	1200	866:	110	869:	200
873:	200	874:	100	875:	380
876/77:	200	878:	140	879:	180
880/81:	200	883:	100	883a:	280
884:	370	886:	300	889:	4000

* * *

Verſteigerung einer Sammlung von japaniſchen Farbholzſchnitten zum Teil aus dem Beſitz des

Herrn Ernſt Kropp, München, bei Hugo Helbing, am 24. November.

Nr. 1. Torii Kiyonobu, 110 M.; Nr. 2. Unbek. Meiſter, 185 M.; Nr. 3. Torii Kiyomaſu, 210 M.; Nr. 7. Derſ., 330 M.; Nr. 8. Masanobu Okumura, 75 M.; Nr. 9. Toyonobu Jshikawa, 305 M.; Nr. 11. Kiyomitſu Torii, 90 M.; Nr. 13. Derſ., 115 M.; Nr. 16. Harunobu Suzuki, 280 M.; Nr. 17. Derſ., 300 M.; Nr. 18. Derſ., 200 M.; Nr. 19. Derſ., 200 M.; Nr. 20. Derſ., 180 M.; Nr. 21. Derſ., 295 M.; Nr. 22. Derſ., 190 M.; Nr. 23. Derſ., 500 M.; Nr. 24. Derſ., 160 M.; Nr. 25. Derſ., 75 M.; Nr. 29. Koriusai Jsoda, 255 M.; Nr. 30. Derſ., 175 M.: Nr. 31. Derſ., 100 M.; Nr. 33, Derſ., 300 M.; Nr. 35. Kiyonaga Torii, 90 M.; Nr. 36. Derſ., 155 M.; Nr. 37. Derſ., 140 M.; Nr. 38. Derſ., 380 M.; Nr. 39. Derſ., 280 M.; Nr. 41. Shuncho Katsukawa 100 M.; Nr. 43. Derſ., 80 M.; Nr. 46. Masayoshi Kitao, 80 M.; Nr. 47. Sharaku Toshiusai, 880 M.; Nr. 48. Derſ., 900 M.; Nr. 49. Shunsho Katsukawa, 85 M.; Nr. 54. Shunyei Katsukawa, 76 M.; Nr. 55. Derſ., 185 M.; Nr. 56. Buncho Ippitsusai, 140 M.; Nr. 57. Shunzan, 115 M.; Nr. 59. Schutcho Tamagawaw, 105 M.; Nr. 61. Utamaro Kitagawa, 110 M.; Nr. 63. Derſ., 330 M.; Nr. 64. Derſ., 150 M.; Nr. 65. Derſ., 290 M.; Nr. 66. Derſ., 160 M.; Nr. 67. Derſ., 195 M.; Nr. 68. Derſ., 120 M.; Nr. 69. Derſ., 290 M.; Nr. 70. Derſ., 150 M.; Nr. 71. Derſ., 300 M.; Nr. 72. Derſ., 280 M.; Nr. 73. Derſ., 200 M.; Nr. 74. Derſ., 175 M.; Nr. 75. Derſ., 160 M.; Nr. 76. Derſ., 250 M.; Nr. 77. Derſ., 260 M.; Nr. 78. Derſ., 240 M.; Nr. 80 Derſ., 290 M.; Nr. 81. Derſ., 150 M.; Nr. 82. Derſ., 435 M.; Nr. 83. Masanobu Kitao, 245 M.; Nr. 85. Yeiſhi Hoſoi, 150 M.; Nr. 87. Derſ., 175 M.; Nr. 88. Derſ., 250 M.; Nr. 89. Derſ., 250 M.: Nr. 93. Yeisho, 120 M.; Nr. 94. Derſ., 150 M.; Nr. 95. Yeiri, 150 M.; Nr. 97. Toyokuni Utagawa, 115 M.; Nr. 98. Derſ., 270 M.; Nr. 99. Derſ., 200 M.; Nr. 100. Derſ., 305 M.; Nr. 107. Hokusai Katsushika, 200 M.; Nr. 108. Derſ., 200 M.; Nr. 109. Derſ., 120 M.; Nr. 110. Derſ., 120 M.; Nr. 111. Derſ., 260 M.; Nr. 112. 250 M.; Nr. 113. Derſ., 220 M.; Nr. 114. Derſ., 180 M.; Nr. 127. Hiroshige, 110 M.; Nr. 130. Derſ., 125 M.; Nr. 131. Derſ., 200 M.; Nr. 136. Kuniyoshi Utagawa, 175 M.; Nr. 138. Jeisen Keisai, 200 M.; Nr. 140. Unbek. Meiſter, 200 M.

PARIS Vente der Sammlung des Herrn de C., die am 18. November 25088 Franks ergab. Die beſten Bilder hielten ſich gut im Preiſe: Nr. 1. Cuyp, Anſicht von Rhenen (gef. 6000) an Steinmayer: 5100 fs. — Nr. 6. Jan Steen, Der Eiertanz (gef. 3000) an Bernheim: 4900 fs. — Nr. 7. David Teniers, Stallinnees (gef. 8000) an Bernheim: 7300 fs. — Nr. 16. Carolus Duran, Der Kuß (gef. 3000) an Vuillaume: 2100 fs. — Nr. 17. Chintreuil, Sonnenuntergang (gef. 3000) an Planson: 4060 fs. — Nr. 18. Courbet, Jäger im Walde (gef. 18000) an Durand-Ruel: 18100 fs. — Nr. 21. Jules Dupré, Interieur einer Farm (gef. 15000, Vente 1868: 6200, Vente 1873: 19000) an Durand-Ruel: 7000 fs. — Am 19. November erbrachte der Nachlaß Perlitz ungefähr 100000 fs. Die Sammlung, die Möbel, Statuetten, Schmuck und Fayencen enthielt, war nicht ſo wertvoll, daß die Aufführung einzelner Preiſe angezeigt wäre. Am 23. November wurden von den Bernheims die Sammlung Berniers moderner Gemälde unter den Hammer gebracht, die nur die beſcheidene Summe von 39097 fs, brachte. Bis auf Denis wurden alle franzöſiſchen Maler ſehr ſchlecht eingeſchätzt: Nr. 1. Bonnard, Der Park (gef. 2000 fs.) an Bernheim: 1420 fs. — Nr. 2. Carrière, Selbſtporträt (gef. 3000) an Bernheim: 1450 fr. — Nr. 8. Cross, Der Wald (gef. 1500): 1420 fs. — Nr. 12. Denis, Der Strand (gef. 8000) an Donet: 7000 fs. — Nr. 14. Gauguin, Der Obſtgarten (gef. 500) an Pierre Goujon: 300 fs. — Nr. 17. Derſ., Die rote Hoſe (gef. 500): 35 fs. — Nr. 18. Goya, Männerbildnis (gef. 8000) an Bernheim: 4800 fs. — Nr. 19. Guerin, Die Promenade (gef. 300) an Druet: 405 fs. — Nr. 32. Manet, Frau Manet am Klavier (gef. 2000) an Cartot: 950 fs. — Nr. Derſ., Frauenbildnis (gef. 800) an Donet: 610 fs. — Nr. 37. Monticelli, In den Büſchen (gef. 500): 240 fs. — Nr. 38. Picaſſo, Der rote Rock (gef. 600) an Uhde: 220 fs. — Nr. 40. Piſſarro, Die Tuilerien (gef. 2000) an Bernheim: 1400 fs. — Nr. 41. Derſ., Rückkehr in den Stall (gef. 2500) an Crêmieux: 1300 fs. — Nr. 48. Renoir, Das Mädchen im blauen Korſett (gef. 2500) an Heſſèle: 1600 fs. — Nr. 55. Vuillard, Dame in Schwarz (gef. 2000) an Bernheim: 2300 fs.

Vom 21.—23. November wurde eine Sammlung chineſiſchen Porzellans und Kunſtgewerbes verſteigert, die mit kleinen Einzelpreiſen 147054 fs. ergab. O. G.

CHANTILLY Die Verſteigerung des Nachlaſſes der Baronin Saint-Didier am 27. Dezember, Möbel aus der Zeit Ludwigs XIV. und XV., ergab bei ca. 500 Nummern 30920 Franken.

ROUEN Vom 12.—17. Dezember wurde hier der Nachlaß des Herrn de Bellegarde verſteigert, der eine viertel Million Franken erbrachte. Der Clou der Vente waren Möbel des 17. und 18. Jahrhunderts, die infolge ihrer beſonders guten Erhaltung hoch bezahlt wurden. Die Einſchätzung der Bilder war ſehr ſchwankend, da es ſich zum

großen Teil um Werkſtattbilder handelte. Das hohe Geſamtergebnis dieſer Auktion wird nicht blenden, wenn man bedenkt, daß die Sammlung über 700 Nummern umfaßte.

VOM KUNSTHANDEL

AMERIKANISCHE BÜCHER-AUKTION Wie man aus New York mitteilt, wird im Frühjahre d. J. die berühmte Sammlung des Bibliophilen Robert Hoe in New York bei Anderſen unter den Hammer kommen. Der Wert dieſer Bibliothek wird von Kennern auf 4 Millionen Mark geſchätzt. Die Verſteigerung dürfte mehrere Wochen in Anſpruch nehmen. Der Beſitzer hat in 50 Jahren die Schätze ſeiner koſtbaren Bibliothek zuſammengebracht und über 2 Millionen Mark dafür bezahlt. Ein Teil der hervorragendſten Stücke iſt ſchon früher für gewaltige Summen unter der Hand verkauft worden. Trotzdem bleibt genug des Koſtbaren übrig, ſo z. B. eine Sammlung alter engliſcher Drucke und illuminierter Manuſkripte, wie ſie ihresgleichen höchſtens noch Pierpont Morgan hat. Ein vor einigen Jahren begonnener Katalog, der nicht beendigt iſt, notiert 21000 Nummern.

PETERSBURG Der bekannte Pariſer Kunſthändler Seligmann erwarb kürzlich für eine Million Francs die 10 goldemaillierten Plaketten mit den Bildniſſen der Apoſtel aus der Sweni-gorodskoi-Sammlung. Dieſe kunſtgeſchichtlich hochbedeutenden Arbeiten entſtammen dem 9. Jahrhundert und befanden ſich früher lange Jahre hindurch bei Herrn Swenigorodskoi, der in Aachen lebte. Herr Seligmann hat jetzt die Schätze von den Erben erworben und wird im Frühjahre d. J. die Stücke in ſeinem Pariſer Geſchäftshauſe „Ancien Hotel Sagan“ öffentlich ausſtellen.

SAUMUR Ein Kunſtfrennd, A. Cehanot in Tonnerre, kaufte kürzlich auf einer Verſteigerung in Flée bei Saumur eine große, verſchmutzte Leinwand, die Jäger beim Kartenſpiel in einem Bauernhaus darſtellt. Bei der Reinigung des Bildes entdeckte der Beſitzer die Signatur Jan Steens. Es ſoll ſich um ein Hauptwerk des Meiſters handeln.

INHALT DIESES HEFTES

Die Greco-Bilder der Sammlung Nemes. Von G. von Térey / Die Fayencemanufaktur von Abtsbeſſingen. Von Max Sauerlandt / **Rundſchau.** Sammlungen: Das Vaſelſche Vermächtnis an das Herzogliche Muſeum in Braunſchweig / Leipzig / Brüſſel / Dresden / Frankfurt a. M. / Gent / Le Havre / Lyon / Paris / Poſen / Troppau / Ausſtellungen: Berlin / Budapeſt / Krakau / Mailand / München / Warſchau / Wien / Denkmalpflege: Korneuburg (Nied.-Öſterr.) / Lemberg / Mailand / Treviſo / Verſailles / Entdeckungen und Funde: Ein neugefundener Velasquez / Krakau / Neapel / Petersburg / Verona / Geſellſchaften und Vereine: Der Deutſche Verein für Kunſtwiſſenſchaft / Berlin / Paris / Petersburg / Stockholm / Weimar / Perſonalien: Berlin / Brüſſel / Freiburg i. B. / Heidelberg / Leipzig / München / Paris / Turin / Wien / Vermiſchtes: Petersburg / Weltausſtellung / Tagebücher / Literatur / **Der Kunſtmarkt.** Die Sammlung Maurice Kann / Bevorſtehende Auktionen: Berlin / München / Stattgehabte Auktionen: Berlin / Frankfurt / Köln / London / München / Paris / Chantilly / Rouen / Vom Kunſthandel: Amerikaniſche Bücherauktion / Petersburg / Saumur.

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN
HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12
AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE ALTER MEISTER UND KOSTBARER ANTIQUITÄTEN

III. Jahrgang, Heft 1. Herausgeber und verantwortlicher Redakteur Dr. GEORG BIERMANN, Leipzig.
Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig., Liebigſtr. 2.
Redaktionelle Vertretungen in BERLIN: Dr. JOHANNES SIEVERS, W 15, Emſerſtr. 221 / in MÜNCHEN: Dr. M. K. ROHE. Eliſabethſtr. 44 / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Hegelgaſſe 21 / in LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Gaddeshill Lodge, Eversley/Hants / in HOLLAND: Dr. KURT ERASMUS, Haag. Bookhorsstraat 22a / in PARIS: OTTO GRAUTOFF, Paris, 11 Quai Bourbon.

Auktionskalender.

Jan. 1911 16.	**Kopenhagen.** E. S. Sporon. Sammlung Bernhard Hirſchſprung. Ältere u. moderne Kunſtſachen und Gemälde däniſcher Kunſt.
13.—14.	**Groningen.** O. Kijk. Alte u. moderne Gemälde, Stiche, Antiquitäten, Porzellan, Möbel uſw.
15.—16.	**Berlin.** Rudolph Lepke. Verſteigerung der Bibliothek Joſef Kainz.
24.—25.	**Frankfurt a. M.** R. Bangel. Antiquitäten, dabei eine franzöſiſche Gobelin-Garnitur mit Band-Panneaux Louis XVI. (Original).
25.—28.	**Berlin.** Karl Ernſt Henrici. Autographen: Alte Stammbücher, Frühe Manuſkripte m. Minitar., koſtb. alte Silhouett. etc.
Januar	**Wien.** Gilhofer & Ranſchburg. Öſterreichiſche Graphiker des 16.—19. Jahrhd. (Kupferſtiche, Radierungen u. Lithograph.) Auſtriaca (Bohemica, Pragenſia). Viennenſia, hiſtor. Blätter, Anſichten, Porträts, etc., darunter die einſchl. Beſtände aus der Sammlung Baron Lanna-Prag. Aquarelle und Handzeichnungen öſterreich. Künſtler.
Januar	**Köln.** Math. Lempertz' Buchhandlung u. Antiquariat (P. Hanſtein). Umfangreiche Münzſammlung und numismatiſche Bibliothek des † Dr. Hugo Meyer-Köln: Griechiſche, römiſche, mittelalterliche und neuzeitliche Münzen.
18. Januar	**München.** Hugo Helbing. Sammlung v. Gemälden alter Meiſter aus dem Nachlaſſe des Herrn Dekan Wiehl, Haslach, Württb.
Februar	**Frankfurt a. M.** Ad. Heß Nachf. Samml. Horsky, Teil II: Öſterr. geiſtl. u. weltliche Herren, Städte und Privatperſonen.
8.	**Nürnberg.** C. F. Gebert. Auktion von Gold-, Silber- und Denkmünzen.
Februar Anfang	**Amſterdam.** C. F. Roos & Co., Moderne Gemälde u. Aquarelle aus den Sammlungen A. L. Leefkes, D. De la Mar, Cl. Neuman uſw.
14.—15.	**Frankfurt a. M.** R. Bangel. Kollektion von Antiquitäten des Herrn Konsul D. in F.: Europäiſches, Japan- und China-Porzellan, Alt-Talabera Fayencen, Flieſen, Lackarbeiten, Spaniſche Silbergegenſtände, Holzſchnitzereien, Gemälde, Bücher.
15.—18.	**Berlin.** Max Perl. Kupferſtiche, Radierung. und Lithographien alter Meiſter.
20. u. ff.	**Amſterdam.** J. Schulmann I. Teil d. Slg. Oscar Salbach in Hamburg: Münzen und Medaillen der amerikan. Kolonialgeſchichte.
Ende	**Amſterdam.** C. F. Roos & Co., Alte Gemälde, Antiquitäten, Porzellan, Gold, Silber, Schmuck, Möbel aus verſchiedenen holländiſchen Samm'ungen.
März Anfang	**Leipzig.** C. G. Boerner. Nachlaß Prof. J. v. Eliſcher-Budapeſt u. a. Reiche Kupferſtich-Sammlung alter und neuer Meiſter. Oſtade-Werk, Rembrandtſchüler, 18. Jahrhundert, Anſichten uſw.
14.—15.	**Berlin.** Max Perl. Autographen und Stammbücher (Sammlung Joſeph Ganz).
März	**Amſterdam.** C. F. Roos & Co. und R. W. P. de Vries. Die Bücherei von J. H. Dunk in Rotterdam.
April 6.—8.	**Berlin.** Bibliothek eines bekannten rhein. Bücherfreundes.
April	**Wien.** Gilhofer & Ranſchburg. Aus dem Nachlaſſe Lanna: 1. Die Sammlung von Handſchriften des 13.—17. Jahrh. 2. Die Sammlung alter Einbände. 3. Die Sammlung von Büchern des 15.—18. Jahrhund. 4. Sammlung von Kunſtpublikationen.
Mai 8.—10.	**Berlin.** Max Perl. Originalradierungen, Kupferſt. u. Lithograph, moderner Meiſter.
Frühjahr	**München.** Hugo Helbing. Antiquitätenſammlung J. Boſſard, Luzern (2. Abteilung).

Karl Ernst HENRICI
BERLIN W. 35, Kurfürstenstraße Nr. 148
Antiquariat für Porträts u. Autographen

Vom 25. bis 28. Januar 1911

Versteigerung seltener AUTOGRAPHEN

Alte Stammbücher / Frühe Manuskripte mit Miniaturen / Kostb. alte Silhouetten /
Prachtvolle farbige Ansichten und Original-Aquarelle
Briefe bildender Künstler

Z. B.: A. Canova, P. v. Cornelius, J. L. David, Chr. W. E. Dietrich, A. Feuerbach, B. Genelli, Haid, J. Ingres, J. B. Isabey, W. v. Kaulbach, R. Mengs, Max Klinger, F. v. Lenbach, A. v. Menzel, J. F. Overbeck, Fr. Preller, Chr. Rauch, Lud. Richter, S. Rosa, J. v. Sandrart, G. Schadow, Schinkel, G. F. Schmidt, H. Sintzenich, J. H. W. Tischbein, J. G. Wille etc. etc.

Kataloge soeben erschienen!

Ludwig Möller · Lübeck
Kunstverlag

In meinem Verlag erschienen soeben

2 Neue Seestücke

von Professor

Schnars-Alquist

Hamburg

Nordwest **Farbige Kupferätzung**
Bildgröße 44:70 cm · Papiergröße 79:105 cm
Preis M. 30.—

Bewegte See **Farb. Kupferätzung**
Bildgröße 49:77 cm · Papiergröße 90:119 cm
Preis M. 40.—

Illustrierte Broschüre über alle bisher erschienenen Seestücke von **Schnars-Alquist** mit Preisangaben wird auf Verlangen gegen Einsendung von 20 Pfg. in Marken vom Verlag überfandt.

Die Blätter sind durch alle Kunsthandlungen zu beziehen, wo nicht zu erhalten vom Verlag direkt.

Der Cicerone kostet halbjährlich (12 Hefte) nur Mark 10.—. Er kann durch die Buchhandlungen, den Verlag und die Post (Postzeitungsliste) bezogen werden. Einzelhefte kosten Mark 1.—.

DIE „ALTSPANISCHE AUSSTELLUNG“ IN DER GALERIE HEINEMANN IN MÜNCHEN

Mit 11 Abbildungen **Von AUGUST L. MAYER**

Für viele Kunſtfreunde verbinden ſich mit dem Begriff „ältere ſpaniſche Malerei“ die wenigen Künſtlernamen Velazquez, Murillo, Zurbaran, Ribera, ſeit neuerer Zeit auch die des Greco und Goyas. Wohl mehr als einem aber klingen die Namen Carreño und Herrera etwa fremd ans Ohr, und erſt recht dürften die Namen Gallegos, Cerezo, Ruelas, Rizi, Valdes Leal, Vicente Lopez und Gutierrez de la Vega gar manchem in des Wortes verwegenſter Bedeutung „ſpaniſch vorkommen“.

Die Galerie Heinemann in München nun hat in dankenswerter Weiſe weder Mühe noch Koſten geſpart, mehr als ſechzig Gemälde, zum größten Teil aus ſpaniſchem Privatbeſitz, für kurze Zeit in ihren beſten Räumen zu vereinigen, um — ſoweit es möglich war — dem Münchener Publikum einen Überblick über die Entwicklung der ſpaniſchen Malerei in ihren Hauptzügen zu vermitteln und im beſonderen die beiden heute im Vordergrund des Intereſſes ſtehenden Meiſter Greco und Goya in den einzelnen Phaſen ihres künſtleriſchen Werdegangs vorzuführen.

Das älteſte ausgeſtellte Werk, eine „thronende Madonna“, iſt um 1430 entſtanden und gehört der aragoneſiſchen Schule an. Es zeigt eine nahe Verwandtſchaft mit den Madonnen des Städelſchen Inſtitutes in Frankfurt a. M.[1], der in der Sammlung Lázaro-Madrid[2] und dem Exemplar, das vor einiger Zeit der Louvre erworben hat. Die Sevillaner Schule des Quattrocento repräſentiert ein „heil. Antonius Abád“, der mit dem Altar der Ordenes Militares im Sevillaner Muſeum eng zuſammenhängt. Eigenartig iſt neben manchem anderen die Behandlung des Hintergrundes mit dem Wald unten und dem vorhangartig gemuſterten Goldgrund weiter oben.

[1] Vgl. Monatshefte f. Kunſtw. 1910, S. 194.
[2] Vgl. „Cicerone“ 1910, Heft 9.

Abb. 1. Kaſtiliſch um 1470

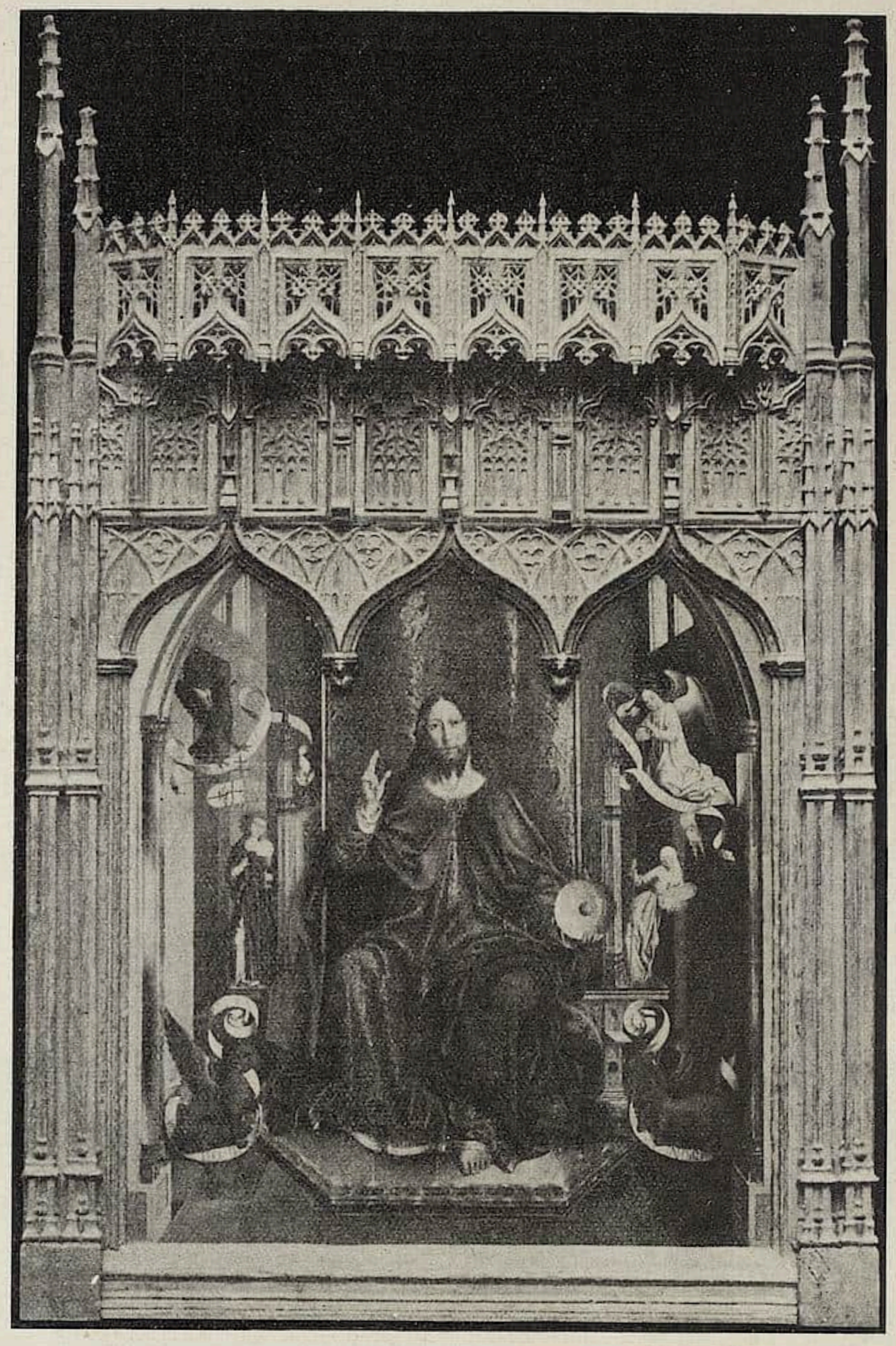


Abb. 2. FERNANDO GALLEGOS, Der Erlöſer

Der heil. Michael, den ich vor einiger Zeit mit ſeinem hier nicht ausgeſtellten Pendant (einem heil. Johannes d. T.) als aragoneſiſche Arbeiten um 1465 publizierte,[1] dürfte, wie mich neuerliche Unterſuchungen überzeugt haben, der kaſtiliſchen Schule angehören und aus der Gegend von Valladolid ſtammen. Vielleicht an einem etwas nördlicheren Punkt, jedoch gleichfalls in Kaſtilien, dürfte etwas ſpäter das eigenartige, farbenfrohe Triptychon (Abb. 1) mit der „Krönung Mariä“, dem „heil. Abendmahl“ (mit dem die Jünger um Haupteslänge überragenden Chriſtus) und die „Verkündigung“ ent-

[1] Monatshefte f. Kunſtw. 1910, S. 195.

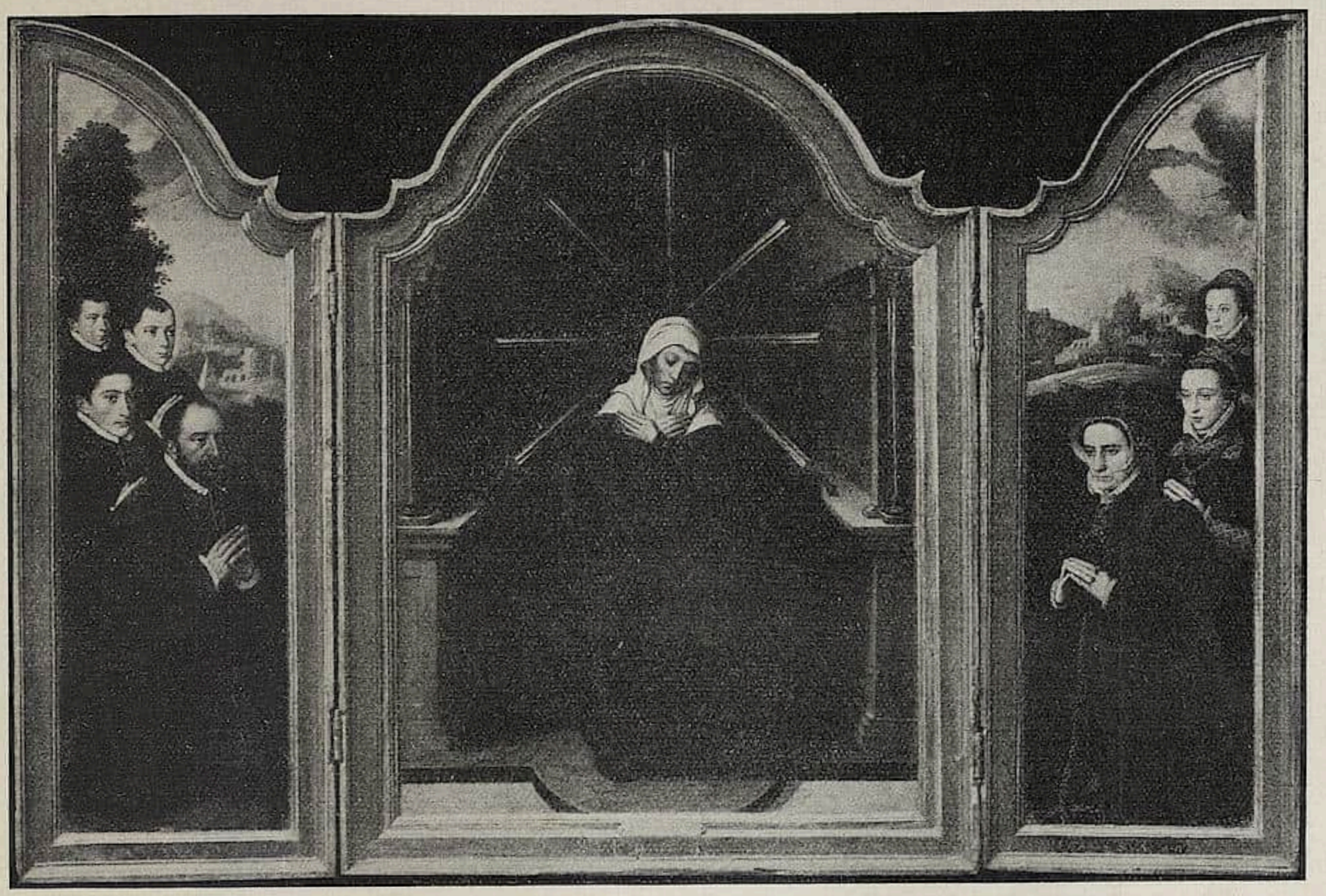


Abb. 3. ANTONIO DE ALFIAN, Schmerzensreiche Maria mit Stiftern

ſtanden ſein. Die beiden Werke verraten Anklänge an vlämiſche Kunſt, vor allem an die Art des Bouts. Dieſer Kunſtweiſe hat in jener Gegend, dem nordweſtlichen Kaſtilien, vor allem Fernando Gallegos gehuldigt. In ſpäterer Zeit näherte ſich dieſer Meiſter mehr der Art Memlings. Davon legt auch der „Erlöſer“ in der Ausſtellung Zeugnis ab (Abb. 2). Ganz ſicher iſt freilich die Autorſchaft des Gallegos bei dieſem Stück, das einſt den Mittelteil des um 1490 entſtandenen Hochaltars von S. Lorenzo zu Toro bildete, nicht, aber fraglos ſteht das Werk dieſem Künſtler außerordentlich nahe.[1]

Vielleicht einige Jahre früher iſt die kleine „ſäugende Madonna“ entſtanden, die die Künſtlerſignatur „Carrillo“ aufweiſt. Dieſer Meiſter iſt ſo gut wie unbekannt. Es exiſtiert von ſeiner Hand nur noch ein ähnliches, gleichfalls ſigniertes Bild in engliſchem Privatbeſitz.

Aus den erſten Jahren des 16. Jahrhunderts ſtammt der von ſeinem Beſitzer dem jüngeren Berruguete zugewieſene Kopf, der jedoch eher eine Arbeit des älteren Berruguete, eines Schülers des Ghirlandajo, iſt. Der Einfluß dieſes Florentiner Meiſters iſt auch hier deutlich erkennbar.

Die Jahreszahl 1564 trägt ein Triptychon, das in der Mitte die ſchmerzensreiche Maria, auf den Innenſeiten der Flügel die Stifterfamilie und auf den Außenſeiten die Familienwappen zeigt (Abb. 3). Der Autor iſt ein Sevillaner Meiſter, der zwiſchen Pedro de Campaña und Luis de Vargas ſteht: Antonio de Alfian. Der Marientyp weiſt auf die Verwandtſchaft mit Vargas hin, während die Auffaſſung des Porträts

[1] Repertorium XXXII, 526.

Abb. 4. EL GRECO, Kreuztragender Chriſtus (D. A. de Beruete)

wie die Hintergrundsbehandlung unſchwer den langjährigen Mitarbeiter Campañas erkennen laſſen.

Greco iſt, wie ſchon einleitend bemerkt, mit Arbeiten aus allen ſeinen Stilphaſen vertreten. Das „ſpaniſche Sprichwort“ (das in mehreren Repliken bekannt iſt) hat leider durch eine Reſtaurierung, der das Bild um 1850 in Madrid unterworfen wurde, ſtark gelitten. Das Gemälde zeigt noch des Künſtlers Verwandtſchaft mit den Baſſani.

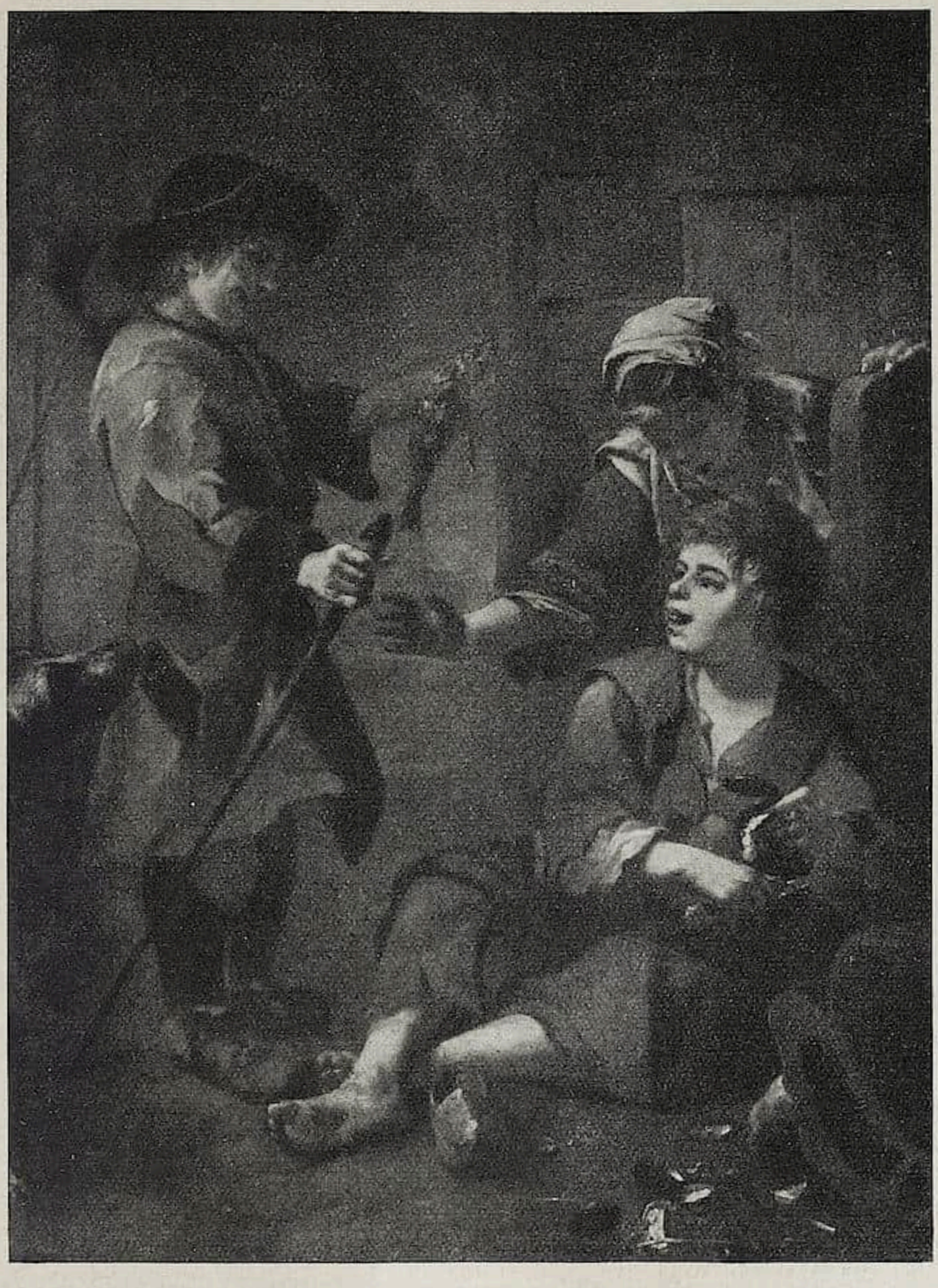


Abb. 5. FR. HERRERA d. J., Der kleine Auſterneſſer

Den ganz „ſpaniſchen“ Greco lernt man in dem überaus dekorativen „heil. Franciscus“ und den beiden Exemplaren des „kreuztragenden Chriſtus“ kennen, Arbeiten aus der Zeit zwiſchen 1586 und 1598. Der „kreuztragende Chriſtus“ aus der Sammlung Beruete iſt überaus tief empfunden (Abb. 4). Wie hier alles bis in die Finger hinein überirdiſch gedacht iſt, lehrt ein Vergleich mit dem viel irdiſcher anmutenden (jedoch gleichfalls eigenhändigen) Exemplar Nr. 30. Die gleiche Stilphaſe vertritt noch die Kopie des Herrn v. König nach der „Auferſtehung Chriſti“ im Prado“. — Gleichfalls in einer Kopie, jedoch in einer ſelten vollendeten und nachempfundenen (von Miß Harvay), lernt auch der Beſucher der Ausſtellung eine der allerbeſten Schöpfungen Grecos kennen, die den Meiſter auf dem Höhepunkt ſeines Schaffens angelangt zeigt: den „heil. Ildefons“ von Illescas, der um 1604 entſtanden iſt.

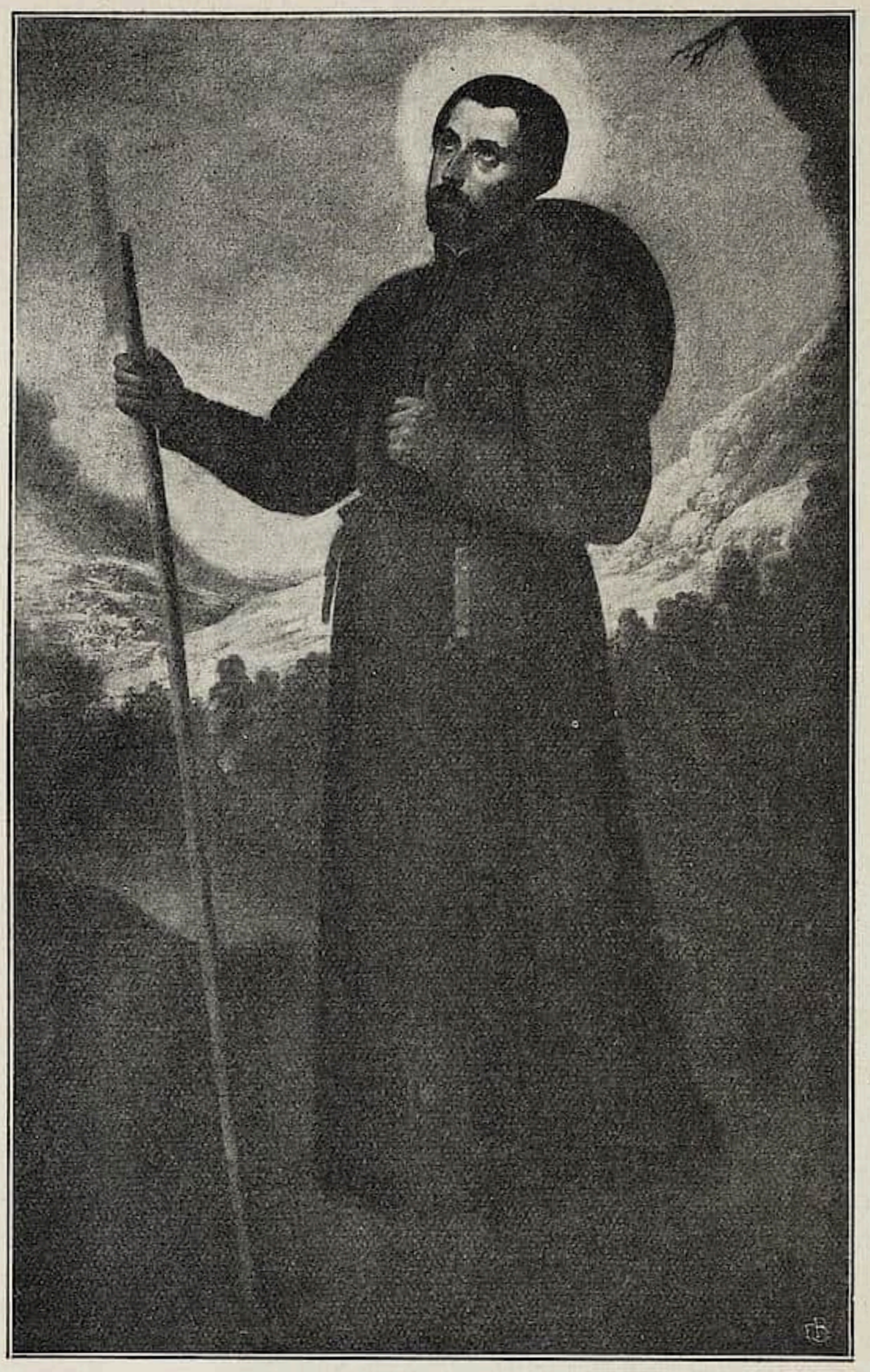


Abb. 6. F. ZURBARAN, Der heil. Ignatius von Loyola
(Marqués de la Vega)

Aus der allerbeſten Zeit des Künſtlers ſtammt das „Engelfragment“, wohl das Bruchſtück einer „Marienkrönung“, das als dekorative Malerei von höchſtem Reiz iſt, im übrigen aber bei vielen, an Grecos „Verzeichnungen“ nicht gewöhnten Kopfſchütteln erregen mag. Überaus intereſſant iſt dann noch die „Concepcion“, die die Galerie Heinemann ſelbſt erſt unlängſt erworben hat. Das Gemälde iſt fraglos identiſch mit dem von Grecos Sohn im Nachlaß ſeines Vaters als unvollendet erwähnten „Concepcion“. (Coſſios Bezeichnung des Bildes als „Himmelfahrt Mariä“ iſt irrig.) Abgeſehen von dem künſtleriſchen Wert iſt das Stück noch dadurch intereſſant, daß wir ſonſt keine Concepciondarſtellung von Greco kennen, der ja die meiſten ſeiner Vorwürfe zu wiederholen pflegte.

Nicht von Greco ſtammt das dem Meiſter von ſeinem Beſitzer zugewieſene „Früchte und Blumenſtilleben mit einem Hund“. Es dürfte von einem in Sevilla tätigen Flamen um 1630, wenn nicht noch ſpäter, gemalt ſein. Sevillaniſch iſt auch das gegen 1620 entſtandene Stilleben mit der Waſſermelone. Mit Velazquez hat es nichts zu tun. Auch das Porträt Philipps IV., das man auf der Ausſtellung ſieht, rührt nicht von des Meiſters Hand her.

Dem älteren Herrera hat ſein Eigentümer das intereſſante große Genrebild „Die Wahrſagerin“ zuerkannt. Ich bezweifle aber ſtark, daß dieſes Werk überhaupt ſpaniſch iſt. Es wirkt viel leuchtender in der Farbe, als ſpaniſche Bilder es zu tun pflegen. Namentlich das Gelb im Gewand der Frau links mutet wenig ſpaniſch an. Der Autor dürfte wohl unter den ſüditalieniſchen, ſizilianiſchen Meiſtern zu ſuchen ſein.

Für ein Hauptwerk des jüngeren Herrera aber möchte ich den „kleinen Auſterneſſer“ in Anſpruch nehmen (Abb. 5). Dieſes Gemälde, das um 1656 entſtanden ſein dürfte, gehört zu jenen „bodegones“, die dem Künſtler in Rom den Beinamen „lo spagnuolo degli peschi“ eingetragen haben. Die Verwandtſchaft mit den berühmten Genreſtücken Murillos iſt groß, jedoch iſt dieſes Bild ganz anders im Ton gehalten und viel kühner gemalt.

Mit den kleinformatigen Gemälden Murillos, namentlich dem Zyklus der Geſchichte vom verlorenen Sohn (Prado), geht das ſehr duftig gemalte Bildchen zuſammen, das eine Szene aus der Geſchichte Joſephs darzuſtellen ſcheint. Auch der Jünglingskopf (Nr. 7) ſteht Murillos Kreis ſehr nahe. Der „heil. Hieronymus“ jedoch iſt ein ziemlich flaues Schulwerk.

Sehr reizvoll iſt die kleine „Madonna“, die ich wegen ihrer Geſamthaltung und Farbengebung Murillos Sklaven Sebaſtian Gomez zuweiſen möchte. Als Vorbild zu dieſem Werk diente die berühmte „Madonna de la Servileta“ Murillos. — Valdés Leal, Murillos Rivale, iſt nicht allzu charakteriſtiſch durch eine „Viſion des heil. Antonius“ vertreten. Von Sebaſtiano Llano y Valdes ſieht man den — ſignierten — merkwürdigen Kopf eines toten Biſchofs.

Der „heil. Ignatius“ von Zurbaran (Abb. 6) ſtammt aus der beſten Zeit des Meiſters (ca. 1640). Die Landſchaftsbehandlung mit den ſilbriggraugrünen Tönen iſt ſehr delikat. Das Bild befand ſich im 18. Jahrhundert in der großen Sammlung des Conde del Aguila zu Sevilla. Das andere von Zurbaran ausgeſtellte Werk, ein „heil. Franciscus“, gehört zu den gelungenſten Arbeiten aus der Spätzeit des Meiſters und zeigt wie die gleichfalls 1659 entſtandene „heil. Familie“ im Muſeum von Budapeſt deutlich Murillos Einfluß. Die „Marienkrönung“ ſtammt nicht von Zurbaran, gehört aber ſicher dem Kreis ſeines Lehrers Ruelas an, auf deſſen Concepcionsdarſtellungen ſie zurückgeht. — Ribera iſt durch den überlebensgroßen, leider nicht ſonderlich erhaltenen „heil. Hieronymus“ aus dem Jahre 1637 vertreten. Von Carreño ſieht man ein ausgezeichnetes Porträt der Königin Witwe Marianne und eines von Carl II. Fray Juan Rizi, neben Zurbaran der größte Mönchsmaler Spaniens, lernt man in dem großzügigen Porträt des Pater Anton Martin kennen. Cerezo iſt durch eine büßende Magdalena vertreten, eine Replik des Künſtlers nach ſeinem Prachtſtück im Mauritshuis.

Abb. 7. FRANCISCO DE GOYA, Die Marquesa de Astorga

Unter den Arbeiten Goyas ſeien hervorgehoben: das frühe Porträt des D. Joaquin Peralta; das 1789 entſtandene Bildnis der Condesa de Altamira (Abb. 7), das in der Koſtümbehandlung und der Farbenkompoſition meiſterlich iſt, jedoch in den Köpfen leider

Abb. 8. FRANCISCO DE GOYA, Der Conde de Tepas
(D. Joſé Lázaro)

etwas ausläßt; das Porträt der Königin Maria Luiſa mit den eigenartigen gelben und taubengrauen Tönen, vor allem aber das ca. 1802 gemalte Bruſtbild des Conde de Tepas, überaus kraftvoll und lebendig im Ausdruck und erſtklaſſig auch als Malerei (Abb. 8). Wie eine Vorahnung Manetſcher Paſtellbildniſſe mutet das ſpäte „Porträt einer unbekannten Dame“ an (Abb. 9). Nicht minder modern wirkt die „Prozeſſion“ in ihrer breiten, maleriſchen Behandlung und den weißen und graublauen Tönen. Der „Stierkampf“ hängt enge mit dem Bild der Berliner Nationalgalerie zuſammen.

Goyas Stierkampfſzenen hat bekanntlich Eugenio Lucas vielfach nachgeahmt. Nr. 19 und Nr. 40 der Ausſtellung ſind derartige Imitationen. Bei der „Kriegsſzene“, einer Kompilation von Goyas „Erſchießungsbild“ und „Überfall von Tetuan“ denkt man ſogar etwas an den jüngeren Eugenio Lucas, der mindeſtens ebenſo geſchickt wie ſein Vater Goya imitierte.

Von einer ganz anderen Seite lernt man den älteren Lucas in der „Aragoneſiſchen Volksſzene“, einem intereſſanten Nachtſtück und vor allem in dem „Porträt ſeiner Gattin“ kennen (Abb. 10). Viel lichter im Ton als alle übrigen Stücke iſt dann die 1856 bezeichnete „Romeria de S. Isidro“, die den gleichen Vorwurf behandelt wie Goyas berühmtes Bild im Prado. Vicente Lopez, der geſuchteſte Porträtiſt Spaniens, nach Goya in der erſten Hälfte des 19. Jahrhunderts, iſt durch drei Bildniſſe vertreten. Das

Abb. 9. FRANCISCO DE GOYA, Frauenporträt (M. v. Nemes)

beſte iſt wohl das des D. Alcántaro Navarro. Vor dem letzten bedeutenden Sevillaner Meiſter Gutierrez de la Vega ſind zwei Porträts ausgeſtellt. Das des D. Mariano Lidon (Abb. 11) wirkt wie ein Lawrence, während bei dem 1849 bezeichneten Porträt des Königs Ferdinand die Behandlung des Koſtüms wohl noch ſehr maleriſch iſt, der Kopf aber ſchon ſtark porzellanartig glatt wirkt. Dasſelbe gilt von Madrazos Bildnis der Königin Chriſtina.

Als letzter iſt dann der überaus fruchtbare Villaamil, der in ſeinem Leben mehr als 8000 Bilder gemalt und 10000 Zeichnungen entworfen hat, durch ein ſehr gelungenes, maleriſch überaus fein empfundenes „Afrikaniſches Straßenbild“ (1843 entſtanden) vertreten.

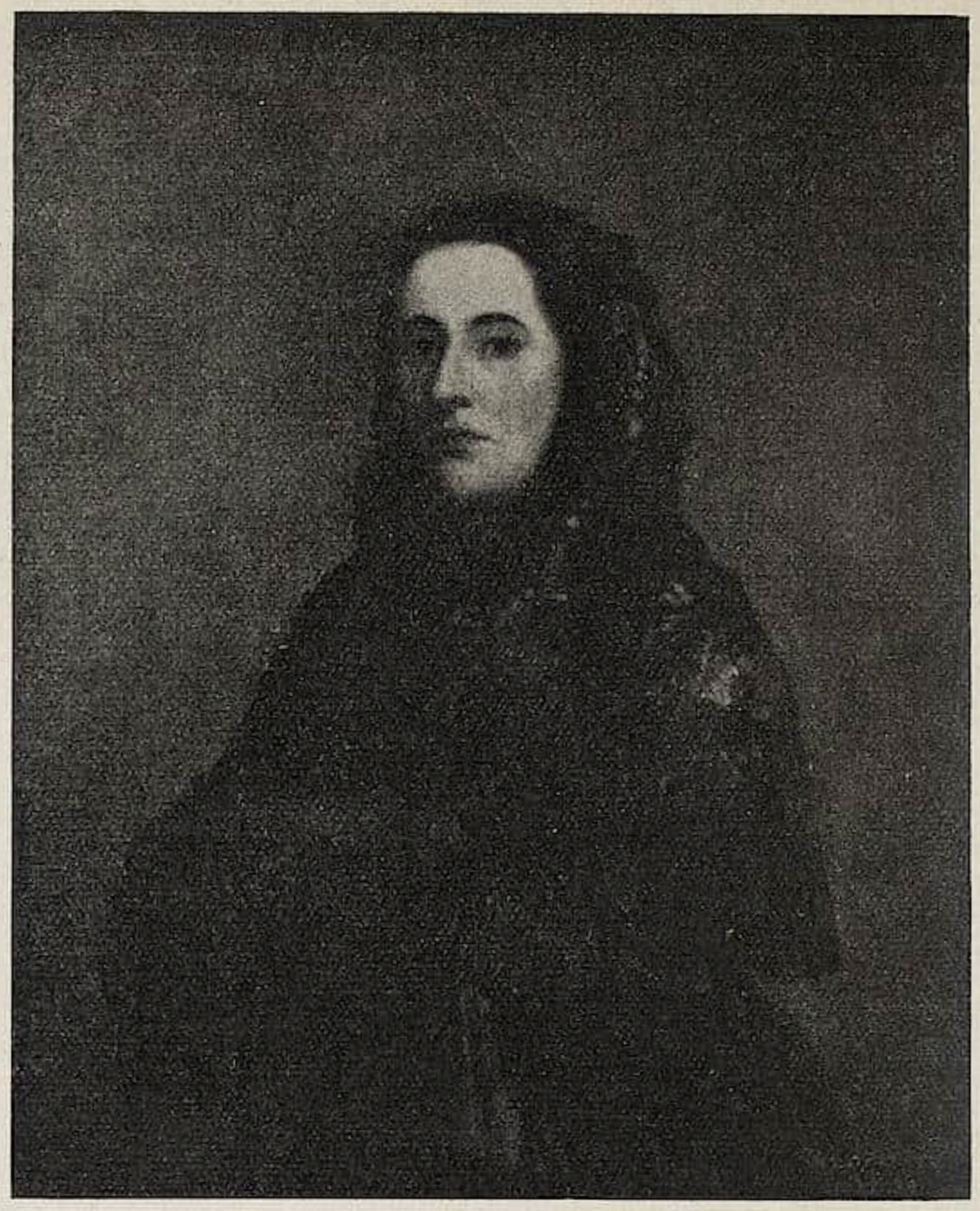


Abb. 10. EUGENIO LUCAS, Die Gattin des Künſtlers (D. Joſé Lázaro)

Abb. 11. GUTIERREZ DE LA VEGA, Bildnis des D. Mariano Lidon (D. Joſé Lázaro)

DIE VORBEREITUNGEN FÜR EINE AUSSTELLUNG ITALIENISCHER PORTRÄTKUNST AUS DREI JAHRHUNDERTEN IN FLORENZ

Den beſcheidenen Veranſtaltungen ähnlicher Art in Mailand und in Rom (1910) wird im kommenden Frühjahr eine weit großartigere Schauſtellung alter Bildniskunſt in Florenz folgen, der die prachtvollen Säle im erſten und zweiten Stockwerk des Palazzo Vecchio einen glänzenden Rahmen bieten werden. Die Abſicht der Ausſtellungsleiter geht dahin, die wichtigſten Werke italieniſcher Porträtmalerei vom Ende des Cinquecento bis zum Jahre 1861 während der Monate März bis Juli in Florenz zu vereinigen. Die recht bedeutenden Koſten der Ausſtellung werden teils von der Stadt, teils von der Regierung getragen. Für dieſe und für eine gleichzeitige Blumenausſtellung hat der Staat 100000 Francs und die Stadt 50000 Francs bewilligt, während die Cassa di Risparmio 10000 Francs beiſteuern will. Alle italieniſchen Malerſchulen von Bedeutung werden mit charakteriſtiſchen Proben auf der Florentiner Moſtra vertreten ſein. Die Porträtkunſt Venedigs wird durch Tintoretto, Baſſano, Pietro und Aleſſandro Longhi, Rosalba Carriera, Tiepolo und Piazzetta glänzen, die lombardiſche Gruppe wird vor allem Werke der Sofonisba Anguiſſola, des Francesco del Cairo, des Daniello Crespi und des Francesco Cittadini aufweiſen. Eine beſondere Gruppe ſollen die Bergamasken bilden; Nazari, Ceresa, Cifrondi und Fra Vittorio Ghislandi mit ſeinen Lehrern Adler und Bombelli ſind hier die Hauptvertreter. Genua ſchickt Werke des Cambiaſo, des Baciccio, des Mulinaretto und des Carbone. Aus Bologna hofft man eine größere Zahl von Bildniſſen der Caracci, des Domenichino, des Guercino, des Guido Reni, des Giuſeppe Crespi zu vereinigen. Von Künſtlern Mittelitaliens werden Carlo Dolci und Giovanni da Sangiovanni, Pompeo Batoni, Federigo Barocci, Andrea Sacchi, Saſſoferrato und Carlo Maratta vertreten ſein; Süditalien durch Caravaggio, Ribera, den Monrealeſe, Bonito und einige bisher weniger gekannte Meiſter. Eine beſondere Gruppe werden die italieniſchen Künſtler bilden, die um die Wende des achtzehnten und zu Anfang des neunzehnten Jahrhunders in Öſterreich, Polen und Rußland gearbeitet haben, ſo Giovan Battiſta und Francesco Lampi, Marcello Bacciarelli und Giuſeppe Graſſi. Die Akademiker und Romantiker von Appiani bis Laudi, von Malateſta bis Hayez und Piccio, von Benvennti und Tofanelli bis zu Bezzuoli, von Camuccini bis zu Podeſti illuſtrieren die Kunſtbeſtrebungen Italiens auf dem Gebiete der Porträtmalerei vom Ende des achtzehnten bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts.

Einige genauere Angaben über die teils in Ausſicht geſtellten, teils bereits eingetroffenen Hauptſtücke der Schauſtellung vermochte der Berichterſtatter dem rührigen Sekretär des ausführenden Komitees, Dr. Nello Tarchiani, zu entlocken. Sie ſeien im folgenden mitgeteilt: Aus Berlin ſind von Exzellenz Bode bereits zugeſagt: Agoſtino Caraccis Bildnis der Giovanna Parolini-Guicciardini, das vielumſtrittene Gemälde von der Hand Andrea Sacchis oder Niccolo Renieris, das man bis vor kurzem für ein Porträt des Generals Aleſſandro dal Borro hielt, ferner Rotaris Bildnis des Ignazio Accoramboni und andere Stücke. Aus München werden Werke des Meſſinger, des Baciccio und das Bildnis des Gaſpare Landi von Canova erwartet, aus Breslau das Bildnis des großen Kurfürſten von Sebaſtiano Bombelli, aus Straßburg Andrea Sacchis Porträt eines Generals des Auguſtinerordens und aus dem Wiener Hofmuſeum neben anderem Carlo Dolcis Konterfei der Claudia Felicita, Tochter Karl Ferdinands von Tirol. Der Fürſt von Liechtenſtein wird die Spinettſpielerin von Caravaggio, Francesco Caſanovas Bildnis Peters des Großen von Rußland und den Cimaroſa des Longhi beiſteuern. Mit der Direktion der Eremitage in Petersburg ſind Verhandlungen im Gange, die hoffentlich bald zum Abſchluß führen werden; aus der Sammlung des Barons Reutern-Nolken iſt das durch den Berichterſtatter nachgewieſene authentiſche Bildnis des Generals Aleſſandro dal Borro von Suſtermans zugeſichert; aus der Pradogalerie und aus engliſchen Sammlungen hofft das Komitee einige Hauptſtücke zu bekommen. Viel reicher als dieſe Beiträge aus anderen Ländern wird natürlich das Material ſein, das die einzelnen Städte Italiens beiſteuern werden. Aus Bergamo kommt eine ganze Kollektion der oben genannten Lokalkünſtler, aus ſeinen beiden Paläſten in Florenz leiht der Principe Corſini zwanzig der ſchönſten Stücke her, während der Conte Bardi-Sarzelli das Bildnis eines Bardi in ungariſcher Tracht von Carlo Dolci in Ausſicht geſtellt hat. Aus Forli ſendet der Marcheſe Albicini das prächtige Konterfei des Kardinals Sfondrato von Guido Reni. Genua wird einige Hauptſtücke des Palazzo Bianco beiſteuern und der Marcheſe Doria hat aus ſeiner Sammlung

das Selbſtbildnis des Caſtiglioni verſprochen. Aus Mantua kommt wahrſcheinlich der farbengewaltige frühe Rubens von 1604, die Dreieinigkeit mit den Bildniſſen Vincenzos I. Gonzaga und ſeines Vaters Guglielmo nebſt ihren Gemahlinnen. Aus Mailand ſind Werke des Hayez, des Appiani und des Sala unterwegs, Giuſeppe Beltrami ſendet drei herrliche Bildniſſe des Ghislandi, die Conteſſa Labia ein Stück von Molteni und zwei von Roſalba Carriera, und die Sammlung Creſpi das Bildnis des Giuſeppe Creſpi und das Porträt eines Kardinals von Giambattiſta Strozzi; aus Modena kommen mehrere Werke des Malatesta und ein ſchöner Creſpi aus dem Beſitz des Marcheſe Campori. Aus Neapel ſind Werke des Bonito, des Solimena, des Angelini und als Hauptſtück Riberas S. Maria Egiziaca, das Bildnis ſeiner Tochter, unterwegs. Der König hat den ganzen Beſitz an Bildniſſen in ſeiner Villa zu Caſerta zur Verfügung geſtellt, und Dr. Tarchiani hat daraufhin etwa fünfzig Gemälde ausgewählt. Piacenza ſteuert ein großes Bild von Gérard bei: das Porträt der Sängerin Pizzaroni mit ihrem Gatten, dem Violiniſten. Bedeutend iſt der Beitrag Roms: Die Fürſten Spada, Doria, Roſpiglioſi, Pallavicini und Barberini haben den Komiſſären der Ausſtellung eine Auswahl ihrer Schätze angeboten, und das Hoſpital von Santo Spirito ſendet das Bildnis des Arztes De Rubeis von Guercino. Die Accademia dei Concordi in Rovigo will ſechs Bildniſſe ihrer Mitglieder von Tiepolo, Piazzetta, Longhi, Nogari und Pittoni beiſteuern. Die Biblioteca Capitolare in Siena hat die Büſte Alexanders VII. von Bernini und die Accademia di Belle Arti daſelbſt Zuccheris Porträt der Eliſabeth von England verſprochen. Aus Turin hat der Duca di Aoſta das Bildnis des Conte della Ciſterna von Delaroche zugeſichert. Udine beteiligt ſich mit dem Concilium in Arena von Tiepolo, und Venedig hat ſich beſonders opferfreudig gezeigt: Der Marcheſe Bentivoglio d'Arragona ſendet das Bildnis eines Bentivoglio von Longhi, der Conte Donà delle Roſe einen Aleſſandro Longhi, das Bildnis eines Senators Barbarigo, und der Principe Giovannelli nicht weniger als zwölf Porträts ſeiner Galerie. Die ganze Schauſtellung wird nach ungefährer Schätzung etwa 400 Stücke umfaſſen. Außer dem kleinen Handkatalog wird auch ein großes, beſchreibendes Verzeichnis mit Abbildungen ſämtlicher ausgeſtellter Werke herausgegeben werden, das etwa 30 Franks koſten wird und deſſen Verlag die Società di Arti grafiche in Bergamo übernommen hat.

* * *

Höchſt erfreuliche Neuordnungen ſind ſeit mehreren Jahren in den für die Moſtra beſtimmten Prachträumen des erſten und zweiten Stockwerks durchgeführt worden. Man hat zunächſt das ſogenannte Quartier der Elemente geräumt und damit eine ganze Flucht von Sälen und Zimmern gewonnen, deren Frieſe und Decken unter Leitung Vaſaris von Jacopo Salviati und Giovanni da Udine mit Fresken dekoriert worden ſind. Die alte Hauskapelle der Eleonora da Toledo hat durch Wiederaufſtellung dreier Bilder Bronzinos, die 1908 von den Uffizien zurückgegeben wurden, ihren urſprünglichen Altarſchmuck wieder erhalten. Die drei Bilder, welche die Pietà, den Engel der Verkündigung und die Annunziata darſtellen, ergeben mit den Fresken des Meiſters, die ſich an Ort und Stelle vorzüglich erhalten haben, einen Prachtraum, den die Beſucher der Moſtra gewiß bewundern werden. In den übrigen Räumen, welche die prachtliebende Gemahlin des erſten Großherzogs bewohnt hat, ſind Florentiner Teppiche mit Jagdſzenen aus altem Mediceerbeſitz aufgehängt. Auf 80 Millionen iſt der Beſtand an Gobelins, den die Stadt Florenz ihr eigen nennt, kürzlich bewertet worden. Die mythologiſchen und allegoriſchen Fresken in dieſen Räumen erregen mehr Kurioſitäts- als künſtleriſches Intereſſe, geben aber für das auszuſtellende Bildermaterial einen prächtigen Hintergrund ab. Während der Vorbereitungsarbeiten für die geplante Schauſtellung hat Dr. Giovanni Poggi, der Direktor des Bargello, noch einen bedeutſamen Fund gemacht. Es iſt ihm gelungen, das Studierzimmer des Großherzogs Francesco I. wieder aufzufinden und ſeinen Bilderſchmuck zu rekonſtruieren. Das Studio iſt ein kleiner rechteckiger Raum mit Tonnengewölbe neben dem Saal der Cinquecento; eine genaue Unterſuchung der Deckenmalereien führte Poggi zu der Feſtſtellung, daß dieſer bisher fälſchlich als Vorraum der Schatzkammer benannte Raum identiſch iſt mit dem Studio des Großherzogs. Nach einer genauen Beſchreibung im „Ripoſo“ Raffaello Borghinis, der das Programm des Bilderſchmuckes entworfen hat, mußte die Decke mit einer Allegorie der Natur und der vier Elemente von Poppi geſchmückt ſein. Dies traf zu, und Nachforſchungen im Staatsarchiv führten zu der Wiederauffindung der Zahlungsvermerke an verſchiedene Schüler Vaſaris. Nach Abbruch einer dünnen Ziegelmauer kamen die in die Wand eingelaſſenen Bücherſchränke zum Vorſchein, deren Türen mit allegoriſchen Darſtellungen von Santi di Tito, Giovanni Stradano, Battiſta Naldini, Mirabello Cavalori und Girolamo Macchietti mit ihren goldenen Rahmen ſich tadellos intakt im Magazin

der Uffizien in San Salvi fanden und mit Erlaubnis Corrado Riccis der Stadt zurückgegeben wurden. Ebenſo fanden ſich teils in San Salvi, teils im Palazzo Vecchio die auf Schiefer gemalten Bilder, die über den Schränken die Wände ſchmückten. Für die Rekonſtruktion des Wandſchmuckes gaben die Beziehungen zu den vier Allegorien der Elemente an der Decke den nötigen Anhalt. So gelang es, den ganzen beziehungsreichen Apparat von Allegorien in ſeinem urſprünglichen Zuſammenhange wieder herzuſtellen. Von den acht Bronzeſtatuen, die Giambologna, Ammanati, Vincenzo de' Roſſi, Elia Candido, Stoldo Lorenzi, Giovanni Bandini und Domenico Poggini modelliert haben, wies Poggi ſechs im Bargello und zwei im Palazzo Vecchio nach. Jetzt iſt der ganze Raum in ſeiner alten Pracht wiedererſtanden, und über dem Kranzgeſims, das die Wände abſchließt, hat man unſichtbare Glühlichtlampen angebracht, die das Zimmer mit ſeinen Deckenfresken, den Bildniſſen Coſimos I. und der Eleonora da Toledo von Bronzino, die Statuen in den Niſchen und die Bilder an den Wänden vorzüglich beleuchten. Im Quartier Coſimos I., das jetzt von den Bureaus der Stadtverwaltung geräumt iſt, dauern die Wiederherſtellungsarbeiten noch fort. Unter Leitung der ſtädtiſchen Kunſtkommiſſion und des Ausſtellungskomitees wird hier eine Flucht von Sälen, die ſich um den maleriſchen Hof gruppieren, von Einbauten befreit und in den urſprünglichen Zuſtand zurückverſetzt. Den Beſuchern der Moſtra del Ritratto werden die Räume des alten Palaſtes der Signoria nicht mehr, wie noch vor kurzem, in Geſtalt von Schreibſtuben ſtädtiſcher Beamter, ſondern als würdige Reſidenz der Prioren der Republik und der Großherzöge aus dem Hauſe Medici erſcheinen.

Walter Bombe.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

AMSTERDAM Die beſchädigte Nachtwache von Rembrandt. Am 13. Januar gegen ½1 Uhr mittags kam ein gut gekleideter junger Mann in den Saal der Nachtwache im Rijksmuſeum und blieb in ſcheinbarer Verehrung vor dem Bilde ſtehen. Plötzlich ſprang er über die Barriere und hieb mit einem Schuhmachermeſſer auf das Gemälde ein. Der hinzueilende Muſeumsdiener wurde von ihm mit dem Meſſer bedroht. Erſt mit Hilfe anderer Aufſichtsbeamten konnte der Mann feſtgenommen und der Polizei überliefert werden. Die Beſchädigungen ſind kaum der Rede wert. Im ganzen gehen drei, wie Kreideſtriche ausſehende Schrammen über das Bild, über die Kniee und die Bruſt des Hauptmanns Banning Cocq und die Bruſt ſeines Leutnants W. van Ruijtenburg; nur hier iſt auch die paſtose Farbe ein wenig verkratzt. Am Hauptmann iſt nur der Firnis lädiert. Am Samstag war der Schaden bereits repariert, und das ſenſationsluſtige Publikum hatte wieder freien Zutritt, um nur noch den etwas dunklen — weil noch feucht — Streifen über der Bruſt des Banning Cocq zu bewundern. Der 23jährige Täter war früher beim Militär und iſt wegen körperlicher Gebrechen aus dem Dienſt entlaſſen. Aus dieſem Grunde wollte er ſich am holländiſchen Staat rächen und glaubte dies beſſer durch Verſtümmelung der Nachtwache, des Stolzes des holländiſchen Volkes, ausführen zu können, als dadurch, daß er einem Staatsbeamten nach dem Leben trachtete; ſo ſein eigenes Geſtändnis.

Bei dieſer Gelegenheit kann ich folgende glückliche Neuerung betreffs des ſchmalen Durchgangs von den Staalmeesters nach dem Ausgang aus dem Anbau berichten. Das hier befindliche dekorative Gemälde iſt mit einer grün getünchten Leinwand überſpannt worden. Die gleiche grüne Farbe zeigen in gleicher Höhe die drei anderen Wände. Und darüber hängen einige Gemälde, die früher in anderen Sälen untergebracht waren und deren Aufſtellung an dieſem Ort nicht allzuſehr zu beklagen iſt. Kurt Erasmus.

BASEL Der Bericht der Eidgenöſſiſchen Kommiſſion der Gottfried Keller-Stiftung über ihre Tätigkeit im Jahre 1909 iſt gegen Ende des verfloſſenen Jahres erſchienen. Er verzeichnet die Erwerbung von Gleyres „Sappho“, die ins Muſeum von Lauſanne kam, der Tafel „Anna Selbdritt“ von Hans Baldung (über deren Erwerbungsgeſchichte wir an anderer Stelle berichten), dann eine Landſchaft von Léon Gaud, die ins neue Muſeum nach Locle kommt, eine Bronze des jungen Genfers Bocquet, welche im Genfer Muſeum deponiert wird. Die reiche Berner Sammlung von Werken Karl Staufers wird vermehrt durch einen Akt aus der Münchner Zeit des Künſtlers, das Landesmuſeum erhält ein Bildnis einer Berner Patrizierin von Barth. Sarburgh. Zwei Porträts von Anton Graff, der Künſtler und ſeine Frau, ſind für Schloß Wülflingen beſtimmt. Ins Schweizeriſche Alpine Muſeum zu Bern kommt ein Berner Oberland-Relief des verſtorbenen Gebirgsplaſtikers Xaver Imfeld, eine gewiß intereſſante Arbeit, deren Ankauf von Seite einer wiſſenſchaftlichen Korporation oder eines Alpenklubs weitere Kreiſe eher verſtanden hätten als die Erwerbung durch die Gottfried Keller-Stiftung, der zur Kunſtpflege reiche Mittel zur Verfügung ſtehen. J. C.

BERLIN Der neue Preußiſche Etat ſieht eine Summe zur Einrichtung und Umgeſtaltung verſchiedener Räume in der alten, von Schinkel errichteten „Bauakademie“ vor, die zur Aufnahme der mehr hiſtoriſch wie künſtleriſch intereſſanten Gemälde, z. B. der Schlachtenbilder und Porträts dienen ſollen, durch welche die ohnehin ſchon ſo beſchränkten Räume der Nationalgalerie überlaſtet ſind. Gleichzeitig ſollen verſchiedene Umbauten in der Nationalgalerie ſelbſt Beſſerung ſchaffen. — Man wird dieſe ſchon lange erhoffte doppelte Abhilfe gewiß überall mit Freuden begrüßen. Svs.

BRÜSSEL Der Antikenabteilung des CINQUANTENAIRE - MUSEUMS wurde eine 32 cm hohe Terrakottaſtatuette geſchenkt, welche aus dem 5. Jahrhundert v. Chr. ſtammt und eine Gottheit, wahrſcheinlich Aphrodite darſtellt. Sie trägt einen doriſchen Chiton; von dem hohen, das Haar krönenden Diadem wallt ein langer Schleier herab, den ſie mit der Hand hebt. Das Kleid iſt weiß. Die hohe Baſis, auf der die Statuette ſteht, gibt ihr einen monumentalen Charakter. F. M.

FRANKFURT a. M. Die neueſte Erwerbung des Städelſchen Muſeumvereins iſt ein charakteriſtiſches Stück von Eugène Delacroix, dem Hauptmeiſter und Begründer der romantiſchen Schule in Frankreich (ſiehe Abb.). Das Bild iſt zurzeit im Städelſchen Kunſtinſtitut im Saale der Neuerwerbungen ausgeſtellt. Es ſtammt aus der Sammlung des Fürſten Demidoff in San Donato bei Florenz und zeigt vier reitende Araber in einer flachen, auf tiefes Grün geſtimmten Landſchaft. Sein Entſtehungsjahr iſt 1832, in dem Delacroix ſeine erſte Reiſe nach

DELACROIX, Araber

Neuerwerbung des Städelſchen Inſtituts

Marokko machte, von der er auch in ſeinem Tagebuch berichtet. Das vortrefflich erhaltene Bild füllt in der Geſchichte der Malerei, wie ſie das Städelſche Inſtitut zu veranſchaulichen ſucht, eine bedeutſame Lücke.

LEIPZIG Die Direktion des Kunſtgewerbemuſeums hat kürzlich ihren erſten Führer herausgegeben, der im Selbſtverlag des Muſeums erſchien und mit 80 Abbildungen geſchmückt iſt. Dieſer Führer gibt Zeugnis von dem reichen Beſtand, der vor allem in den letzten 2 Jahren mächtig angewachſenen Sammlung. Die Einleitung umſchreibt kurz die Entwicklungsgeſchichte des Muſeums und die Anordnung der Schätze, die gegenwärtig unter einem empfindlichen Raummangel zu leiden haben.

LIVERPOOL Die Stadt hat für ihre Galerie eine Gruppe „Athlet mit einer Python ringend“ von dem bekannten Akademiepräſidenten Lord Leighton von den Leiceſter Galleries (Meſſrs. Erneſt Brown & Phillips, London) erworben. F.

LONDON Dem BRITISCHEN MUSEUM iſt kürzlich eine Anzahl von Aquarellen Dante Gabriele Roſſettis, 11 an der Zahl, als Erbe zugefallen. Sie gehörten einem alten Freunde des Künſtlers, dem verſtorbenen Colonel W. J. Gillam, und enthalten charakteriſtiſche Beiſpiele der frühen, mittleren und ſpäteren Periode des Malers. — Demſelben Muſeum hat Lady Meux, die verſtorbene reiche Brauerswitwe, ihre Ägyptiſchen und Aſſyriſchen Antiquitäten vermacht, für die ſie bedeutende Summen ausgegeben hatte, und die in einem eigens für ſie errichteten Muſeum in Theobalds Park, dem Sitz der Lady, aufgeſtellt waren. Die Kollektion muß dem Teſtament nach als einheitliches Ganze in einem paſſenden Saal des Britiſchen Muſeums ausgeſtellt werden. — Dieſelbe Dame vermachte der NATIONAL GALLERY ihr von Whiſtler gemaltes Porträt im Pelz, „wenn es gefunden werden kann“. Das Porträt wurde wegen eines Streites zwiſchen ihr und Whiſtler niemals ganz vollendet und ſcheint weggeſtellt worden zu ſein, ohne daß man es bisher hat wiederfinden können. Whiſtler hatte Lady Meux ſchon zweimal vorher gemalt. F.

ST. MORITZ Dem SEGANTINI-MUSEUN droht ein ſchwerer Verluſt, der nicht nur für Graubünden ſondern für die ganze Schweiz ſehr empfindlich wäre. Segantinis Triptychon der Alpenwelt „Werden, Sein, Vergehen", das als letztes gewaltiges Werk des Meiſters im Muſeum deponiert iſt, ſoll ins Ausland verkauft werden. Ein Aufruf in der Schweizerpreſſe, der die Engadiner auffordert alles zu tun, damit der Verkauf nicht zuſtande komme, schreibt mit Recht: „Wer iſt derjenige, der Geld genug und so wenig Pietät beſitzt, um es Segantini antun zu wollen, daß ſein größtes Werk über ſeine Berge der Stätte entriſſen werde, die treues Gedenken ihm bereitete?" Es iſt zu hoffen, daß in Graubünden die Mittel aufgebracht werden um das ſo originelle und würdige Segantini-denkmal zu St. Moritz vor dem unerſetzlichen Verluſt zu bewahren. J. C.

OLDENBURG i. Gr. Die bisher nur magazinartig aufgebaute Sammlung im KUNSTGEWERBEMUSEUM hat unter Leitung des neuen Direktors Dr. Raspe eine völlige Neuaufſtellung erfahren. Gleichzeitig konnte das Muſeum durch Eingliederung der bisherigen Wohnräume des früheren Direktors, Prof. Narten, erweitert werden. Erſt dieſe Umſtellung läßt zahlreiche, bisher ſo gut wie unbekannte Sammlungsgegenſtände von hervorragender Schönheit gebührend zur Geltung kommen, ſo daß ſich das Muſeum jetzt mit Recht zu den Sehenswürdigkeiten Nordweſtdeutſchlands zählen darf.

In den Räumen des erſten Stocks konnten Stilzimmer eingerichtet werden, wobei freilich die verſchiedene, einmal feſtgelegte Zimmergröße (des einſtigen Privathauſes) manche Beſchränkung veranlaßte. Eine gute Sammlung von Einrichtungsſtücken Oldenburger Apotheken iſt ebenſo wie die Zunft- und Oldenburger Sammlung in je einem beſonderen Raum vereinigt. Das größte Zimmer erhielten die kunſtgewerblichen Erzeugniſſe aus der langen Regierungszeit des Grafen Anton Günther von Oldenburg (erſte Hälfte des 17. Jahrhunderts), was ſich ſchon durch den Aufbau eines Sandſteinkamins mit reichem Ohrmuſchelornament ergab. Die Kleinkunſtwerke, die bisher unerkannt in ihrem Werte inmitten minderwertiger Sachen lagen, ſind nunmehr zeitlich in Schaukäſten geordnet; zu ihnen gehören einige wenige Beiſpiele von einzigartiger Vollendung und kunſtgewerblich hoher Bedeutung, vor allem ſolche aus der Frührenaiſſancezeit. Die keramiſche Abteilung iſt ſyſtematiſch geordnet, wobei indeſſen zugleich einer äſthetiſch befriedigenden Aufſtellung Rechnung getragen wurde. Unter den zahlreichen kirchlichen Sachen — größtenteils aus dem Oldenburger Lande ſelbſt — heben ſich wieder mehrere Arbeiten der Kleinkunſt und der Großplaſtik durch Schönheit und Seltenheit heraus; ſie ſind teils in einem Vorzimmer, teils in einem großen, gewölbten, für kirchliche Altertümer ſehr geeigneten Saal untergebracht. Ein anderes Zimmer vereinigt eine zum erſtenmal ausgewählte und wiſſenſchaftlich geordnete Sammlung von Beſtecken, Bucheinbänden und Kleingerät; eine Hauptſehenswürdigkeit dieſes Raumes iſt der große koſtbare Gobelin franzöſiſchen Fabrikats mit grotesken Ornamenten nach Stichen Jean Bérains.

Im zweiten Stock iſt neben der bemerkenswerten Schmiedeeiſenſammlung ein Teil der reichen Textilienabteilung zu beſichtigen. Ferner hat dort der Beſtand an Oldenburger Bauernmöbeln, Geräten und Trachten Unterkommen gefunden; die Nachbarſchaft von Oſtfriesland, der Osnabrücker Gegend, ſowie von Bremen, deutet ſchon den auch kunſtgewerblich hohen Wert dieſer reich verzierten Möbel und Geräte an.

Die Sammlung ſetzt ſich — ungetrennt — aus großherzoglichem Beſitz und aus Erwerbungen des Kunſtgewerbevereins, die der eifrigen Sammlertätigkeit des bisherigen Direktors zu danken ſind, zuſammen. Mit der Neuaufſtellung verband ſich auch eine Ausſonderung aller Nachbildungen und Abgüſſe. Zugleich wurden die meiſten Sammlungsgegenſtände bezettelt, ſo daß ſich der Beſucher des Muſeums von jetzt an leicht über einzelne Stücke unterrichten kann. Aus dieſem Grunde konnte der „Führer", der am Eröffnungstage erſchienen iſt, die Form eines allgemeinen Wegweiſers annehmen und „lesbar" gemacht werden; die wichtigſten Stücke ſind hervorgehoben, jedoch nicht aufgezählt, ſondern dem Entwicklungsgange des Kunſtgewerbes und dem kulturgeſchichtlichen Rahmen eingeordnet; Abbildungen konnten bei der kurzen Friſt nicht hinzugefügt werden, ſollen aber vorausſichtlich in einem beſonderen Heft erſcheinen.

Das Muſeum wurde am 9. Dezember vom Großherzog und einer großen geladenen Geſellſchaft feierlich eröffnet.

ROM Das MUSEO PAPA GIULIO wird jetzt um einen ganzen großen Flügel bereichert, in dem die vielen neuen Funde aus Südetrurien und Latium unter der Leitung des Dr. A. della Seta wiſſenſchaftlich aufgeſtellt werden. L. P.

AUSSTELLUNGEN

AMSTERDAM Der Verein „Kunst aan het Volk“ hat im ſtädtiſchen Muſeum eine Ausſtellung von Geſchmacksverirrungen veranſtaltet. Die Ausſtellungskommiſſion mit Berlage an der Spitze hat hierzu ein kleines Geleitwort herausgegeben, in dem die verſchiedenen Arten von Geſchmacksverirrungen im allgemeinen auseinander geſetzt ſind. Sie bemerkt zum Schluß, daß es nicht ihre Abſicht war, für jede Art ein Beiſpiel mit Gegenbeiſpiel vorzuführen, weil eine derartige Zuſammenſtellung eine vieljährige Vorbereitungszeit erfordert hätte. Die Ausſtellung wäre alles eher als vollſtändig, aber trotzdem könne ein ernſter Beſucher viel auf ihr lernen. Dies letztere kann ich leider nicht unterſchreiben. Vollſtändig kann ſolch' eine Veranſtaltung natürlich ſehr ſchwer ſein; das iſt auch gar nicht nötig. Unbedingt zu fordern war aber, daß man einem Beiſpiel ein Gegenbeiſpiel gegenübergeſtellt hätte; und daß ferner ein Katalog mit einigen erklärenden Worten darauf hingewieſen hätte, warum dies ſchlecht iſt und das gut. Dies wäre beſonders noch aus dem Grunde wünſchenswert geweſen, weil die Ausſtellung für die große Maſſe beſtimmt war. Und wenn nur wenige derartige, gut ausgewählte Gegenüberſtellungen den Beſuchern vor Augen geführt worden wären, dann hätte man hoffen können, daß die Bemühungen der Ausſtellungsleitung nicht umſonſt geweſen wären. Jetzt ſieht man aber auf der einen Seite nicht nur eine Menge der ſcheußlichſten Ausgeburten von Geſchmackloſigkeit, ſelten mit einem erläuternden Wort, ſondern hier und da Dinge, deren Verfertiger man in den Irrenhäuſern ſuchen möchte, z. B. eine runde, unbeholfen geglättete Lehmplatte auf die u. a. der Bügel eines alten Portemonnaies eingedrückt iſt. Und auf der anderen Seite ſind teils gute, moderne kunſtgewerbliche Gegenſtände ausgeſtellt, teils aber auch recht große Geſchmackloſigkeiten, die als Verſuch, in vernünftiger Richtung zu arbeiten, hingeſtellt werden. Vielen Beiſpielen iſt gar kein Gegenbeiſpiel beigegeben, oder ein altes Werk aus früheren Jahrhunderten ſoll dieſe Aufgabe erfüllen. Die ganze Ausſtellung macht mindeſtens den Eindruck, als ob ſie in großer Eile zuſammengebracht wäre. Erzieheriſch wirken kann ſie nicht, und wird im günſtigſten Fall auf den Beſucher gar keinen Eindruck machen.

Kurt Erasmus.

BASEL Die Dezember-Ausſtellung in der KUNSTHALLE war den Basler Künſtlern eingeräumt. Fritz Völlmy iſt da mit zwei Landſchaften voll dunſtgeſättigter lebendiger Atmoſphäre. C. Th. Meyers neuere Landſchaften wirken bei aller Weiträumigkeit nicht als ſo kräftige, ſolide Arbeiten wie manche frühern; auch Schill, der für die typiſche Juralandſchaft eine eigene Note gefunden hatte, verzeichnet diesmal eher ein Zurückgehen als einen Fortſchritt. Ganz feine Luftſtimmung bringt im Figurenbild H. Meyer, dann A. Roszmann, in der Landſchaft W. Enholz. Als Plaſtiker bringt R. A. Zutt zum Teil ganz apparte Sachen die ein an der Antike fein kultiviertes Auge bezeugen. Beſonders intereſſant war die Bilderkollektion der „jungen Basler“ mit ihren rein maleriſchen, ganz aus ſaftiger und eher dunkler Farbe herausgeſehenen Werken wie den Landſchaften und Figurenbildern von Donzé, einem prachtvoll durchgeführten Bildhauerporträt von Dick, innerlich beſeelten Figurenbildern großen Stils von Paul Barth, den bald wirkungsvollen, bald monotonen Landſchaften von Paul Burckhardt, den immer raffinierten Farbenproblemen von Heinrich Müller. Wir werden noch Gelegenheit haben auf dieſen Kreis zurückzukommen, der unlängſt mit einer Sonderausſtellung in Darmſtadt großen Erfolg hatte und demnächſt in Baſel eine eigene Ausſtellung veranſtalten wird.

J. C.

BERLIN Lovis Corinth hat für die Kirche ſeiner Vaterſtadt Tapiau ein Altarbild gemalt. Bevor das Werk, als ein Geſchenk des Künſtlers, an den Ort ſeiner Beſtimmung abgeht, iſt es im Kunſtſalon CASSIRER ausgeſtelit. Wir haben eine dreiteilige Tafel vor uns: in der Mitte Chriſtus am Kreuz, die Seitenteile ein wenig überragend (von Flügeln kann man hier nicht ſprechen), zur Linken den Apoſtel Paulus, zur Rechten den Evangeliſten Matthäus. — Der Heiland hängt am Kreuz, das Geſicht ſchmerzvoll emporgehoben, die Hände krampfhaft geſpreizt, die blutigwunden Füße dick verſchwollen, ſie ſtehen dicht über dem Felſenboden, auf dem Schädel und Knochen herumliegen. Zwei Felskuliſſen rücken im Hintergrund ſeitlich an das Kreuz heran, ſie laſſen es etwas unklar, ob ſie nah oder fern zu denkeu ſind. Ein blaugrauer, weißzerriſſener Gewitterhimmel, deſſen düſterer Charakter kaum durch das violettrote Licht des Regenbogens gemildert wird, ſteht über fernen, öden Gebirgszügen. — Gewiß wird jeder, der vor dieſen Cruzifixus tritt, an Grünewald denken müſſen, aber er wird erkennen, daß Corinth die von dem Colmarer Bild ausgegangene Befruchtung in eine eigene perſönliche Form gekleidet hat. Der ergreifend ſchmerzliche Ausdruck dieſes Leidensmannes, die Schönheit des von Dornen zerriſſenen Körpers, der Jammer,

der aus dieſen gepeinigten Händen und blutenden Füßen ſpricht, iſt mit ſo vornehmer Zurückhaltung und ſolcher Kunſt der Darſtellung gegeben, das man gewiß nicht von einer Übertrumpfung Grünewaldſcher Dramatik oder gar von einer Vergröberung reden kann. Und jene akademiſch zart beſaiteten Seelen, die mit dem Plockhorſtſchen Chriſtusideal im Herzen, entſetzensvoll vor dieſer „ſezeſſioniſtiſchen Roheit" zurückweichen, dürften gut tun, ſich einmal mit dem Iſenheimer Altar abzugeben: aber der ſteht natürlich als altes Kunſtwerk der Vorſicht halber nicht mehr unter der Kritik, ſonſt würde Grünewald wohl auch ſchlecht wegkommen. — Ganz merkwürdig, ganz perſönlich iſt der Paulus. Da ſteht vor einer Wand, die aus leicht buntgeränderten Flieſen zammengeſetzt ſcheint, ein magerer, ſchwarzbärtiger Asket, mit ſtarren, fanatiſchen Augen und halbgeöffnetem Munde. Er trägt einen blauen Kittel, ein blankes Schwert liegt in ſeinem Arm und ſein Finger weiſt auf das geöffnete heilige Buch in ſeiner Hand, aber aus ſeinem Blick ſpricht mehr der wilde Sinn des Derwiſchs, der lieber mit dem Schwert als mit dem Wort die Welt zu ſeinem Glauben zwingen will. Gegen dieſe Geſtalt wirkt der Matthäus zur Rechten mild und verſöhnend. Ein ſchöner, langbärtiger Mann in tiefdunklem Gewand, deſſen Hand (eine herrliche Hand!) ſchreibend auf dem Papier liegt, das ſeinen Schoß bedeckt, wendet leicht den Blick nach oben zu dem Engelsjüngling, der in mattviolettem Kleid nnd bunten Flügeln zu ihm getreten iſt und emporweiſt zur Ewigkeit. Dieſe Seite gibt nicht den gleichen, ſtarken Eindruck, der vom Crucifixus oder gar von dem Paulus ausgeht, der Matthäus iſt für die Kraftnatur eines Corinth ein wenig zu „ſchön", eine Spur zu ſehr nach dem Modell geraten und ſo kehrt das Auge immer wieder zu der linken Hälfte zurück. Gewiß mag man an dem Triptychon dieſes oder jenes auszuſetzen haben: alles in allem wird man aber ſein Urteil auf den zweifellos überzeugenden, tiefgehenden Geſamteindruck aufbauen müſſen und wird feſtſtellen, daß außer Uhde, der gelegentlich einmal mit ſeinen religiöſen Kompoſitionen innere Saiten anzuſchlagen weiß, kein anderer moderner Künſtler in dieſer wenig auf das religiöſe Bild eingeſtellten Zeit, ſo ſtark, ſachlich und rein zu wirken verſtanden hat. Dies Bild iſt in mehr wie einer Beziehung bemerkenswert, es läßt von Corinth als dem Maler des modernen Kirchenbildes noch viel erwarten. Der Stadt Tapiau aber, der gewiß von mancher Seite der neue Beſitz verkümmert worden iſt, wollen wir an dieſer Stelle Glück wünſchen! J. Sievers.

BRÜSSEL Hier ſind zurzeit im CERCLE ARTISTIQUE an 200 Bilder und 80 Skizzen ſowie eine Anzahl Aquarelle und Studien der vor zwei Jahren verſtorbenen Malerin Henriette Ronner ausgeſtellt, die zu den beſten Vertreterinnen ihres Faches zählte. Dieſer Nachlaß wird am 8.—9. März im Haag verſteigert, und man darf wohl darauf gefaßt ſein, daß die Preiſe der zum Teil einzigartigen Qualität der Sachen angemeſſen ſein werden.

BUDAPEST Es gab unter den neueſten Ausſtellungen der kleineren Kunſtvereine und Salons zwei, die größere Aufmerkſamkeit verdienten. Die eine, im Kunſtſalon „Könyves Kálmán", enthielt eine Anzahl kunſtgewerblicher Entwürfe, Teppiche, keramiſcher Arbeiten und Gemälde von Arthur Lakatos, einem jungen in Kaſſa wohnhaften Künſtler, der ſeit einigen Jahren hauptſächlich auf dem Gebiete der angewandten Kunſt tätig iſt. Wir können nicht behaupten, daß dort auch ſeine Stärke liegt. Seine Ornamentik entbehrt nicht der Originalität und logiſchen Ausbildung der aus der Natur genommenen Grundmotive. Der Geſchmack kann ihm auch nicht abgeſprochen werden. Eine wahrhaft ſchöpferiſche Kraft bricht jedoch in den bisher produzierten Werken nicht durch.

Der Künſtler zeigt ſich in ſeinen Ölgemälden, Paſtellen und Aquarellen von verſchiedenen Seiten her beeinflußt (wir werden zumeiſt an den ungariſchen Maler Joſef Rippl-Rónai erinnert), bietet uns aber auch ſolche Stücke, die aus dem Eigenen heraus geſchaffen worden ſind. Er befolgt eine ſynthetiſche Richtung und kommt dabei hauptſächlich als Koloriſt in Betracht. Seine Palette liefert noch gewöhnlich nicht ganz reife Farben; es gelingt ihm jedoch manchmal, den Grundton eines Naturausſchnittes richtig zu erfaſſen und dadurch Stimmungsvolles hervorzubringen. Er löſt ſeine Aufgaben mit Glück, wenn das Farbenthema nicht ſehr reich iſt, oder umgekehrt, die Wirkung des Bildes nicht von einigen zu feinen Tondifferenzen abhängt. Lakatos arbeitet am erfolgreichſten dann, wenn er das Suggerieren mit wenigen gebrochenen Farben anſtrebt. Die Motive, die er dazu aus dem Hernádtale wählt, eignen ſich vorzüglich zu dieſem Zwecke.

Die andere Kollektion, die im neuerdings gegründeten Kunſtverein „Künſtlerheim" („Müvészothon") ausgeſtellt wurde, legte von einer ungemein tragiſch geendeten Künſtlerlaufbahn Rechenſchaft ab. Man ſah darin die vielverheißenden Arbeiten des jungen Julius Andorkó, die aber infolge des Selbſtmordes des sehr ta-

lentierten Mannes leider nur Verſprechungen geblieben ſind.

Er fing ſeine Studien in München an, wo er die Ateliers Herterich und Zügel beſuchte und ſich durch ernſte Arbeit zu einem ſehr tüchtigen Zeichner ausbildete. Von München nach Paris gegangen ließ er ſich durch die Werke van Goghs, Gaugins und anderer ähnliche Ziele anſtrebender Künſtler beeinfluſſen. Mittlerweile arbeite er auch in Nagybánya — dem ungariſchen Barbizon — fleißig.

Andorkó verſuchte ſich mit viel Glück an ſtarken Licht- und Farbeneffekten. Hervorragendes iſt in dieſer Hinſicht das Reiterbildnis, das er von einem Herrenreiter malte. Uns ſcheint es aber, daß ihm zarte elegiſche Stimmungen unmittelbarer aus dem Herzen gekommen ſind. Man kann das Geſagte an einigen Landſchaften und Marinen kontrollieren. Ein blumenbeſätes Wieſenſtück beweiſt uns, daß er ſich auf dem Wege der feinſten Differenzierungen auf eine wahrhaft hohe Kunſtſtufe erheben konnte.

Das Muſeum für bildende Kunſt verſäumte nicht, einige Werke von Andorkó für ſeine Galerie und Handzeichnungenſammlung zu erwerben.

Takács.

KARLSRUHE Eine Wilhelm Trübner-Ausſtellung größten Stils bereitet der badiſche Kunſtverein für den 60. Geburtstag des Meiſters zu Anfang Februar vor. Die Schau wird etwa anderthalbhundert Trübnerſche Werke zum Teil aus ſtaatlichen Sammlungen, zum Teil aus Privatbeſitz umfaſſen und Schöpfungen der erſten Schaffenszeit und der ganzen Entwicklung bis in die neueſte Zeit aufweiſen. Alle Seiten der maleriſchen Kunſt Trübners werden in lückenloſer Reihenfolge zu ſehen ſein, ſo daß dieſe Veranſtaltung die größte und intereſſanteſte Vorführung der Trübnerſchen Kunſt ſein wird.

R.

KÖLN Die zweite Jahresausſtellung des Kölner Künſtlerbundes in den Räumen des Kunſtvereins im WALLRAF-RICHARTZ MUSEUM bringt für die Beurteilung dieſer noch im Werden begriffenen Kölner Gruppe keine neuen Geſichtspunkte. Für Arbeiten dekorativen Charakters zeigen Wildermann und Glimſchka gute Begabung, Weinzheimer vertritt die rein maleriſche Richtung. Lindemann und Dietz neigen nach Süddeutſchland. In der Plaſtik ſeien Graſegger und Moeſt erwähnt, deren formale Eigenart hinlänglich bekannt iſt.

Bei EDUARD SCHULTE beanſprucht eine umfangreichere Sammlung von Alfred Sohn-Rethel ein allgemeineres Intereſſe. Zwei Richtungen laſſen ſich hier deutlich unterſcheiden. Eine koloriſtiſche, die ſich durch Pracht und intenſive Leuchtkraft der Farben auszeichnet — hierhin gehören eine Anzahl Blumenſtilleben, ein Stilleben mit einer Puppe ſowie eine tote Möve — und eine mehr zeichneriſche, die ſich aus dem Entwicklungsgang Sohn-Bethels am eheſten begreifen läßt. Seine Neigung, die Kompoſition auf feinſte lineare Zuſammenklänge zu ſtellen, hat bewirkt, daß er aus den Anregungen, die er aus ſeinen Vorbildern ſchöpft, vor der maleriſchen zunächſt die künſtleriſche Qualität des Linienſpiels beobachtet. Die ausgeſuchte Feinheit, die intenſive Ausdruckskraft ſeiner Linien wird in verſchiedenen Porträts, vor allem dem Bildnis eines jungen Mädchens in Schwarz, eines Mädchens im Mieder und in gewiſſem Sinne auch in dem Porträt des Großherzogs von Heſſen offenbar. Zwar ſprechen gerade in dieſem letzten die farbigen Werte ſchon ſtärker mit, ſo daß man vielleicht ſchon von der Zwieſpaltigkeit der Miſchung eines koloriſtiſchen und zeichneriſchen Stiles reden könnte. Als Beiſpiel des Kolorismus Sohn-Rethels ſei zuletzt noch ſeine Landſchaft vom Luxembourg-Garten in Paris erwähnt.

Die Arbeiten des Belgiers Emile Claus zeigen die Entwicklung des Künſtlers aus einer rein pointilliſtiſchen Technik zu der Manier eines breiteren Farbenauftrags. Dieſer Wandel in der Technik verurſacht jedoch keine Änderung in der vom Künſtler beabſichtigten äſthetiſchen Wirkung.

G. E. L.

LEIPZIG Als erſte Ausſtellung des Vereins Deutſcher Buchgewerbekünſtler findet vom 19. März bis 7. Mai 1911 im DEUTSCHEN BUCHGEWERBEMUSEUM zu Leipzig eine Ausſtellung „Neue Deutſche Buchkunſt“ ſtatt, an der auch Nichtmitglieder des Vereins ſich beteiligen können. Als Termin für Anmeldung und Einlieferung iſt der 15. Februar 1911 feſtgeſetzt. Einſendungen ſind frankiert an die Direktion des Deutſchen Buchgewerbemuſeums Leipzig, Deutſches Buchgewerbehaus, Dolzſtraße 1, zu richten. Von derſelben Stelle ſind auch die Papiere zu erhalten. Zugelaſſen ſind zur Ausſtellung alle, die künſtleriſche Ausſtattung des Buches betreffenden Arbeiten, ſoweit ſie von Künſtlern entworfen oder unter künſtleriſcher Leitung entſtanden ſind, Originale ſowohl als auch ausgeführte Arbeiten. Eine Jury entſcheidet über die Zulaſſung aller Einſendungen. Die Ausſtellung ſoll nach ihrer Vorführung in Leipzig als Wanderausſtellung in verſchiedenen deutſchen Städten gezeigt werden

und wird noch umfangreicher ſein als die erſte Ausſtellung des neugegründeten Vereins Deutſcher Buchgewerbekünſtler auf der Brüſſeler Weltausſtellung, die mit dem Grand Prix ausgezeichnet wurde.

LONDON Die ROYAL ACADEMY widmet, wie ſchon früher gemeldet, ihre diesmalige Winterausſtellung den Manen von fünf ihrer während 1910 verſtorbenen Mitglieder: Sir W. Q. Orchardſon, W. F. Frith, R. W. Macbeth, J. M. Swan und D. Farquharſon. Von dem Kleinmeiſter Frith aus der früh- und mittelviktorianiſchen Epoche iſt u. a. ſein bekanntes und maleriſch beſtes Bild: „Die „Eiſenbahnſtation“ zu ſehen, deſſen Maſſe von einzeln geſehenen Gruppen doch immerhin durch ſeine ſichere Augenführung von links nach rechts und wieder zurück mit geſchickt retardierenden Momenten zu einer gewiſſen Einheit zuſammengeſchweißt iſt. Von den andern Bildern dieſes echten Sohnes ſeiner leichtzufriedenen Zeit iſt nicht viel Gutes zu melden. Ihr Intereſſe iſt meiſt dahin. Auch Macbeth kommt nicht gerade gut weg. Er verſucht Natur und Stil zu verbinden; erſtere wird aber durch letzteren nicht erobert, ſondern höchſtens in Feſſeln geſchlagen. Etwas peinlich Gewolltes, dazu offenbar aus zweiter Hand ſtammendes läßt keinen rechten Eindruck aufkommen. — Farquharſon war kein Mann, dem Landſchaft und See innere Geheimniſſe anvertraut haben. — Orchardſon erweiſt ſich als ein feiner, ſicherer, ſtiller, aber umſchränkter Meiſter. Sein „Junger Herzog“ iſt ein wundervolles, delikat gemaltes Bild, in dem aus ſeiner beliebten hellbraunen „Sauce“ die gefüllten Fruchtſchalen, die Silberkrüge, die geſchliffenen Gläſer und Flaſchen wie Edelgeſtein aufleuchten. Seine Porträts ſind ſchlicht, in der Modellierung ſicher, oft innerlich gepackt und beſitzen eine gewiſſe ſtationäre Würde. — Swan wirkt, ſolange er als Tiermaler, namentlich Raubtiermaler auftritt, äußerſt lebendig. Abgeſehen von Ward, der in alter Zeit Tier und ſeine Umgebung um ihrer ſelbſt willen zu malen wußte, dazu auch, wie in ſeinem „Stier“, des großen, aber echten Pathos bei Gelegenheit fähig war, beſitzt die engliſche Malerei keinen Tiermaler von dieſer ſpontanen Echtheit. Swan war zugleich auch Tierbildner und hat als ſolcher entzückende Gruppen, vor allem den Knaben mit den Panthern, geſchaffen: da iſt jeder Muskel angeſpannt und der Linienfluß der Glieder von köſtlicher Bewegtheit und doch Einfachheit. Die Grundlage ſeiner Kunſt war das Spiel. Seine menſchlichen Akte ſind trefflich, ſolange er ſie gleichſam mit dem Auge des Tiermalers anſieht. Er hat ſie aber dann oft zu Bildern verwandt, in denen kleinliche Motive romantiſcher Art verderbend eingreifen. Da liegt ein ſchlankes Bübchen, echt wie Natur, Himmel, Luft und See es geſchaffen und geformt haben, auf einem Meeresfelſen. Es wäre ſo reine Natur wie Lenbachs Junge in der Schackgalerie. Aber nun flötet es den Fiſchen, und die tanzen um es her! Das Spielelement, das Swan zur Kunſtübung anſpornte und ihm Eigenart verlieh, ihn vor allem zum Tiermaler machte, es verführte ihn andrerſeits in ſolchen Fällen zur Spielerei; und das liebe Publikum tat wohl das ſeinige dazu.

CARFAX GALLERY, 24 Bury Street: Eine intereſſante Kollektion von Aquarellen uſw. von Walter Sickert.

LEICESTER GALLERIES, Leiceſter Square: Aquarelle verſtorbener engliſcher Meiſter.

GOUPIL GALLERY, Regent Street: Ausſtellung des Senefelder Clubs, deſſen Mitglieder ſich bemühen, der Lithographie wieder das Anſehen einer Kunſt zu verſchaffen. Aus den meiſt trefflichen, techniſch oft mit hoher Vollendung hergeſtellten Werken ſeien einige ſtimmungsreiche Landſchaftsſtücke Profeſſor George Sauters hervorgehoben.

Die National Portrait Society, von deren Gründung hier ſ. Z. die Rede war, wird ihre erſte Londoner Ausſtellung in den GRAFTON GALLERIES, Grafton Street, vom 19. Januar an abhalten.

Die hier kürzlich behandelte Raeburn-Ausſtellung in der FRENCH GALLERY war derartig erfolgreich, daß Meſſrs. Wallis, die Direktoren der Galerie, eine zweite Ausſtellung von Werken des ſchottiſchen Meiſters in dieſem Jahre veranſtalten werden. F.

MÜNCHEN Über die bedeutungsvollen Ausſtellungen Altſpaniſcher und Altwiener Kunſt, die gegenwärtig in Gemeinſchaft mit der Winterausſtellung der Sezeſſion ein Trio außergewöhnlicher Art bilden, iſt detailliert z. T. ſchon an anderer Stelle geſprochen worden, auch auf die Zügel- und Haider-Ausſtellung der Sezeſſion erübrigt es ſich ausführlich noch zurückzukommen. Diesmal jedoch mag nur der kleineren Kollektivausſtellungen in den Kunſtſalons gedacht ſein, unter denen die Zuſammenſtellungen einer reicheren Anzahl Werke von Leo Putz bei BRAKL und von J. Hess in H. THANNHAUSERS MODERNER GALERIE obenan ſtehen. Ein Teil der Arbeiten von Putz iſt hier allerdings ſchon bekannt, und am meiſten intereſſieren deshalb auch die neueren Schöpfungen, jene von

1910, die den Künſtler von einer ganz neuen Seite ſeiner Entwicklung zeigen. Putz zieht hier die letzten Konſequenzen aus ſeiner, ſchon in den letzten Jahren immer breiter ſich auswachſenden Pinſelführung, er ſetzt ſeine großen Flächen nicht mehr abgegrenzt aneinander, ſondern führt ſie, in mehr wiſchender Art, ſehr zugunſten der Einheitswirkung, ineinander über, in der Art etwa, wie dies neuere Franzoſen tun, aber doch in ganz ſelbſtändig empfundener Weiſe. Schon ein ſtehendes Bildnis gibt den Auftakt zu dieſer neuen techniſchen Löſung durchaus maleriſcher Probleme, deren glänzendſtes Reſultat wohl in dem großen Bild „Im Weiher“ vorliegt. Weitere faszinierende Arbeiten ſind eine „Sonnenſtudie“, der „Schloßhof“, „Sommer“ und ein Blumenſtilleben; auch die zwei ovalen Dekorationsſtücke ſind anweſend, die Putz für die Münchner Ausſtellung in Paris gemalt hat. Im Erdgeſchoß bei Brakl läßt fernerhin Paul Roloff, ein ſchon von den Ausſtellungen der Sezeſſion her bekannter junger Maler faſt drei Dutzend Arbeiten ſehen. Roloffs weiche, breite Art wächſt ſich gleichfalls ſehr günſtig aus und ſtellenweiſe, wie in dem „Nebelregen im Hafen“ und dem Lichtproblem „Vorm Fenſter“ gelangt er heute ſchon zu Augenblickserfaſſungen, die nicht allein optiſch-referierender, ſondern perſönlicher, empfindſamer Art ſind. Häufig variiert Roloff hier auch wieder das Motiv des ſchlanken, jugendlichen Mädchenaktes, deſſen maleriſche Rhythmik zu geſtalten er nicht müde wird. Neuerdings iſt bei Brakl auch noch eine Kollektion von Arbeiten von Paul Junghanns eingetroffen, der unter den Zügelſchülern mit in erſter Reihe ſteht. Jetzt, in ſo unmittelbarer Vergleichsnähe mit dem Meiſter, fällt er freilich gegen dieſen einigermaßen ab, manches deutet aber doch darauf hin, daß er größerer Selbſtändigkeit und eigener Auffaſſung entgegengeht. Sehr zuſagend ſind auch die neuzuſammengezogenen Folgen v. Habermannſcher und des Berliner Sezeſſioniſten O. Mollſcher Werke, die in einem Raum des oberen Stockwerks untergebracht ſind. Bei Thannhauſer hat Julius Hess die Nachfolge Oßwalds angetreten, der wie dieſer er zu den allerintereſſanteſten jüngeren Talenten der Sezeſſion gehört. Man wird gut daran tun, ihn im Auge zu behalten. Wie Oßwald geht auch Heß von der rein maleriſchen Formel aus, neuere Franzoſen haben ihm da und dort Anregungen gegeben, aber er deutet die Erſcheinung dann doch in ganz eigener, individueller Weiſe aus. Signatur ſeines Schaffens iſt ein höchſt kultivierter Geſchmack und während unſere jungen Münchner, die ſich in die Gefolgſchaft der Franzoſen begeben, nicht ſelten deren koloriſtiſche Effekte nur ſehr äußerlich aufnehmen und ſie im allgemeinen bedeutend derber geſtalten, zeichnet Hess eine Vornehmheit und Delikateſſe aus, die nicht gewöhnlicher Art iſt. Wie beſtechend iſt vor allem ſein „Damenporträt“, auch ein paar Interieurs mit Figuren fallen auf, desgleichen eine Reihe köſtlichſter Blumenſtilleben. Die feine Abdämpfung des farbigen Enſembles iſt jedesmal höchſt einſchmeichelnd. In einem der oberen Räume bei Thannhauſer findet man weiter eine Serie Zeichnungen von Käthe Kollwitz vor, deren Motive dem kunſtintereſſierten Publikum heute ja allerorten hinlänglich ſchon mehr oder minder bekannt ſind. Die künſtleriſche Reinheit der Mittel, deren ſich die Künſtlerin zur Darſtellung ihrer tendenziöſen Stoffe bedient, ſtellt uns ſtets aufs neue unter den Zwang ihrer Perſönlichkeit; Kunſt und Tendenz gehen bei ihr wirklich vollſten Kontakt ein. Bei HEINEMANN liegt eine Kollektion des Dresdners Hans Unger vor, die ganz im Gegenſatz zu der von K. Kollwitz motiviſch in eine Welt des Feierlichen und der Schönheit führt. Unger ſchließt ſich der Linie Böcklin, Feuerbach, Klinger an, auch an die Arbeiten Erlers wird man vor ihm nicht ſelten gemahnt. Einige große Bildniſſe voll Ruhe und Ernſt ſprechen beſonders an, auch unter den Stilleben fallen einige im beſten Sinn dekorative Werke auf. M. K. R.

PARIS Zu Beginn der diesjährigen Saiſon verſicherte die Pariſer Preſſe, daß die Kunſtſalons in dieſem Winter die Spezialausſtellungen weſentlich einſchränken würden. Dieſes Verſprechen hat ſich nicht erfüllt. Seit dem 1. Oktober fanden hier über 60 Kollektivausſtellungen ſtatt, was eine weſentliche Zunahme gegen das Vorjahr bedeutet. Die wenigſten dieſer Ausſtellungen haben ein ernſtes, künſtleriſches Intereſſe.

Die Galerien Allard, Barbazanges, Chaine und Simonſen, Devambez, Georges Petit u. a. haben mit ihren Ausſtellungsfolgen lediglich dem Unterhaltungsbedürfnis des Publikums gedient.

ANDERS VOLLARD, der in ſeinem unſalonmäßigen Salon nur ſelten Ausſtellungen arrangiert, in jeder Ausſtellung aber immer Geſichtspunkte gibt. Nach Cézanne, Gauguin und van Gogh hatte er noch keinen neuen Clou gefunden. Aber ſeit Jahren ſchon konzentrierte ſich ſein Intereſſe auf Pablo Picaſſo, den er nach und nach aufkaufte. In ſeiner Privatſammlung hängt neuerdings ſein Porträt des jungen Spaniers, gemalt in deſſen letzter kubiſcher Methode, die eine durchaus neue Einſtellung des Auges verlangt, will man die rätſelhaften Würfelkompoſitionen entziffern. Vollard hält die Zeit für

dieſe Bilder noch nicht für gekommen und ſtellte nur eine Serie von Gemälden aus Picaſſos blauer Epoche aus, in denen ſich Einflüſſe Cézannes und Lautrecs mit denen Grecos kreuzen. Sie ſind in einem Delfter Blau gehalten, deſſen Eintönigkeit ebenſo häufig koloriſtiſch neu erſcheint, wie dem Motiv angemeſſen ſuggeſtive Kraft ausübt. Seine auf das Einfachſte reduzierte Linienſprache unterſtreicht zuweilen glücklich den großen Zug urſprünglicher Empfindung, die er auszudrücken ſtrebt. Alles in allem dürfen wir dieſe Werke nur als Dokumente des Übergangs betrachten, da Picaſſo ſelbſt ſie durch ſeine neueren Schöpfungen vollſtändig desavouiert hat.

Unter dem Titel „La Faune“ trugen die GEBRÜDER BERNHEIM hundert Tierdarſtellungen von Delacroix, Corot, Manet, Monet, Piſſarro, Renoir, Sisley, Cézanne, van Gogh u. a. zuſammen, die einerſeits faſt alle ſchon bekannt waren, andrerſeits ſo wahllos und zufällig vereinigt ſchienen, daß ſie einer Geſamtbetrachtung ſpotteten. Ich begnüge mich lieber mit der flüchtigen Bemerkung, daß einige ſchöne Bilder großer Meiſter ausgeſtellt waren, als daß ich Gemeinplätze wiederhole oder zuſammenhangloſe Betrachtungen über den Einzelnen in einer kurzen Chronik künſtlich aneinderreihe. Es iſt bedauerlich, daß häufig in Paris derartige Ausſtellungen ſo flüchtig und direktionslos arrangiert werden. Dieſelbe Galerie gewährte im Januar der Sammlung altchineſiſcher Malereien der Frau Olga Julia Wegener Gaſtrecht, die ſich geweigert hatte, der Einladung des Muſée Guimet, ihre Kollektion dort auszuſtellen, Folge zu leiſten, weil das Muſée Guimet zu ungünſtige Beleuchtungsverhältniſſe hat. Frau Wegener hatte darin vollſtändig recht. Herr Guimet und andere Muſeumskonſervatoren mögen an dieſer Weigerung erkennen, daß man in Deutſchland einer guten Beleuchtung weſentlich höheren Wert beimißt als in Paris. Über die Sammlung ſelbſt, die in Paris großes Aufſehen erregte, brauche ich Deutſchen gegenüber wohl nicht ausführlich zu ſprechen.

Die GALERIE DRUET veranſtaltete eine Ausſtellung ihrer neuen Photographien, deren Treue und weiche Tonſchönheit in aller Welt rühmlichſt bekannt ſind. Um die Jahreswende vereinigten ſich die Künſtler dieſes Salons, Baignères, Flandrin, Friesz, Maillot, Puy, Signac uſw. zu der alljährlich ſtattfindenden Zeichnungsausſtellung, die durch neue Keramiken André Metheys dieſes Mal erhöhtes Intereſſe gewann. Auf dieſen Künſtler habe ich ſchon im vorigen Jahre ausführlich hingewieſen gelegentlich ſeiner Ausſtellung im Muſée Galliéra. Es gibt wohl zurzeit in keinem Lande einen Keramiker, der ſo logiſche, einfache Formen ſchafft wie Methey und der dieſe Formen mit ſo köſtlichen Ornamenten ziert, deren Linienmathematik als eine wundervolle Umſetzung von geſchauten Linieneinheiten in der Natur anzuſehen iſt. Seine Farbenharmonien ſind reich nuanciert und ſtrömen eine zauberhafte Leuchtkraft aus, ſo daß jeder Teller, jede Schale Erlebniſſe bedeuten wie ein Gemälde. Auch deutſche Sammler ſind auf dieſen Künſtler aufmerkſam geworden, leider ein wenig ſpät. Denn die Preiſe der Metheyſchen Keramiken ſind jetzt ſchon hoch und ſteigen infolge der großen Nachfrage beſtändig.

Der Dichter und Maler TRISTAN KLINGSOR hat in der Rue Lafayette 43 unter dem Titel „A l'amateur“ eine Galerie gegründet, die ſich hauptſächlich Mitgliedern des Herbſtſalons offen hält. Die erſte Ausſtellung mit Werken Klingſors, Le Bails und Milcendeaus macht einen anmutigen Eindruck. Beſonders die beiden erſten Künſtler beweiſen in ihren neueſten Schöpfungen ein tüchtiges Können und maßvollen Geſchmack.

Ein anderer Dichter, CHARLES VILDRAC, eine der ſtärkſten Hoffnungen der jüngeren Generation, hat in der Rue de Seine dem Nachwuchs eine Ausſtellungsgelegenheit geſchaffen. Im Muſée des arts décoratifs hat der Zeichner und Radierer Paul Renouard eine Kollektivausſtellung ſeiner Werke veranſtaltet, die keine Liebe zu dieſem oft überſchätzten Vulgariſator der Degasſchen Kunſt erweckt. Seine matte Epigonenart kommt dem Publikum gefällig entgegen.

ROM Die Jubiläums-Ausſtellung 1911 wird u. a. auch die Rekonſtruktion eines großen römiſchen Prachtſchiffes bringen. Auf einem 13000 qm großen Waſſerbecken wird das 100 m lange und 25 m breite Schiff ſchwimmen, welches auf den verſchiedenen Decks eine Arena für Sport und Tanz, ein griechiſch-römiſches Theater und ſchließlich in einem Témpel der Venus und Roma ein — großes Reſtaurant und eine Braſſerie (!) beherbergen wird. Die Pläne haben der durch ſeine Saturnaliengruppe bekannte Bildhauer Biondi und der Architekt Ferrante entworfen. Die Ausführung wird in Holz, Eiſen und Zement geplant. Nach der Ausſtellung ſoll das Schiff nach Monte Carlo gebracht werden, wohin es freilich ſchon jetzt beſſer paſſen würde.

L. P.

ROTTERDAM „Das Tier in der holländiſchen Kunſt ſeit 1840“ iſt in einer Ausſtellung (Dezember und Januar) des hieſigen Kunſtvereins zu ſehen. Gemälde, Zeichnungen und Plaſtik

ſind leider in einer derartigen Menge zuſammengebracht, daß ein Genießen der guten Werke recht ſchwer fällt; man glaubt eher ein Kaufhaus zu betreten als einen Kunſtſaal. Und außerdem hätte unter den Gemälden da ſchärfer geſichtet werden müſſen, wo das Tier zur Staffage geworden iſt und der genreartige Inhalt das Tier nur zur Nebenſache werden läßt; derartige Bilder gehören nicht in dieſe Ausſtellung. Von dieſen beiden Mängeln abgeſehen, hat die Veranſtaltung manch prächtiges Tierſtück aufzuweiſen, wie beſonders von Willem Maris eine rote Kuh vor graubraunem und hellblauem Hintergrund. Beachtenswert iſt auch die ausgeſtellte Plaſtik. Ein genaues Eingehen auf die einzelnen Kunſtwerke und die Entwicklung des Tierbildes in der holländiſchen Kunſt ſeit 1840 iſt hier nicht am Platz. Kurt Erasmus.

WIEN Der Hagenbund brachte im Rahmen ſeiner Winterausſtellung zum erſten Male das Werk Otto Hettners nach Wien. Die hochgeſteckten Ziele des Künſtlers verdienen auch dort volle Würdigung, wo dem Einzelwerk ein ganzes Gelingen verſagt geblieben iſt. Hettner hat ſich bisher nur ſelten dem gefährlichen Bannkreis überragender moderner Künſtlerperſönlichkeiten entziehen können; doch macht ihm ſchon die Wahl ſeiner Vorbilder alle Ehre. Zudem iſt ja der 35jährige Künſtler noch kaum in der Mitte ſeines Weges angelangt; und gerade die Werke ſeiner vorläufig letzten Entwicklungsſtufe, die mir etwa durch das Harlekinbild Nr. 170 gegeben zu ſein ſcheint, laſſen ein fremder Führung lediges, ſelbſtändiges Weiterſchreiten auf einem bisher nur von einer kleinen Gruppe betretenen Pfade erhoffen. Die Entwicklung des Künſtlers geht von den großen franzöſiſchen Impreſſioniſten zur Syntheſe Cézannes und ſeiner kühnſten Jünger. Nach der kurzen biographiſchen Skizze des Kataloges verdankte er einem längeren Pariſer Aufenthalt (ſeit 1895) die Bekanntſchaft mit der modernen franzöſiſchen Kunſt, von der er die erſte entſcheidende Anregung empfing. In einigen Landſchaftsbildern macht er ſich die neoimpreſſioniſtiſche Technik völlig zu eigen, die ſchließlich in dem großfigurigen Bilde der „Bogenſchützen“ (Nr. 166) zu moſaikhafter Wirkung geſteigert wird. Bei jenen Bildern, die einem erſten italieniſchen Aufenthalte entſtammen („Jüngling in Abendſonne“ [Nr. 151], „Mann mit Pferd“) fühlt man ſich wie an Hans von Marées, der kürzlich bei dieſer Gelegenheit genannt wurde (Deutſche Kunſt und Dekoration, November 1910), auch an Ludwig von Hofmann erinnert, deſſen Einfluß ebenſo in dem großen Ölgemälde „Ruhender Mann“ und anderwärts merkbar iſt. Schon in Nr. 151 meldet ſich van Gogh in manchen Äußerlichkeiten, der in dem „Stilleben“ Nr. 152 geradezu ſklaviſch nachgeahmt wird. (Einige Skizzen, z. B. Nr. 179, zeigen auch entfernte Anklänge an Gauguin). Leider fehlen hier zum vollen Verſtändnis der weiteren Entwicklung die im Katalog erwähnten Pariſer Arbeiten Hettners auf dem Gebiete der Plaſtik ebenſo wie die „als ein Fremdkörper unterdrückten“ Temperabilder, mit denen der Künſtler, der 1904 dauernd nach Florenz überſiedelte, 1905 zuerſt in Deutſchland hervortrat. Ein Hauptwerk der Wiener Ausſtellung „Der Aufbruch“ (1908) zeigt Hettner ſchließlich in Hodlerſchen Bahnen; freilich erreicht er weder Hodlers ehernen Rhythmus in der Kompoſition, noch deſſen ſchlichte Monumentalität in der Einzelfigur. Hettners Entwicklung gipfelt, wie ſchon eingangs geſagt, in dem Freskoentwurf „Schlafender Harlekin“ (Nr. 170). Eine machtvolle Viſion iſt darin zu wuchtigem Ausdruck gebracht. Hier wie in der ſtilverwandten „Nachtphantaſie“ (Nr. 173) übernimmt Hettner die Tendenzen einer Gruppe der modernſten Franzoſen, die unter Verzicht auf räumliche Tiefe und ſtoffliche Charakteriſtik nur durch ruhige, durch kräftige Konturen gegliederte Farbenflächen wirken wollen. In einigen Studien (Nr. 160–164) erweiſt ſich Hettner als kraftvoller Zeichner.

Über dem Intereſſe an dem ſeltenen Gaſt kommen die bewährten Mitglieder des Hagenbundes, die wie z. B. Baar, Barth, Golz, Groß, Huck, Parin, Roth u. v. a. m. meiſt mit guten, für ihre Eigenart typiſchen Arbeiten vertreten ſind, allzu kurz. Hampel verliert ſich immer mehr in belangloſe Spielereien; ſehr ſüßlich die zahlreichen Bilder Böttingers, unangenehm in ihrer ſchreienden Koloriſtik die Arbeiten Uziemblos. Eine beſondere Überraſchung bieten die witzigen Aquarelle des Architekten Laske; man denkt an gewiſſe franzöſiſche Illuſtratoren, etwa Pierlis vom „Rire“. Sehr reizvoll vor allem Nr. 40 (Gouache: „Untergehende Sonne“), viel weniger glücklich die größeren Kompoſitionen wie „Der Naſchmarkt“ (Nr. 42), wo der faſt als trockener Architekturriß wirkende Hintergrund mit dem übrigen Bilde nicht recht zuſammengeht. Auch die Graphik iſt gut vertreten; hier ſind vor allem Junks idylliſches Weimarer Goethehaus, dann die (in ihrer Häufung etwas eintönigen) Radierungen Simons, die Monotypien, Lithographien und Radierungen Michls und Stretti-Zamponis zu nennen.

Bei MIETHKE ſieht man jetzt die letzten Arbeiten Emil Orliks, die dieſen unermüdlichen Virtuoſen aller Techniken kaum von einer neuen Seite zeigen. Auch hier verrät ſich mitunter

(namentlich in einigen „Stilleben") der anſcheinend unentrinnbare Einfluß Cézannes. Neben Orliks Bildern hängen eine Anzahl tüchtiger Landſchaften und Interieurs von Wilhelm Legler, der auch in der Herbſtausſtellung des Hagenbundes vertreten war. Nicht zum Vorteile des ſympathiſchen, ehrlich arbeitenden Künſtlers erinnert man ſich ſofort ſeines Lehrers Karl Moll, der dergleichen Stoffe ſehr viel reizvoller behandelt. Man denke etwa an das duftige lichtdurchflutete „weiße Zimmer" oder an das von der modernen Galerie erworbene golden flimmernde „Interieur aus dem k. k. Finanzminiſterium", beide zuletzt in der „Kunſtſchau" des Jahres 1908 ausgeſtellt. Im Oberſtock der Galerie überraſchen einige Schablonenſchnitte von Zülow, einem jungen, bisher wenig bekannten Künſtler, durch ihre kräftige, dekorative Wirkung.

Bei ARNOT wird einem nach dem geiſtreichen, prickelnden Raffaëlli, nach den Pikanterien der „Humoriſten" nunmehr die ziemlich gewürzloſe Hausmannskoſt vorgeſetzt, die der „öſterreichiſche Künſtlerbund" darbietet. Man kann dieſen Erzeugniſſen einer längſt überholten Kunſtrichtung um ſo weniger Geſchmack abgewinnen, als hier nicht immer ein ſolides techniſches Können für den Mangel eines höheren Wollens entſchädigt. Der „Moderne" huldigt Lona v. Zamboni durch eine wenig glückliche Metzner-Imitation. Der junge Oskar Larſen, dem von vielen Seiten Talent nachgerühmt wird, ſcheint nicht ohne koloriſtiſche Begabung; vorläufig verwäſſert er den kraftvollen Hans von Marées. — In einem Nebenraum der Galerie veranſtaltet Fritzi Ulreich eine Kollektivausſtellung, die u. a. mehrere Landſchaftsſtudien aus der Villa d'Eſte bei Tivoli enthält. K. R.

ZÜRICH Die Dezemberausſtellung im ZÜRCHER KUNSTHAUS brachte faſt vierhundert Werke verſchiedenſter Qualität. Als bleibender tiefer Eindruck ſei hier die Kollektion Ernst Würtenbergers erwähnt, der mit einer ſcharf charakteriſierenden Zeichnung eine ſehr gewählte Farbigkeit vereint; in der Löſung ſeiner Probleme findet der Künſtler ſo viel Neues und Überraſchendes, daß er in ſeinem ſtreng umſchriebenen Stil immer wieder anregt. — Kräftig und entſchieden in den Farben iſt E. G. Rüegg, iſt Joh. Weber. Beſondere dekorative Gaben zeigt wieder Boscovits jun. Sturzenegger bringt durch und durch künſtleriſch erlebte Impreſſionen aus Holland, die das Weſentliche, das sie geben, in Form und Farbe geſteigert, lebendig machen.

Nachdem der Schweizeriſche Kunſtverein wegen des Salons 1910 auf die Organiſation einer Turnusausſtellung verzichtet hatte, ſoll dieſe nunmehr 1911 ſtattfinden. Der Turnus ſoll in Aarau Anfang Mai beginnen, Baſel, Konſtanz, Glarus, Zürich, Schaffhauſen und Chur ſollen folgen. Für einzelne der genannten Städte iſt eine Zweiteilung geplant. J. C.

DENKMALPFLEGE

FLORENZ In den Räumen des alten Kamaldulenſerkloſters S. Appollonia, das jetzt größtenteils dem Militärfiskus gehört und unzugänglich iſt, beginnt Guido Carocci im Auftrage der Sopraintendenza dei Monumenti mit der Ablöſung verſchiedener, ſehr wertvoller Fresken. In dem großen Refektorium, das durch Niederreißen einer Zwiſchenwand in ſeinen urſprünglichen Zuſtand zurückverſetzt worden iſt, ſollen die abgelöſten Fresken Aufſtellung finden.

ORVIETO Der Maler Lorenzo Cecconi-Principi hat die Reſtaurierung der Fresken des Beato Angelico und des Signorelli in der Cappella Nuova des Doms ſoeben beendet. Nachdem Prof. Cavenaghi im Auftrage des Miniſteriums ſich günſtig über die Wiederherſtellungsarbeiten ausgeſprochen hatte, ſind nunmehr die Gerüſte, die längere Zeit einen Teil der Fresken der Beſichtigung entzogen, beſeitigt worden.

URBINO Das Unterrichtsminiſterium hat den Wiederherſtellungsentwurf eines Teiles des herzoglichen Palaſtes genehmigt. Im nächſten Frühjahr ſollen die Arbeiten beginnen.

ENTDECKUNGEN ◦ FUNDE

BRESCIA Beim Umgraben eines Weingartens wurden in dem Dörfchen Franciacorta die Spuren einer kleinen römiſchen Nekropole entdeckt. Bisher wurden 20 Gräber geöffnet, die der auguſteiſchen Zeit angehören und aus Ziegelſteinen errichtet ſind. Sie enthalten Aſchenurnen und gläſerne Opferſchalen. Außerhalb der Gräber wurden beſonders fein ausgeführte Halsbänder und Kleiderſpangen aus Bronze gefunden. Baron Pizzini, der Beſitzer des Weingartens, hat die ausgegrabenen Gegenſtände ſorgfältig ſammeln laſſen und weitere Ausgrabungen eingeſtellt, um die Ankunft der örtlichen Kommiſſion für Ausgrabungen abzuwarten. E. T.

TREQUANDA (Prov. Siena) Während der Ausgrabungen in der Ortſchaft Petreto wurden drei Travertinurnen, zwei große Gefäße aus Terrakotta und vier kleine Tongefäße zutage

gefördert. Auf Veranlaſſung der Florentiner Sopraintendenza iſt der Inſpektor der Monumente von Pienza, Can. G. B. Mannucci zur weiteren Überwachung der Ausgrabungen nach Petreto entſandt worden.

VALLE DI TENNA (Macerata) Die ſeit einiger Zeit hier unternommenen Ausgrabungen haben zur Entdeckung mehrerer ausgedehnter Gräberfelder geführt. In einem der Gräber fand ſich das wohlerhaltene Skelett eines römiſchen Kriegers in voller Kriegsausrüſtung, in einem anderen wurden die Leichen eines Ehepaares mit einer ehernen, reliefgeſchmückten Biga und etwa 1 m hohen Rädern entdeckt, alles gleichfalls in vorzüglichem Erhaltungszuſtand. Die vorgefundenen Münzen ſtammen aus der Zeit des Trajan und des Commodus und werden mit den anderen Fundgegenſtänden in den Muſeen von Ascoli, Ancona und Macerata Aufſtellung finden.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

MÜNCHEN Der Bayeriſche Verein für Kunſtfreunde hielt unlängſt in Gegenwart des Prinzen Rupprecht ſeine Generalverſammlung ab. Die Tätigkeit des Vereins erſtreckte ſich auch im vergangenen Jahre vor allem auf wichtige Ankäufe für die Staatsſammlungen, wofür im ganzen 23259 M. ausgegeben wurden. Es gelang die Erwerbung folgender Kunſtwerke: Für die K. Alte Pinakothek ein hervorragendes italieniſches Terrakottarelief, für das K. Antiquarium ein antiker Bronzekrater, der ſich vormals als Leihgabe im Londoner Victoria- and Albert-Muſeum befand, und für das K. Nationalmuſeum eine gotiſche Holzfigur, die hl. Katharina darſtellend. Für den Sommer ſind Ausflüge in kunſthiſtoriſch wichtige Städte unter ſachgemäßer Führung geplant. In die Vorſtandſchaft wurden die ſtatutengemäß austretenden Mitglieder: Graf Arco-Zinneberg, Dr. Baſſermann-Jordan, Profeſſor Gabriel v. Seidl, Profeſſor Emanuel v. Seidl, Profeſſor Benno Becker, Dr. Berolzheimer und Freiherr v. Soden wiedergewählt, während für den verſtorbenen Profeſſor Rudolph v. Seitz die Wahl auf Herrn Dr. Auguſt Goldſchmidt fiel.

* * *

Der Vorſtand der Münchener Künſtler-Genoſſenſchaft ſetzt ſich nach der jüngſten Ergänzungswahl wie folgt zuſammen: Präſident: Hans von Peterſen; Stellvertreter des Präſidenten: Heinrich Waderé; Schriftführer: Rich. Groß; Stellvertreter des Schriftführers: Ludwig Daſio; Kaſſierer: Karl Georg Barth; Vorſtandsmitglieder: Ludwig Bolgiano; Adolf Eberle; Rich. Falkenberg; Gg. Fiſcher-Elpons; Albert J. Franke; Eugen Hönig; Wilhelm Innenkamp; Emil von Lange; Franz Pernat; Otto Strützel; Karl Thoma-Höfele; Karl Leopold Voß; Walter Ziegler.

ROM Kaiſerl. deutſches archäologiſches Inſtitut. Winkelmannsſitzung vom 16. Dezember. Der erſte Sekretär Delbrück erwähnt den Tod der Mitglieder des Inſtituts: Geymüller, Conte Cozza, Hamdi Bey, Michaelis, Nelidow, Stroganoff und Spinelli und würdigte deren Verdienſte. Zu neuen korreſpondierenden Mitgliedern ſind Rivoira, Haſeloff und R. von Scala gewählt worden. Hierauf ſprach der Direktor des engliſchen archäologiſchen Inſtituts, Aſhby, über in England aufbewahrte alte Handzeichnungen nach römiſchen Ruinen und hebt die Reichhaltigkeit der Sammlungen des Sloanemuſeums in London, dann in Windſor und Oxford hervor und führt einige charakteriſtiſche Anſichten vom 16. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts in Lichtbildern vor. Nachher berichtete der Direktor des Museo Gregoriano, Nogara, über die Fortſchritte des Corpus der etruskiſchen Inſchriften, indem er die leitenden Geſichtspunkte dieſes wichtigen Unternehmens hervorhob. L. P.

PERSONALIEN

LEIPZIG Als Nachfolger des verſtorbenen G. Wuſtmann, dem an dieſer Stelle in der letzten Nummer von naheſtehender Seite ein kurzer Nachruf gewidmet wurde, iſt Dr. Ernſt Kroker zum Oberbibliothekar der hieſigen Stadtbibliothek und des ſtädtiſchen Archivs ernannt worden. Er hat ſich durch Arbeiten auf dem Gebiete der Lutherforſchung, ſowie der Leipziger Kunſt- und Lokalgeſchichte hervorgetan und iſt der Verfaſſer des Bandes „Leipzig“ in den „Stätten der Kultur“.

NEAPEL In Boscotrecaſe bei Neapel iſt der bekannte italieniſche Baumeiſter Raffaele Carito geſtorben. Er hatte in den Jahren 1889 bis 1891 im Auftrage der Kaiſerin Eliſabeth von Öſterreich das Achilleion auf Korfu erbaut, mit dem ſein Name für immer verknüpft bleiben wird.

STUTTGART Hermann Pleuer †. Hier ſtarb am 6. Januar der Maler Hermann Pleuer. Als Sohn eines Ziſeleurs 1863 in Schw. Gmünd

geboren, widmete er ſich anfänglich dem väterlichen Berufe, ging aber von der Stuttgarter Kunſtgewerbeſchule bald zur Akademie über, an der er 1881/82 unter Häberlin und Grünenwald ſtudierte. Von Stuttgart wandte er ſich nach München, erſt unter Otto Seitz weiterarbeitend, ſeit 1883 für ſich ſelbſtändig ſchaffend. 1886 kehrte er nach Stuttgart zurück. Hier hatte er anfangs ſchwer zu kämpfen. Erſt ſeit den neunziger Jahren, als die Erfolge auswärts ſich mehrten, vermochte er ſich in der engeren Heimat langſam durchzuſetzen. In der künſtleriſchen Entwicklung Pleuers iſt ſtreng zwiſchen ſeiner Frühzeit (bis in das Ende der achtziger Jahre) und der ſpäteren Epoche zu ſcheiden. Die Arbeit der Frühzeit galt faſt ausſchließlich der Darſtellung der menſchlichen Figur. Eines ſeiner Hauptwerke aus dieſer Epoche, der Abſchied, gelangte unlängſt in die Stuttgarter Galerie, ein zweites, die Badenden Frauen, iſt im Beſitze des Freiherrn v. König in Fachſenfeld, der wohl die größte Pleuerſammlung beſitzt. In der ſpäteren Zeit wurde ſein Pinſelſtrich breiter. Gegenſtändlich trat mehr die Landſchaft und vor allem die Eiſenbahn hervor. Sein letztes Werk iſt die große dekorative Neckarlandſchaft im Stuttgarter Ständehaus, bei deren Studien im Freien er ſich die tötliche Krankheit zuzog. B—m.

WIEN Der Direktor des k. k. öſterreichiſchen Muſeums für Kunſt und Induſtrie, Regierungsrat Dr. Eduard Leiſching, wurde zum Hofrat ernannt.

VERMISCHTES

BASEL Das Tafelbild Hans Baldungs „St. Anna Selbdritt unter einem Baldachin in einer Renaissancehalle“, das unlängſt als Depoſitum der Gottfried Keller-Stiftung in der Basler Öffentlichen Kunſtſammlung zur Aufſtellung kam (eine einläßliche Würdigung brachte der Cicerone Nr. 21 1910) iſt ſ. Zeit auf rätſelvolle Weiſe in den Kunſthandel gelangt. Nach der Publikation des Bildes im Jahresbericht der Stiftung bemerkte ein Magiſtrat aus dem Kanton Schwyz, daß es ſich da um eine Tafel handle, die ihm abhanden gekommen war. Die Unterſuchung ergab, daß das Gemälde von einem jungen Hausbewohner vor etwa drei Jahren entwendet worden iſt. Durch eine Mittelsperſon wurde das Bild an einen Zürcher Antiquar für Fr. 150 verkauft; von ihm erwarb es die Stiftung für Fr. 7700. Der Dieb wurde im Auslande feſtgenommen, das Auslieferungsverfahren iſt eingeleitet. In Fachkreiſen dürfte man geſpannt ſein wie ſich das endgültige Schickſal der Tafel geſtaltet, die erſt durch den gewaltſamen Eigentumswechſel aus der völligen Unbeachtetheit ins Werk Hans Baldungs eingereiht werden konnte. J. C.

ROM Unter den vielen Kongreſſen, welche das Jubiläumsjahr 1911 zeitigt, wird der „Congresso artistico internazionale“ eine große, wenn nicht überhaupt die erſte Stelle einnehmen. Im Programme ſtehen die Erörterungen über künſtleriſchen Unterricht, Äſthetik und öffentliche Kunſt, Ausſtellungsweſen, Konkurſe, Geſetzgebung über Kunſt, techniſche Studien uſw. Im vorbereitenden Komitee, deſſen Präſident der Bildhauer Apolloni iſt, ſitzen u. a. O. Brioſchi, U. Fleres, F. Hermanin, R. Lanciani, H. Lerche, E. Loewy, L. Mariani, A. Muñoz, R. Paribeni, A. Sartorio, G. Tomaſſetti und A. Venturi. Im Präſidium des Kongreſſes ſelbſt, deſſen Vorſitz der Unterrichtsminiſter einnehmen wird, befinden ſich u. a. H. Angeli, J. Benlliure, B. Berenſon, A. Besnard, B. Carter, W. Crane, Ch. de Bildt, F. Dörnhöffer, C. Duran, H. Fry, D. Gnoli, J. Heiberg, E. Hildebrand, F. Hodler, Hofſtede de Groot, Th. Homolle, Ch. Hülſen, J. Israëls, A. Kampf, P. A. Laszló, J. Lavery, M. Lehrs, A. Lichtwark, M. Liebermann, C. Maccari, G. Maspero, F. P. Michetti, J. Myſlbeck, Salomon Reinach, C. Ricci, A. Rodin, J. Sargent, F. Stuck, H. Thoma, P. Troubetzkoy, J. Villegas, A. Zorn und J. Zuloaga.

* * *

In der letzten Sitzung der Kommiſſion für das Viktor Emanuel-Denkmal ſchlug der Senator Baron Giovanni Barracco vor, daß man die Innenräume, welche anfangs für das erſt zu bildende Museo del risorgimento beſtimmt waren, als Mauſoleum der Könige Italiens benützen ſolle. Dieſer wahrhaft geniale Vorſchlag, welcher zugleich die dringende Frage der Königsgräber — da das Pantheon keinen Platz mehr hat — im vortrefflichen Sinne löſt, fand den vollen Beifall der Kommiſſion und wird hoffentlich auch ausgeführt werden.

* * *

Die von der italieniſchen Regierung nach der Cyrenaica entſandte wiſſenſchaftliche Expedition, die unter der Leitung Prof. Halbherrs ſtand, iſt kürzlich mit reichen Ergebniſſen zurückgekehrt. L. P.

Institut Léonard de Vinci. Unter dieſem Titel wird demnächſt in Paris eine ſtaatliche italieniſche Schule eröffnet werden, die die Aufgabe haben ſoll, jungen italieniſchen Künſtlern, die in Paris ſtudieren, die Kenntnis des franzöſiſchen Kunſtgewerbes alter und neuer Zeit

zu vermitteln. Professor Foa wird die Leitung dieses Instituts übernehmen und außer französischen Kunsthandwerkern sind die italienischen Professoren Fortini, Brunetta, Soguo Reve als Lehrkräfte gewonnen. Wäre diese Akademie nicht besser in München errichtet worden?

O. G.

LITERATUR

* Einen kultur- und kunsthistorisch vorbildlichen Jahreskalender hat soeben im Verlage von Chr. Adolff in Altona-Ottensen der Direktor des Kunstgewerbemuseums zu Flensburg, Dr. Sauermann, herausgebracht. Das reich illustrierte und aufs prächtigste ausgestattete Heft bringt eine Anzahl von Beiträgen, die über die engen Heimatsgrenzen der nördlichen Provinz hinaus Beachtung auch in Fachkreisen verdienen. So schrieben u. a. Justus Brinckmann über das alte Kunstgewerbe Schleswig-Holsteins, Provinzialkonservator Prof. Haupt über die Denkmäler und ihre Inschriften, Museumsdirektor Lehmann, Altona, über altes und neues Altonaer Silber, während Regierungsbaumeister Charton über die Heimatschutzbewegung in Schleswig-Holstein referierte. In der Einleitung betont der Herausgeber als den Zweck dieses Kalenders das Verständnis und die Empfindung für die Werke alter Kunst zu wecken und zugleich einen jahrbuchartigen Überblick über die lebende Kunst und die künstlerischen Aufgaben der Gegenwart zu gewähren.

* Über Berliner und andere Privatsammlungen im Reiche berichtet seit kurzem in der „B. Z. am Mittag" Adolph Donath, der zum erstenmal in dieser Form systematisch Näheres über die reichen Kunstschätze in privater Hand an die Öffentlichkeit bringt. Die Beiträge lassen auch den praktischen Routinier auf dem Gebiete des Kunstmarktes erkennen und sind bei aller Knappheit außerordentlich instruktiv. Unter den bisher behandelten Sammlungen in Berlin seien genannt: die Sammlung Arnhold, die Altjapanische Sammlung Jacoby, die Porzellansammlung des Dr. v. Dallwitz, die Sammlung Dr. Eduard Simon, die Sammlung Prof. Darmstaedter, die Kupferstichsammlung Davidsohn, die Sammlung Gumprecht u. a. Unter den Privatgalerien im Reiche sind zunächst die Frankfurter Sammlungen berücksichtigt worden und zwar bisher die des Barons Goldschmidt-Rothschild, ferner die des Barons Schey, die Galerie Gans, die Sammlung des Direktors Albert Ullmann und die berühmte Sammlung de Ridder, die Bode kürzlich katalogisiert hat. Die Schriftleitung des Cicerone hofft aus den unbekannten Schätzen dieser oder jener deutschen Privatsammlung ebenfalls in einer Folge von Aufsätzen den Lesern das Wichtigste auch illustrativ vorzuführen.

BERLIN Das Januarheft der „Amtlichen Berichte aus den kgl. Museen" bringt an der Spitze einen Nachruf für den verstorbenen Bibliothekar der kgl. Museen, Professor Ferdinand Laban, dessen Tod wir an dieser Stelle bereits mitgeteilt haben. Im wissenschaftlichen Teil bespricht Professor Schäfer das Porträt einer ägyptischen Königin aus dem 15. Jahrhundert vor Christus, Direktor von Falke zwei kürzlich vom Kunstgewerbe-Museum erworbene spanische Schnitzwerke, die früher der Sammlung Hainauer in Berlin angehörten, und Dr. Kümmel verschiedene Landschaftsbilder, Werke aus der besten Zeit der japanischen Malerei, die erst neuerdings als Geschenke in den Besitz der kgl. Museen gelangt sind. Exzellenz Bode veröffentlicht am Schluß des Heftes eine Reihe neuer Forschungen und Erklärungen zur Frage der Florabüste im Kaiser-Friedrich-Museum. — Unter den Neuerwerbungen der verschiedenen Abteilungen ist eine vom kgl. Kupferstichkabinett angekaufte Rubenszeichnung besonders bemerkenswert, die ein Mädchen mit einem Krug auf dem Kopf darstellt und als Studie zu der Anbetung der Hirten von Rubens im Marseiller Museum anzusehen ist. Svs.

BONN Das Provinzial-Museum geht mit einem kleinen, sehr nachahmenswerten Katalog voran, der ein Verzeichnis sämtlicher Photographien enthält, sowohl derjenigen von den Schätzen des Museums, die direkt durch dieses zum Preise von 1 M. pro Stück zu beziehen sind, als auch derjenigen, die im deutschen Kunsthandel vorhanden sind. Sammler und Kunsthistoriker tun gut daran, sich ein solches Verzeichnis für ihre Handbibliothek anzuschaffen.

AUS FRANZÖSISCHEN ZEITSCHRIFTEN

L'Art und Les Artistes haben von Januar an insofern eine Umwandlung erfahren, als jede Nummer monographisch abgeschlossen sein wird. Die Geschichte der Malerei aller Länder wird nach und nach von Bènèdite, Dayot, Geffroy, Rosenthal (Deutschland) behandelt werden. Die Dezembernummer enthielt eine Studie Dayots über den Berner Soldat, Maler, Graveur und Dichter Nicolas Manuel, der besonders in den Galerien von Basel und Bern vertreten ist. Ferner von demselben eine Studie über das Greco-Museum in Toledo und eine sehr beachtenswerte, kultur- und kunstgeschichtliche Betrachtung Léon Bazalgettes über die Pariser Stadtansichten von Crome und Turner. Aus dem

Januarheft iſt eine Studie Edmond Clerays über Madame Filleule, eine Zeitgenoſſin der Lebrun hervorzuheben.

Über die Spitzenkunſt in Saint Gall veröffentlicht F. Gos eine reich illuſtrierte, hiſtoriſch wertvolle Studie in L'art dècoratif, die in der gleichen Nummer den Maler Lebasque als Zeichner bekannt macht und einen Überblick über neue Verſuche in der Architektur gibt.

Art und Dècoration haben in ihren letzten Nummern überraſchend gute Beiſpiele moderner franzöſiſcher Innenkunſt veröffentlicht; daneben eine ernſte Studie von François Gos über Leo Putz. Aus der Grande revue iſt eine geiſtreiche Studie von Charles Oulmont über die Satire in der vlämiſchen Malerei anzumerken, aus der Revue ein ſchöner Vortrag Rodins über Zeichnung und Farbe, eine Studie von Gabriel Trarieuse über florentiniſche Medaillen und eine Betrachtung über Plaſtik und Malerei der Negervölker von Frances Hoggan. O. G.

Soeben iſt der „Illuſtratore Fiorentino“ für das Jahr 1911, das achte Bändchen eines von dem verdienſtvollen Florentiner Lokalforſcher Guido Carocci herausgegebenen hiſtoriſchen Kalenders erſchienen, auf deſſen vielfach ſehr intereſſanten Inhalt hier hingewieſen ſei.[1] Über das römiſche Amphitheater in Florenz gibt A. Guerri neue Nachrichten. Der Canonico Dr. G. B. Riſtori illuſtriert das Ciborium der Robbiawerkſtatt in S. S. Apoſtoli, der Padre P. L. Ferretti die Kirche der Madonna della Quercia bei Viterbo, der Herausgeber die Sakriſtei von S. Croce und die romaniſche Porticus vor der Kirche S. Jacopo Soprarno. Der Vallombroſanermönch D. F. Tarani erläutert die von Prof. Giuſeppe Caſtellucci vorgeſchlagene Rekonſtruktion des Monumentes für den Ordensgründer S. Giovanni Gualberto von Benedetto da Rovezzano. Alfredo Chiti beſchreibt das hübſche, bisher Roſſellino oder Mino da Fieſole benannte Madonnenrelief im Palazzo Comunale zu Piſtoja, ohne ſich für einen beſtimmten Meiſter auszuſprechen, Guido Carocci liefert einen Beitrag über die alten Florentiner Türme jenſeits des Arno, Giuſeppe Caſtellucci teilt ein Dokument über die Wandbrunnen Buggianos im Dom zu Florenz mit, Alberto Chiappelli ſucht die Aufmerkſamkeit der Forſcher auf ein Fresko des Sebaſtiano Vini aus Verona in S. Deſiderio zu Piſtoia zu ziehen. Der in mancher Beziehung ergebnisreichſte Beitrag rührt von dem Herausgeber her und handelt von den Werkſtätten der Florentiner Künſtler und Handwerker.

In Florenz, wie in vielen anderen Städten Italiens, hauſten ſeit alten Zeiten die Artigiani und Artiſti in beſtimmten Straßen. So hatten nach Caroccis Feſtſtellungen die Goldſchmiede ihre Läden in Via degli Orafi, jetzt Via déi Federighi, in Via Calimara, am Mercato Nuovo, und ſeit der Herrſchaft der Medici auf dem Ponte Vecchio, während die Maler ihre Werkſtätten meiſt am Corſo dei Pittori hatten, der jetzt in die Via Calzajuoli inkorporiert iſt. Die Schwertfeger (Spadai) hatten ihre Schmieden und Verkaufsläden in den älteſten Zeiten in einem Gäßchen neben der Kirche Sant' Andrea und ſpäter in Via degli Spadai, der heutigen Via Martelli, die ihren Namen nach jener reichſten der Florentiner Schwertfegerfamilien führt. Die Werkſtätten der Fabbri gruppierten ſich meiſt um den Mercato Vecchio und Via Ferravecchi, während die Waffenhändler in der Via Corte Mozza, die jetzt ein Teil der Via del Moro iſt, die Harniſchmacher (Corazzai) am Corſo degli Adimari und in Via dei Pucci, und die Archebuſieri in dem nach ihnen benannten Teil des Lung' arno hauſten. Die Cofanari, aus deren Händen die Truhe, das Lieblingsmöbel der italieniſchen Renaiſſance hervorging, wohnten und arbeiteten in Via del Cocomero, jetzt Via Ricaſoli. Die Trödlerzunft, zu der auch die Möbelhändler und die Tapezierer gehörten, beſaß ihre Läden in Via dei Rigattieri, jetzt Via Brunelleſchi und in Via Pellicceria, welche auch die Läden der Pelzhändler enthielt. Die Werkſtätten und Läden der Tiſchler und Zimmerleute verteilten ſich auf drei Straßen: Via Tornabuoni, Via dei Medici und Via delle Brache. Die zahlreichen Geſchäfte der Wollweberzunft, der mächtigſten der Florentiner Korporationen, die im Jahre 1338 nach Giovanni Villanis Angabe 30000 Menſchen beſchäftigte, erſtreckten ſich über die ganze Stadt. Die meiſten Zünfte beſaßen ihre eigenen Amtshäuſer, von denen nur noch ganz wenige exiſtieren[1]).

Guido Carocci, der aus ſeinem nach vielen Tauſenden zählenden Excerptenmaterial aus dem Kataſterarchiv dieſe Angaben zuſammengeſtellt hat, gibt ſeit dem Jahre 1881 die Zeitſchrift „Arte e Storia“ heraus, deren dreißigſter Jahrgang, wie die früheren, manchen wertvollen Beitrag zur Kunſt und zur Geſchichte Italiens bringen wird. Die Mitarbeiter am erſten Bande von „Arte e Storia“, Veteranen der italieniſchen Kunſtwiſſenſchaft, beabſichtigen, den dreißigſten Geburtstag dieſer älteſten italieniſchen Fachzeitſchrift durch Beiträge zu feiern, die von ihrer noch ungebrochenen Arbeitskraft Zeugnis ablegen ſollen. W. B.

[1] Firenze, Tipografia Arcivescovile, 1910.

[1]) S. Florentiner Zunft- und Amtshäuſer, in der Zeitſchrift für Bildende Kunſt, 1910, p. 93—102.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

VERSTEIGERUNG DER SAMMLUNG MAURICE KANN vom 5. bis 8. Dezember. Es wurden folgende bemerkenswerte Preiſe erzielt (Fortſetzung und Schluß):

Kleinodien aus dem XVI. Jahrhundert. Nr. 265. Gehänge aus emaill. Gold, Perſon mit Hund (verl. 6000 fs.). Nr. 266. Gehänge aus emaill. Golde, Rubinen, Smaragd und Perlen (verl. 8000 fs.), Hrn. Hirſch: 6700 fs. (auf der Vente Spitzer: 2800 fs.). — Nr. 270. Ring aus emaill. Golde, mit Kinderkopf in Bernſtein (verl. 3000 fs.), Hrn. Sambon: 3600 fs.

Gold- und Silberwaren. Nr. 273. Reliquienſchrein, auf vergold. Silberfuße, ſechseckig, XV. Jahrhundert, italieniſch oder ſpaniſch (verl. 10000 fs.), Hrn. Caneſſa: 8900 fs. — Nr. 274. Reliquienſchrein aus vergold. Silber, Symbole der Evangeliſten, Ende des XV. Jahrh. (verl. 5000 fs.): 4000 fs. — Nr. 276. Kanne aus Kriſtallglas, Montur in vergold. Silber, Deckel mit Helm, XIV. Jahrh. (verl. 25000 fs.), Hrn. Marcel Bing: 34000 fs. — Nr. 278. Großer Reliquienſchrein, aus Silber, mit Biſchofs- und Engelgeſtalten (verl. 10000 fs.), Hrn. Steinharter: 9050 fs. — Nr. 283. Salzfaß aus vergold. Silber, in Form eines 6ſeitigen Monumentes, Ende des XVI. Jahrh. (verl. 4000 fs.), Hrn. Bäuml: 2450 fs. — Nr. 285. Schoppen in vergold. Silber mit Reliefarbeit, Ende des XV. Jahrh. (verl. 10000 fs.), Hrn. Egger: 29100 fs. — Nr. 286. Schoppen aus vergold. Silber, Motive aus dem Alten Teſtament, Augsburg, XVI. Jahrh. (verl. 12000 fs.), Hrn. Drey: 21000 fs. (Auf der Vente Spitzer: 9000 fs.) — Nr. 287. Zwei Schalen aus vergold. Silber, Alleg. Kompoſition eines Monats. Augsburg, Ende XVI. Jahrh. (verl. 10000 fs.), Hrn. Stern-Goldſchmidt: 18000 fs. — Nr. 289. Großer Pokal auf Silberfuß, Nürnberg, Anf. XVII. Jahrh. (verl. 8000 fs.), Hrn. Drey: 6000 fs. — Nr. 290. Schale mit Deckel aus getr. Silber, auf Fuß, Mühlhauſen, XVII. Jahrh. (verl. 6000 fs.), Hrn. R.: 4050 fs.

Uhren. Nr. 317. Uhr aus Bronze, Form eines Monumentes mit Krieger, XVI. Jahrh. (verl. 15000 fs.), Hrn. Stettiner: 10550 fs. — Nr. 318. Tiſchuhr, Bronze mit Arabesken, Zifferblatt in emaill. Silber (verl. 5000 fs.), Hrn. Julien Drey: 3800 fs. — Nr. 319. Uhr in ziſelierter und vergoldeter Bronze, mit einer Sphere mit dem Wappen Philipps, heſſiſcher Landgraf. Tirol, 1559 (verl. 6000 fs.), Hrn. Hirſch, München: 15200 fs. — Nr. 320. Tiſchuhr, Löwenjagd, XVI. Jahrh. (verl. 1200 fs.), Hrn. Drey: 2100 fs. — Nr. 322. Uhr aus Silber und Kupfer, mit Krieger, XVI. Jahrh. (verl. 10000 fs.), 5200 fs. — Nr. 323. Monumentale Uhr in vergold. Kupfer, kleines Gebäude mit Löwen darauf darstellend, XVI. Jahrh. (verl. 6000 fs.), Hrn. Steinharter: 4550 fs.

Bronzegegenſtände. Mit Ausnahme gegenteiliger Angabe iſt alles italieniſche Arbeit.

Nr. 333. Schimere mit Menſchenkopf, Padoua (verl. 6000 fs.), Hrn. Mannheim; 3500 fs. — Nr. 339. Sankt Sebaſtian nackt an einen Baum gebunden (verl. 8000 fs.) Hrn. Stora: 5200 fs.

Nr. 340. Trabendes Pferd (verl. 3000 fs.), Hrn. Paul Roux: 7200 fs. — Nr. 342. Zwei Altarleuchter, Baſis auf Löwentatzen, nackte Engelgeſtalten (verl. 6000 fs.), Hrn. Caneſſa: 6500 fs. (Auf der Vente Spitzer: 4500 fs.) — Nr. 343. Tintenfaß, in Form einer nackten, kauernden Perſon (verl. 5000 fs.), Hrn. Bing: 7000 fs. (Verk. Spitzer: 1500 fs.) — Nr. 349. Nackte Negerin aufrecht, J. de Bologne, (verl. 18000 fs.), Hrn. Paul Roux: 33300 fs.

Nr. 350. Mars, nackt, Atelier J. de Bologne (verl. 7000 fs.), Hrn. Caneſſa: 9100 fs. — Nr. 365. Sitzender Hund, Schule von Peter Viſcher (verl. 7000 fs.), Hrn. Stern-Goldſchmidt: 10000 fs. — Nr. 372. Büſte einer bärtigen Perſon in natürl. Größe, niederländiſche Arbeit (verl. 20000 fs.), Hrn. Drey: 24500 fs.

Bronze-Plaketten. Nr. 389. XVI. Jahrh., Plakette, Amor ſchlafend, von Fra Antonio de Brescia: 760 fs. — Nr. 390. Die Anbetung der drei Weiſen, von Belli: 460 fs.

Skulpturarbeiten in Holz. Nr. 418. XVI. Jahrh., Roſenkranzkugel, Kreuztragung und Golgatha (verl. 3000 fs.), Hrn. Stern-Goldſchmidt: 10000 fs. — Nr. 419. Kleine Altarwand mit heil. Motiven (verl. 8000 fs.), Hrn. Haéburger: 6000 fs. — Nr. 428. Zwei Panneaux in Bas-Relief, Frauen- und Männerbüſte (verl. 2000 fs.), Hrn. Drey: 1800 fs. — Nr. 429. Statuette, Perſon mit Korb und Früchten (verl. 2000 fs.), Hrn. Spero: 920 fs.

Verſchiedene Skulpturarbeiten: Nr. 437. Bas-Relief in weißem Marmor, hl. Jungfrau mit Jeſuskind, Schule von Donatello (verl. 15000 fs.), Hrn. Stern-Goldſchmidt: 20000 fs. — Nr. 438. Marmorgruppe, mit nackter Venus (verl. 40000 fs.), Hrn. Mir: 32000 fs. — Nr. 440. Bas-Relief in Kelheimer Stein, Liebesfontäne, Münchner Arbeit aus dem XVI. Jahrh. (verl. 15000 fs.) Hrn. Steinharter: 22600 fs.

Tapiſſerien. Nr. 441—443. Drei Tapiſſerien, den Triumphzug eines römiſchen, ſiegreichen Generals darſtellend, Flandern, Ende des XVI. Jahrh., Hrn. Ducrey: 28000 fs. — Nr. 444. Tapiſſerie mit nach antiker Weiſe gekleideten Per-

ſonen in einem Garten, Flandern, Ende des XVI. Jahrh. (verl. 10000 fs.), Hrn. Romeuf: 8150 fs.

Um dieſe Auktion wurden, wie üblich, mehrere Verſteigerungen zweiten Ranges gruppiert, die von dem enormen Zulauf, den die Verſteigerung Kann erfuhr, profitierten. Eine Verſteigerung alter und moderner Bilder und Zeichnungen, die als Vorläufer der ſenſationellen Vente eingeſchoben wurde, ergab am 1. Dezember 205231 Francs. Es erzielten: Nr. 9. Courbet, Die Welle: 3200 fs., eine mäßige Replik des Louvrebildes. — Nr. 10. Daubigny, Der Strand, ging für 12100 fs. an Georges Henri Manuel (verl. 5000 fs.). — Nr. 17. Taſſaert, Das Vogelneſt (verl. 4000 fs.) an Tauber: 9000 fs. — Nr. 19. Boucher, Der Schlaf der Amoretten (verl. 50000 fs.) an Fèral: 39500 fs. — Nr. 23. van Goyen, Ein holländiſcher Fluß (verl. 6000 fs.) an Fèral: 8000 fs. — Die übrigen Bilder, teilweiſe Schul- und Werkſtattarbeiten, gingen zu kleineren Preiſen ab. Am 12. Dezember wurde die ſtarke Kunſtgewerbeſammlung Seguin unter großer Beteiligung für 340885 fs. verſteigert. Wir heben daraus hervor: Nr. 58. Zwei ſächſiſche Blumentiſche mit Watteauſchen Motiven (verl. 1200 fs.) wurden von Stern und Goldſchmidt bis auf 4300 fs. getrieben. — Nr. 70. Ein Apollo-Wagen mit vier Pferden (Meißen; verl. 3000 fs.) ging für 3550 fs. an Stettiner. — Nr. 8. 260 Teller (Meißen) an Stettiner für 6260 fs. — Nr. 53. Statuetten italieniſcher Komödianten (Meißen; verl. 600 fs.) an Stern-Goldſchmidt für 1120 fs. — Nr. 54. Zwei Schalen (Meißen; verl. 600 fs.) für 1400 an Stettiner. — Auch das Sèvreporzellan dieſer Sammlung ging zu feſten Preiſen ab, wenn auch hier die hohen Gebote ſeltener waren.

Unter den übrigen Stücken der Sammlung verdienen namentlich genannt zu werden:

Nr. 1. Kleidgarnitur, 4 große Smaragde mit Brillanten (verl. 110000 fs.) an M. Lindenbaum: 128000 fs. — Nr. 2. Diadem, 6 Smaragden und Brillanten (verl. 30000 fs.) an M. Couriel: 23700 fs. — Nr. 6. Kettenarmband, 14 Perlen, 4 Brillanten (verl. 9000 fs.) an Gordon: 12065 fs. — Nr. 8. Broſche, großer Saphier und Brillanten (verl. 20000 fs.) an M. Roſenau: 25700 fs. — Nr. 14. Broſche in Nadelform, Brillanten, Perlen und einer großen Perle (verl. 30000 fs.) an Lindenbaum 36500 fs. Bilder. Nr. 1. Rosalbe Carriere, Paſtell, Frauenporträt (verl. 8000 fs.), an Mme Blanchon: 3800 fs. — Nr. 4. Le Guay. Le Goûter champêtre. La danse champêtre, Aquarelle (verl. 15000 fs.) an Mme Brasseur: 19000 fs. — Nr. 6. Bernard von Orly, Sainte Famille: 2200 fs. — Antike Kunſtgegenſtände. Nr. 192. Medaillon aus antikem Glas, blauer Grund mit jungen Mannes Büſte an M. Bing: 380 fs. — Nr. 197. Ohrringe in antikem Gold: 105 fs. Alter Schmuck. Nr. 220. Reliquienſchmuck, Bergkriſtall, Gruppe Muttergottes mit Kind an M. Roſenau: 285 fs. — Nr. 232. Weiß emailliertes Pendantif, Taube des hl. Geiſtes, alte ſpaniſche Arbeit (verl. 1500 fs.): 900 fs. — Emailliertes Halsband, Smaragden und Perlen (verl. 8000 fs.) an M. Gradt: 5100 fs. — Nr. 230. Hänger aus weißer Emaille mit ſchwarz, farbigen Steinen und Perle, Ende des XVI. Jahrh. (verl. 2500 fs.) an M. Stern-Goldſchmidt: 2100 fs. — Uhren. Nr. 241. Dresdener Porzellan mit Gold, XVIII. Jahrh. an M. Houreau: 705 fs. — Nr. 242. Id. Kinder und Perlen, XVIII. Jahrh.: 700 fs. — Nr. 250. Geſchliffenes Kriſtall, Rückſeite emailliert, allegoriſche Figuren, XV. Jahrh. (verl. 1000 fs.) an Baronin de l'Epée: 1110 fs. — Tiſchſilber. Monſtranz in ziſeliertem Silber, in Form gothiſchen Monumentes, an Mme Brach: 1000 fs. — Emaillen: Nr. 265. Biſchofsſtab des hl. Michael Cotet den Dämon (ſcheinbar zum großen Teil aus dem XIII. Jahrh.; verl. 5000 fs.) an M. Daguerre: 3100 fs. — Prozeſſionskreuz, vergoldetes, graviertes Kupfer, mit vergoldeten Reliefs und Emaille (verl. 1200 fs.) an M. Decroix: 700 fr. — Limogen. Nr. 268. Zwei kleine ovale Plaketten, farbig. Semimonat des Dezember darſtellend, XVI. Jahrh. (verl. 1200 fs.) an M. Leman: 960 fs. — Nr. 272. Schale, Amor und Pſyche (Atelier von Coutteys), XVI. Jahrh. (reſtauriert, verl. 2500 fs.) an M. Antoine: 1800 fs. — Nr. 273. Zwei Salzfäſſer, Figuren, Atelier von Raymond, XVI. Jahrh. (verl. 4000 fr.) an M. Paulure: 4000 fs. — Nr. 316. Kleiner Topf aus Lapis, mit ziſeliertem Gold (verl. 1200 fs.) an M. Bonnet: 1350 fs. — Skulpturen. Nr. 324. Büſte des Kardinals Rospiglioso, weißer Marmor, dem Berium zugeſchr. (verl. 5000 fs.) an M. Paulme: 2100 fs. — Nr. 333. Sich öffnende Nuß, Holzſkulptur flämiſcher Arbeit, XVI. Jahrh. (verl. 5000 fs.) an M. Snyck: 4150 fs. — Nr. 341. Zwei kleine Büſten, Elfenbein, Mme de Maintenau u. Mme de Monteſpan: 260 fs.

Bevorſtehende Auktionen

BERLIN Das große Ereignis der Frühjahrsſaiſon des deutſchen Kunſtmarktes wird ohne Frage die Verſteigerung Lanna ſein, deren dritter Teil vom 21.—29. März unter den Hammer kommt. Wir bereiten für die nächſte Nummer einen reich illuſtrierten Vorbericht vor, und beſchränken uns für diesmal darauf, die Auktion als ſolche erſtmalig anzukündigen. Die Verſteigerung erfolgt wie die der letzten Abteilung durch Rudolph Lepke.

LEIPZIG Bei der Firma C. G. BOERNER findet Anfang Mai die Verſteigerung einer Autographen-Sammlung ſtatt, wie ſie ſeit der Verſteigerung der berühmten Sammlung Alexander Meyer-Cohns nicht dageweſen iſt. Dieſe Sammlung, die den ungeheuren Umfang von ca. 14000 Stück hat, von denen natürlich nur eine Ausleſe zur Verſteigerung kommt, ſtammt aus altem Leipziger Beſitz und dürfte die bedeutendſte überhaupt noch in Privatbeſitz exiſtierende ſein. Man kann einfach ſagen, daß in ihr ſämtliche berühmte Männer Deutſchlands von Luther bis Bismarck enthalten ſind, neben zahlreichen intereſſanten ausländiſchen Dokumenten. Von Luther ſelbſt kommt hier ein Brief auf den Markt, der vielleicht das wertvollſte Autograph iſt, das man ſich denken kann, nämlich das Schreiben, welches er 1621 direkt nach dem Wormſer Reichstag, ehe er nach der Wartburg aufgehoben wurde, an Kaiſer Karl V. richtete und in dem er unter Wiederholung der Vorgänge auf dem Reichstag in dieſem brennendſten Moment der ganzen Reformationsbewegung ein Glaubensbekenntnis ſondergleichen auf drei engbeſchriebenen Folioſeiten ablegt. Dieſes berühmte Stück iſt ſchon in der Erfurter Lutherausgabe im 18. Jahrhundert als eines der wichtigſten Dokumente der Reformationsgeſchichte ausführlich abgedruckt und gewürdigt worden. Unter den 500—600 meiſt eigenhändigen Schriftſtücken, die ſich ſonſt noch auf die Reformationszeit beziehen, kommen alle weſentlichen Männer der Zeit zu Worte: der Kaiſer ſelbſt, Melanchthon, Agricola, Amstorff, Aquila, Aurifaber, Theodor Beza, Brentz, Buzer, Bugenhagen, Bullinger, Calvin mit drei prachtvollen Stücken, Cochläus, Cruziger, Eck, der äußerſt ſeltene Erasmus von Rotterdam, Flacius, Grynäus, Hutten, Jonas, Münzer, Mykonius, Oekolampadius, Peucer, Peutinger, Pirkheimer, Schertlin von Burdenbach, Schurf, Sickingen, Spalatin, Turneiſſer, Varnbühler, Zwingli mit einem prachtvollen umfangreichen Brief und viele mehr.

Es iſt kaum möglich, in einem kurzen Bericht einen Begriff von den hiſtoriſchen, ſowie kriegsgeſchichtlich und dynaſtiſch wichtigen Schätzen der Sammlung zu geben. Die deutſchen Kaiſer, mit Maximilian anfangend, die Hohenzollern, die Wettiner, die Öſterreicher, ſie alle ſind mit faſt vollſtändigen Serien eigenhändiger Schreiben vertreten. Eine Spezialität des Sammlers bildete der dreißigjährige Krieg, der 2—3000 Stücke umfaßt, ſicher die größte überhaupt exiſtierende Sammlung dieſer Art. Auch hier ungewöhnlich prächtige Stücke im einzelnen, ein ſechs Seiten langer intereſſanter Brief Wallenſteins an den Kaiſer, zwei eigenhändige Schreiben Tillys, prachtvolle Briefe Pappenheims, Piccolominis, Rudolfs II. und anderer berühmter Männer der Periode.

Der Reichtum deutſcher Literatur iſt entſprechend. Einer der ſchönſten Leſſingbriefe an Murr, der ausführlich in der „Allgemeinen deutſchen Biographie“ beſprochen wird und das Manuſkript Schillers zu „Hero und Leander“ dürften die wertvollſten Stücke daraus ſein. Serien von eigenhändigen Briefen Goethes und Schillers, intereſſante Skripturen Grillparzers, Hoffmanns, Kleiſts, Körners und all der unzähligen Klaſſiker und Romantiker kommen dazu. Aber auch die ältere deutſche Literatur von den Zeiten der Humaniſten an, die frühe ſchleſiſche Dichterſchule, die Vorgoetheſche Zeit uſw. iſt vertreten.

Auch die Abteilung Muſik enthält viele Koſtbarkeiten: zahlreiche Briefe Beethovens, nicht weniger als drei Briefe Mozarts, eigenhändige Sachen von Bach, eine Unterſchrift Händels, ein prachtvolles Manuſkript Haydns, herrliche Stücke von Schubert und Schumann, viele intereſſante frühe Muſiker aus Bachs Zeit und dem ſpäteren 18. Jahrhundert, aber auch zahlreiche Manuſkripte des 19. Jahrhunderts bis zu Wagner.

Der Auktionskatalog, der 2000—2500 Nummern umfaßt und Ende März fertig vorliegen dürfte, wird erſt eine vollſtändige Überſicht über die Reichtümer in dieſer Sammlung ermöglichen, deren Material mit ſeinem Inhalt allerdings längſt noch nicht erſchöpft ſein wird.

Der Katalog der Kupferſtichſammlung aus dem Nachlaſſe des verſtorbenen Profeſſor von Eliſcher aus Budapeſt, der reiche Werke alter und neuerer Meiſter enthält, befindet ſich in Vorbereitung und wird von der Firma C. G. Boerner Anfang Februar ausgegeben. Die Verſteigerung dieſer Sammlung findet Anfang März ſtatt.

LONDON Am 7. Februar wird bei Chriſtie die umfangreichſte Sammlung von Radierungen des bekannten und ſehr geſuchten ſchottiſchen Meiſters D. Y. Cameron verſteigert werden, die bisher öffentlich zur Auktion gekommen iſt. Die Sammlung gehört dem Mr. A. J. Parſons, dem Direktor der Congressbibliothek in Waſhington, und umfaßt 168 Radierungen von ganz frühen Stücken aus dem Jahre 1888 an bis zur Gegenwart. Hohe Preiſe ſtehen zu erwarten.

F.

WIEN Gilhofer & Ranſchburg verſteigern am 13. Februar und folg. Tage eine intereſſante Sammlung Auſtriaca und Viennenſia, darunter der einſchlägige Beſtand aus der Sammlung Lanna, Prag. Vertreten ſind hier öſterreichiſche Graphiker des 16.—19. Jahrhunderts in ihren

Hauptrepräſentanten wie Agricola, Bartſch, Bergler, Daffinger, Pettenkofen, Sadeler, Schwind u. a. Dieſen folgt eine Abteilung mit hiſtoriſchen Blättern, Ortsanſichten, beſonders hervorzuheben ſeltene Porträts, unter denen die von Joſef Kriehuber an erſter Stelle notiert werden müſſen. Kulturhiſtoriſch vor allem erwähnenswert ſind die Wiener Straßen- und Volksſzenen, auf denen das ganze alte Wien vor den Augen vorüberzieht, während die Aquarelle und Handzeichnungen, die den Schluß des Ganzen bilden, Arbeiten von Alt, Danhauſer, Eybl, Gaupmann, Schindler, Umlauf u. a. enthalten. Insgeſamt umfaßt der Katalog 954 Nummern.

Stattgehabte Auktionen

25 700 Mark für die Kainz-Bibliothek. Aus Berlin wird uns unterm 19. d. Mts. berichtet: Heute iſt bei Lepke die Verſteigerung der Kainz-Bibliotbek beendigt worden, und die Summe von 25 700 Mark, die die 1241 Nummern brachten, darf recht ſtattlich genannt werden. Umſomehr, als Joſef Kainz nicht Bibliophile im reinſten Sinne des Wortes war, ſondern zumeiſt nur das zuſammentrug, was er für leſenswert und des Studiums für würdig hielt. Was nun dieſer Bücherauktion ſeinen beſonderen Stempel gab, war die außerordentliche Teilnahme von ſeiten der großen Berliner Kainz-Gemeinde, die bei jedem mit dem Exlibris des Künſtlers geſchmückten Buche — das Exlibris ſtammt von Fräulein Mautner in Wien — ſo hohe Preiſe bot, wie man ſie ſonſt bei Bücherauktionen wohl ſelten hört. Und ſo kam es denn, daß Bücher der Moderne, eben nur deshalb, weil ſie ein Andenken an den verſtorbenen Künſtler darſtellten und oft mit einer Widmung des Autors verſehen waren, das fünf- und ſechsfache des Ladenpreiſes erzielten. Bei Gerhart Hauptmann freilich, der ſchon heute eine „Rarität“ iſt, ſteigerten auch die zahlreichen Antiquare, die zur Auktion gekommen waren, lebhaft mit. So brachte Hauptmanns „Elga“ mit einer Widmung des Dichters an Kainz den Rieſenpreis von 705 Mark — der Berliner Antiquar Edmund Meyer erſtand das Buch — und für zwei Werke des jüngſten Grillparzerpreisträgers Karl Schönherr, von denen die „Erde“ eine Widmung trägt, wurde die ganz reſpektable Summe von 140 Mark gezahlt. Den höchſten Preis, nämlich 1210 Mark, erzielte die vierte Folioausgabe von Shakeſpeare aus dem Jahre 1685 — ſie ging in den Beſitz einer Dame über — und für Wolffs „Poetiſchen Hausſchatz des deutſchen Volkes“, 12. Aufl., Leipzig 1849 (mit eigenh. Notiz von Kainz) gab der Berliner Antiquar Max Perl 600 Mark. Das Werk „Ninive et l'Assyrie“ von Victor Place (1867) kaufte der Berliner Antiquar Martin Breslauer für 225 Mark.

BERLIN Verſteigerung von Gemälden moderner Meiſter bei R. Lepke, am 20. November. Nr. 22. A. Lutteroth, Blick auf die Inſel Capri: 270 M.; Nr. 34. J. B. C. Corot, Waldige Landſchaft, Zeichnung in Kreide: 920 M.; Nr. 36. Herm. Graf, Nymphenburger Kanal: 200 M.; Nr. 44. Charles Palmié, Sonnenſchein nach dem Regen: 350 M.; Nr. 45a u. b. Eduard Geſelſchap, Zwei Sopraporten, Entwürfe in Tempera: 210 M.; Nr. 46. Georg Koch, Karlshorſt: 490 M.; Nr. 47. Paul Meyerheim, Ein alter Fiſcher: 970 M.; Nr. 48. Leiſtikow, Landſchaftsſtudie: 500 M.; Nr. 49. H. W. Mesdag, Bewegte See: 450 M.; Nr. 50. Ad. von Menzel, Zwei Studien mit altertümlichen Seſſeln uſw. Aus dem Nationalmuſeum zu München, Bleiſtiftzeichnungen: 260 M.; Nr. 54. Hugo Kauffmann, Bruſtbild eines Tirolers: 815 M.; Nr. 55. Leopold Schmutzler, Monna Vanna: 1000 M.; Nr. 56. Hoffmann von Fallersleben, Winter im Tannenwald: 880 M.; Nr. 58. Willy Hamacher, In den Bergen von Rapallo: 740 M.; Nr. 59. Joſeph Flüggen, Auf der Schloßterraſſe: 650 M.; Nr. 60. Jean Viktor Bertin, Heroiſche Landſchaft: 300 M.; Nr. 61. Walter Moras, Bauernhäuſer: 430 M.; Nr. 63. Woldemar Friedrich; Haiderabat: 430 M.; Nr. 64. Hans Thoma, Der Wächter: 2080 M.; Nr. 65. O. Kirberg, Unſer Heim: 1500 M.; Nr. 70. Walter Leiſtikow, Blick auf das Wattenmeer: 740 M.; Nr. 71. Eugen Bracht, Landſchaft: 600 M.; Nr. 72. Gabriel Max, Pythia: 1190 M.; Nr. 73. L. Stiller, Der Trompeter: 450 M.; Nr. 74. A. J. Franke, Interieur: 570 M.; Nr. 75. Guſtav Schönleber, An der italieniſchen Küſte: 7300 M.; Nr. 76. F. von Schennis, In einer Landſchaft Venus mit Amoretten: 675 M.; Nr. 79. A. Lier, Landſchaft mit Waſſerwehr: 350 M.; Nr. 80. Isaac Israels, Am Strande von Scheveningen: 850 M.; Nr. 81. Friedrich Voltz, Vier Schafe in einem Stalle: 570 M.; Nr. 86. Leo Samberger, Die Gattin des Künſtlers: 1150 M.; Nr. 89. R. P. Bonington, Kirche auf einer Anhöhe: 410 M.; Nr. 90. Franz von Defregger, s' Dirndl: 3000 M.; Nr. 92a und b. Hugo Kauffmann, Die Bruſtbilder eines oberbayriſchen Bauernpaares: 800 M.; Nr. 94. C. Seiler, Die Neuigkeit: 2150 M.; Nr. 97. Alex Calame, Alpenlandſchaft: 550 M.; Nr. 100. Ludwig Paſſini, Venedig. Hof des Dogenpalaſtes, Aquarell: 6550 M.; Nr. 103. P. L. de

Larive-Godeffroy, Heroiſche Landſchaft: 480 M.; Nr. 104. Walter Leiſtikow, Flußufer mit Landungsplatz: 585 M.; Nr. 105. Derſ., Dorf unter Bäumen: 610 M.; Nr. 106. Eduard Grützner, Mönch: 2405 M.; Nr. 107. N. v. d. Waay, Sechs Herren um einen Tiſch ſitzend: 510 M.; Nr. 108. Robert Fowler, Der Frühling: 1200 M.; Nr. 111. Johann Sperl, Junges Mädchen: 820 M.; Nr. 114. Walter Moras, Herbſtlandſchaft: 590 M.; Nr. 115. J. Hamza, Der Maler: 1250 M.; Nr. 116. Enrique Serra, Aus den pontiniſchen Sümpfen: 805 M. Nr. 117. Gabriel Max, Neue Anſchauungen: 1480 M.; Nr. 118. Hans Bohrdt, Mehrere Fahrzeuge, auf bewegter See: 410 M.; Nr. 120. Hans Dahl, Die Begegnung: 1200 M.; Nr. 124b. R. Eckardt, Stilleben mit Weinglas uſw.: 385 M.; Nr. 127. Reeder-Broili, Blick auf den Palaſt der Königin Johanna: 500 M.; Nr. 130. Carl Marr, Zu Frundsbergs Zeiten: 1550 M.; Nr. 131. Wilhelm Leibl, Oberbayeriſches Interieur. Waſchküche: 600 M.; Nr. 139. W. Löwith, Mann in Rokokokoſtüm: 830 M.; Nr. 140. Max Gaiſſer, Alter Fiſchhändler: 430 M.; Nr. 154. Derſ., Ruhepauſe: 660 M.; Nr. 155. J. Gallegos, Beim Wein: 1850 M.; Nr. 156. Walter Leiſtikow, Landſchaft, Aquarellſtudie: 600 M.; Nr. 161. Willy Hamacher, Gletſcherwaſſer: 1300 M.; Nr. 163. Hans Buſſe, Die Graalsburg: 850 M.

KÖLN Verſteigerung von Möbeln und Antiquitäten (Sammlungen Dr. Hugo Meyer †, Köln, A. Haanen †, Köln u. a.) vom 22. bis 24. November 1910 bei Peter Hanſtein (Math. Lempertz). Die Auktion zeitigte im ganzen gute Reſultate. Wir notieren folgende Nummern und Preiſe:

Nr. 1: 300 M.; Nr. 2: 195 M.; Nr. 3: 260 M.; Nr. 4: 250 M.; Nr. 5: 570 M.; Nr. 6 u. 7: 450 M.; Nr. 8: 710 M.; Nr. 9: 120 M.; Nr. 10: 900 M.; Nr. 11: 1000 M.; Nr. 12: 380 M.; Nr. 13: 535 M.; Nr. 14: 360 M.; Nr. 15: 120 M.; Nr. 17: 500 M.; Nr. 18: 300 M.; Nr. 19: 305 M.; Nr. 20: 900 M.; Nr. 22: 380 M.; Nr. 23: 205 M.; Nr. 24: 470 M.; Nr. 25: 260 M.; Nr. 26: 185 M.; Nr. 27: 680 M.; Nr. 28: 240 M.; Nr. 29: 200 M.; Nr. 30: 155 M.; Nr. 31: 310 M.; Nr. 35: 1100 M.; Nr. 36: 810 M.; Nr. 39: 300 M.; Nr. 44: 140 M.; Nr. 45: 280 M.; Nr. 48: 500 M.; Nr. 49: 110 M.; Nr. 54: 270 M.; Nr. 57: 145 M.; Nr. 59: 115 M.; Nr. 60: 120 M.; Nr. 65: 310 M.; Nr. 70: 300 M.; Nr. 71: 300 M.; Nr. 72: 105 M.; Nr. 78: 325 M.; Nr. 88: 105 M.; Nr. 92: 155 M.; Nr. 103: 155 M.; Nr. 105: 220 M.; Nr. 108: 110 M.; Nr. 110: 130 M.; Nr. 112: 240 M.; Nr. 113: 180 M.; Nr. 117: 145 M.; Nr. 118: 125 M.; Nr. 120: 250 M.; Nr. 129: 300 M.; Nr. 133: 400 M.; Nr. 135: 100 M.; Nr. 136: 100 M.; Nr. 156: 270 M.; Nr. 165: 115 M.; Nr. 166: 130 M.; Nr. 247: 295 M.; Nr. 248: 325 M.; Nr. 252: 110 M.; Nr. 276: 120 M.; Nr. 306: 500 M.; Nr. 308: 170 M.; Nr. 310: 165 M.; Nr. 312: 250 M.; Nr. 313: 220 M.; Nr. 377: 190 M.; Nr. 426: 130 M.; Nr. 493: 1220 M.; Nr. 494: 225 M.; Nr. 496: 730 M.; Nr. 562: 155 M.; Nr. 564: 155 M.; Nr. 573: 160 M.; Nr. 575: 155 M.; Nr. 795: 105 M.; Nr. 798: 295 M.; Nr. 810: 215 M.; Nr. 832: 175 M.; Nr. 865: 480 M.

LONDON Die Auktionsſaiſon des neuen Jahres hat noch nicht recht begonnen. Bei Meſſrs. Puttick & Simpſon wurden nur ein paar Bilder von einiger Bedeutung, Eigentum der verſtorbenen Mrs. Marsden of Rolandgardens und anderer verſteigert, darunter „View on the Maas, with figures, boats, and buildings, auf Holz gemalt, £ 273 (F. Sabin) und ein dem Lely zugeſchriebenes „Porträt der Duchess of Portsmouth als Schäferin“, 44 gs. (Munting). F.

MÜNCHEN Verſteigerung von Antiquitäten, Kunſt- und Einrichtungsgegenſtänden, ſowie Gemälden, Aquarellen uſw., beſonders der Münchner Schule, aus dem Beſitze des Herrn Direktor Friedrich Oertel †, München, uſw. am 19. Dezember bei Hugo Helbing.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
4:	100	24:	400	48:	120
49:	200	63:	435	64:	135
65:	190	76:	350	86:	200
92:	450	94:	190	113:	600
117:	150	118:	250	121:	100
122:	500	124:	165	126:	240
133:	130	134:	175	136:	250
142:	100	149:	130	153:	310
154:	300	159:	210	162:	100
172:	420	175:	200	178:	550
182:	760	183:	560	188:	470
189:	300	190:	300	193:	1500
194:	250	195:	600	196:	150
199:	180	208:	120	209:	125
210:	430	236/37:	140	250:	200
255:	105	256:	350	258:	690
259:	180	271:	400	277:	150
279:	220	282:	150	287:	130
293:	1500	302:	200	304:	1800
305:	500	308:	135	309:	350

PARIS Die Verſteigerung des Nachlaſſes aus dem Atelier Edouard Sain am 10. Dezember ergab mit geringen Einzelpreiſen 15700 fs. Eine Auktion von modernem Schmuck brachte 460795 fs. Von Bedeutung war die Verſteigerung des Nachlaſſes Ambroiſe Thomas, der am 19., 20. und 21. Dezember ausgeboten wurde. Holzſkulpturen, Bronzen und Möbel bildeten den Hauptbeſtand-

PIETER DE HOOCH, Interieur — Beſitzer A. Preyer, Haag. Zurzeit leihweiſe im Mauritshuis

teil dieſer etwa 500 Nummern umfaſſenden Sammlung, für die das Publikum lebhaftes Intereſſe zeigte. Das Geſamtergebnis betrug 153240 fs. Einzeln ſeien hervorgehoben:

Nr. 27. Zwei chineſiſche Porzellanvaſen: 700 fs. — Nr. 60. Ein japaniſches Porzellangefäß mit Blumen, Vögeln und Felſen: 440 fs. — Nr. 71. Zwei große indiſche Porzellanvaſen im japaniſchen Stil: 600 fs. — Nr. 80. Zwei Teller aus rouennaiſer Porzellan an H. Fraenckel: 1200 fs. — Nr. 106. Runde ziſelierte Geldbüchſe, Stil Louis XVI., auf dem Deckel eine Miniatur der Herzogin von Angoulême (verl. 3500 fs.), an Roſenau: 4600 fs. — Nr. 164. Hochrelief in Holz, XVI. Jahrh., Der Kreuztragende: 270 fs. — Nr. 200 und 201. Zwei große Rahmen aus der Zeit Ludwigs XIV. (1,30×1,40): 1505 fs. und 2000 fs. — Nr. 204. Kleiner Rahmen aus dem italieniſchen XVII. Jahrh., mit Amoretten dekoriert: 2200 fs. — Nr. 209. Standuhr in Kupfer, Ep. Ludwig XIV.: 1220 fs. — Eine Reihe ähnlicher Uhren im Preiſe zwiſchen 600 und 2000 fs. Unter den Möbeln befanden ſich vornehmlich ſchöne Stühle aus der Zeit Ludwigs XIV., XV. und XVI., die per Stück mit 300 bis 600 fs. bezahlt wurden. Eine Anzahl Spiegel aus den gleichen Epochen wurden für 500—1000 fs. abgeſetzt, während die Tiſche, Schränke und Sofas aus dem XVII. und XVIII. Jahrhundert am heißeſten umſtritten wurden und Preiſe bis über 2000 fs. erzielten. Unter den Tapiſſerien fanden ſich hübſche, aber keine erſtrangigen Stücke. Den höchſten Preis brachte Nr. 414, eine flämiſche Tapiſſerie aus dem XVIII. Jahrhundert in der Art des Teniers: 7200 fs.

Am 22. Dezember wurden Bilder von Albert Doupat ausgeboten, die, 62 an der Zahl, 10500 fs. brachten. Eine ſchöne Kollektion von 90 Schmuckſachen aus dem XVII. und XVIII. Jahrhundert, Ringe und religiöſe Kreuze, erzielten am 23. Dezember 15267 fs. Am 24. Dezember endlich brachte eine Sammlung von 70 alten Gravüren 7995 fs. Zwiſchen Weihnachten und Neujahr fanden eine Reihe kleinerer Auktionen ſtatt, die einzeln durchzugehen zu weit führen würde, zumal es ſich bei ihnen zum Teil um Verſuchsballons von Händlern handelte.

VOM KUNSTHANDEL

EIN FAST UNBEKANNTER PIETER DE HOOCH Das hier abgebildete Gemälde von P. de Hooch war bereits früher bekannt, und man wußte, daß es ſich in der Sammlung Ch. T. Yerker in New-York befindet. Hofſtede de Groot hat es in ſeinem Beſchreibenden Verzeichnis, Band I, unter Nr. 193 erwähnt, aber keine Beſchreibung von ihm gegeben. Bei der Verſteigerung obiger Sammlung gelangte es in den Beſitz der Kunſthandlung Preyer im Haag und kam ſomit in ſein Heimatland zurück. Auf die koloriſtiſchen Eigenarten des Gemäldes habe ich bereits in Heft 24 des vorigen Jahrganges aufmerkſam gemacht. Die Kompoſition und bis zu einem gewiſſen Grade die Tonabſtufungen gehen aus der Abbildung hervor. K. E.

BRÜSSEL Eine Büſte des heil. Martin, welche ſich im Beſitze des kleinen bei Limoges gelegenen Städtchens Soudeilles befand, wurde vom hieſigen Antiquitätenhändler Dubigk für die Summe von 41000 fs. erſtanden. Durch die parlamentariſche Erörterung dieſes Handels, welchen ein franzöſiſcher Deputierter und ein Staatsbeamter vermittelt hatte, iſt jetzt feſtgeſtellt, daß die echte Büſte, ein Werk in Limoger Schmelz aus dem 14. Jahrhundert, ſchon vor einiger Zeit nach Amerika verkauft worden, während die, mit welcher der hieſige Händler hineingelegt wurde, eine Kopie der erſteren iſt. F. M.

NYMWEGEN Die Kunſthandlung Prakke ſendet der Redaktion unter Hinweis auf das hier abgebildete Stück eines von Hofſtede de Groot (lt. der bereits in Heft 24 erfolgten Mitteilung) als Bol angeſprochenen Gemäldes, das ſich in ihrem Beſitz befindet, folgende Zuſchrift: „Unter Bezugnahme auf das von K. E. in Heft 24

REMBRANDT (?), Elias wird vom Engel geſpeiſt

Zu unſerer Notiz „Nymwegen“ / Beſitzer A. Prakke

dieſer Zeitſchrift erwähnte Gemälde, das Herr Dr. Hofſtede de Groot für Bol als Werk aus dem Jahre 1650 in Anſpruch nimmt, das ich aber als ein Rembrandt-Werk von 1635 bekanntgegeben habe, ohne das Gutachten von de Groot zu verſchweigen, bitte ich um nachfolgende Erklärung: Ich glaube, daß dieſes Bild ein Atelierſtück von Rembrandt iſt, das von einem ſeiner Schüler (wahrſcheinlich Bol) angelegt, von Rembrandt aber ſelbſt übermalt und verändert wurde, und zwar ſpeziell durch Beigabe des Engels als Hauptfigur, der die Züge Saskias trägt, aus folgenden Gründen: Die Malweiſe läßt deutlich die Hand zweier verſchiedener Meiſter erkennen, ſo iſt z. B. die rechte Hand von der Linken direkt augenfällig unterſchieden, und man ſieht, wie der Meiſter bei der letzteren in vollendeter Weiſe korrigierte. Ferner iſt das Ganze von einer Bravour der Technik, die nur für Rembrandt Geltung hat. Vergleichweiſe ſei für Darſtellung, Stil und Technik auf Abrahams Opfer in der Münchener Pinakothek aus dem Jahre 1636 verwieſen. Auch das Urteil anderer Gutachter weicht von dem Hofſtede de Groots erheblich ab, ſo hält Dr. Kalff den Engel als viel zu gut für Bol und ähnliches dürfte auch von dem Propheten-kopf gelten. Während Hofſtede de Groot die Umgebung nicht intereſſant genug für Rem-

brandt erklärt, verweiſe ich auf das ähnliche Motiv bei den beiden Darſtellungen von Abrahams Opfer in Petersburg und München. Ferner erklärte Hofſtede de Groot den einen Fuß als für Rembrandt unmöglich in ſeiner Unſchönheit, während der Engel eine Inſpiration ſein könne, die Bol durch Saskia erhalten. Demgegenüber ſei auf den Engel von Rembrandts „Opfer des Manoah“ verwieſen, der dieſelbe Kleidung und denſelben Haarſchmuck trägt. Hinzu kommt, daß Bols Malweiſe um 1650 viel dekorativer, und auf der anderen Seite viel alltäglicher wird, um ein ſolches Werk wie das hier abgebildete beanſpruchen zu können.“

Bei den gegenſätzlichen Anſchauungen, die immerhin der Diskuſſion wert ſind, wollten wir Fachkreiſen die Möglichkeit gewähren, ſich über die Angelegenheit ein eigenes Urteil an Hand des reproduzierten Stückes zu bilden. (Die Red.)

NEUE KATALOGE

Joſeph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochſtr. 6. Frankfurter Bücherfreund Nr. 4. Beiträge zur Inkunabelkunde III. (Mit 1 Taf. u. 4 Abb.) Neue Erwerbungen mit Abbildungen.

Joſeph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochſtr. 6. Antiquariatskatalog Nr. 587. Nationalökonomie zum Teil aus der Bibliothek des Nationalökonomen Georg Hanſen in Göttingen. Teil I.

H. Daragon, Paris (IXe) 96–98, Rue Blanche. Le Bibliophile Parisien. Nouvelle série No. 1. Livres rares.

Fr. Klübers Nachf. Nahr & Funk, München, Lenbachplatz 9. Antiquariatskatalog Nr. 177. Kunſt, Geſchichte, Theater uſw.

Loeſcher & Co. (W. Regenberg), Rom. Corso Umberto I, N. 307. Bibliographia Archaeologica Nr. 6.

Loeſcher & Co. (W. Regenberg), Rom. Corso Umberto I, N. 307. Katalog Nr. 4. Neuerwerbungen auf dem Gebiete der Archäologie.

C. E. Rappaport, Rom, Via Bocca di Leone, 13. Bibliofolio Romano. No. 6.

N. Solovieff, St. Petersburg, Liteiny 51. Katalog Nr. 105. Seltene Bücher. Enthält 572 Nummern und zahlreiche Abbildungen.

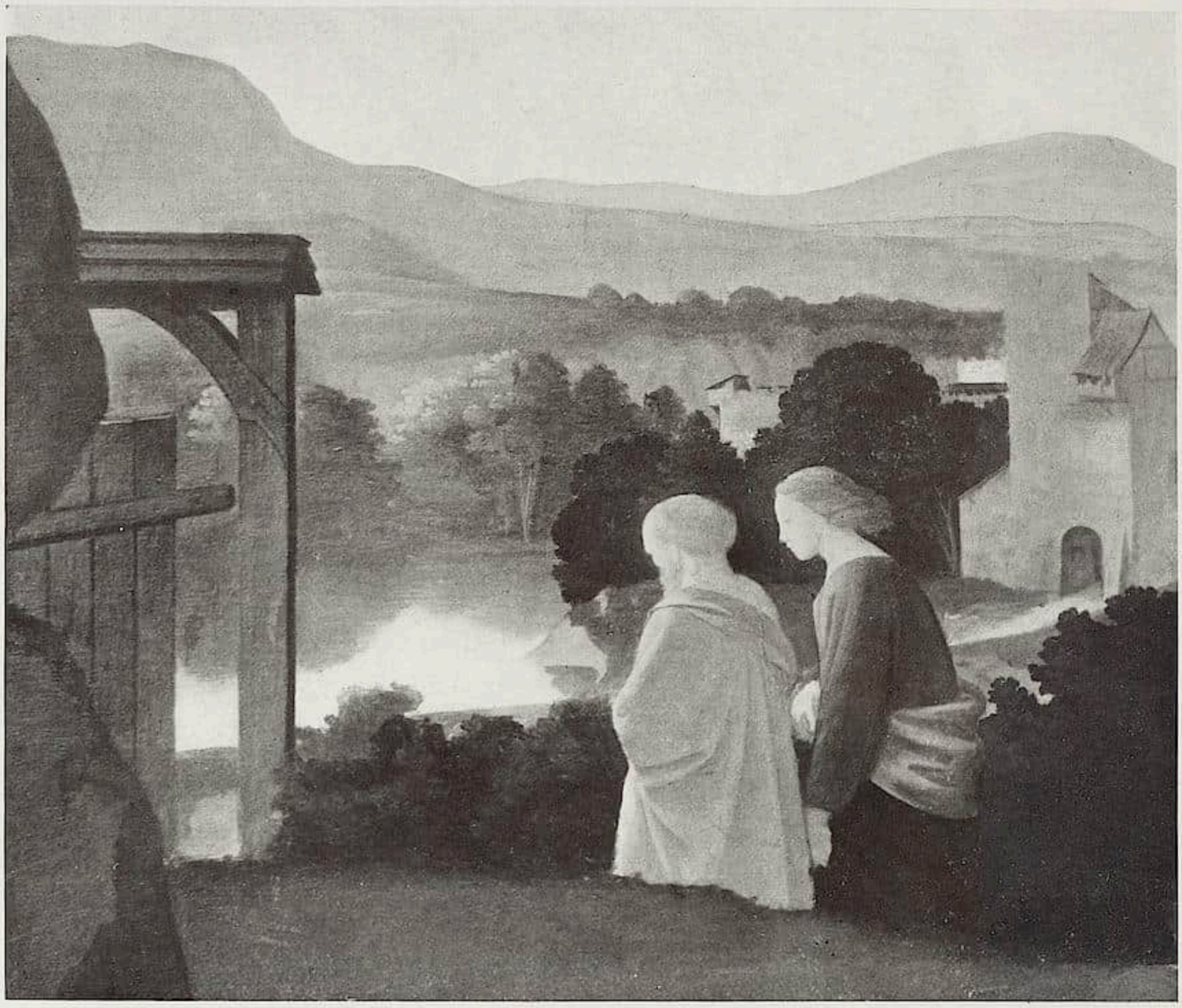
INHALT DIESES HEFTES

Die „Altſpaniſche Ausſtellung“ in der Galerie Heinemann in München. Von Auguſt L. Mayer / Die Vorbereitungen für eine Ausſtellung italieniſcher Porträtkunſt aus drei Jahrhunderten in Florenz. Von Walter Bombe / **Rundſchau.** Sammlungen: Amſterdam / Baſel / Berlin / Brüſſel / Frankfurt a. M. / Leipzig / Liverpool / London / St. Moritz / Oldenburg i. Gr. / Rom / Ausſtellungen: Amſterdam / Baſel / Berlin / Brüſſel / Budapeſt / Karlsruhe / Köln / Leipzig / London / München / Paris / Rom / Rotterdam / Wien / Zürich / Denkmalpflege: Florenz / Orvieto / Urbino / Entdeckungen und Funde: Brescia / Trequanda (Prov. Siena) / Valle di Tenna (Macerata) / Geſellſchaften und Vereine: München / Rom / Perſonalien: Leipzig / Neapel / Stuttgart / Wien / Vermiſchtes: Baſel / Rom / Institut Léonard de Vinci / Literatur / **Der Kunſtmarkt.** Die Sammlung Maurice Kann (Schluß) / Bevorſtehende Auktionen: Berlin / Leipzig / London / Wien / Stattgehabte Auktionen: 25700 Mark für die Kainz-Bibliothek / Berlin / Köln / London / München / Paris / Vom Kunſthandel: Ein faſt unbekannter Pieter de Hooch / Brüſſel / Nymwegen / Neue Kataloge

III. Jahrgang, Heft 2. Herausgeber und verantwortlicher Redakteur Dr. GEORG BIERMANN, Leipzig.
Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig., Liebigſtr. 2.
Redaktionelle Vertretungen in BERLIN: Dr. JOHANNES SIEVERS, W 15, Emſerſtr. 221 / in MÜNCHEN: Dr. M. K. ROHE, Eliſabethſtr. 44 / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Hegelgaſſe 21 / in LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Gaddeshill Lodge, Eversley/Hants / in HOLLAND: Dr. KURT ERASMUS, Haag. Bookhorsstraat 22a / in PARIS: OTTO GRAUTOFF, Paris, 11 Quai Bourbon.

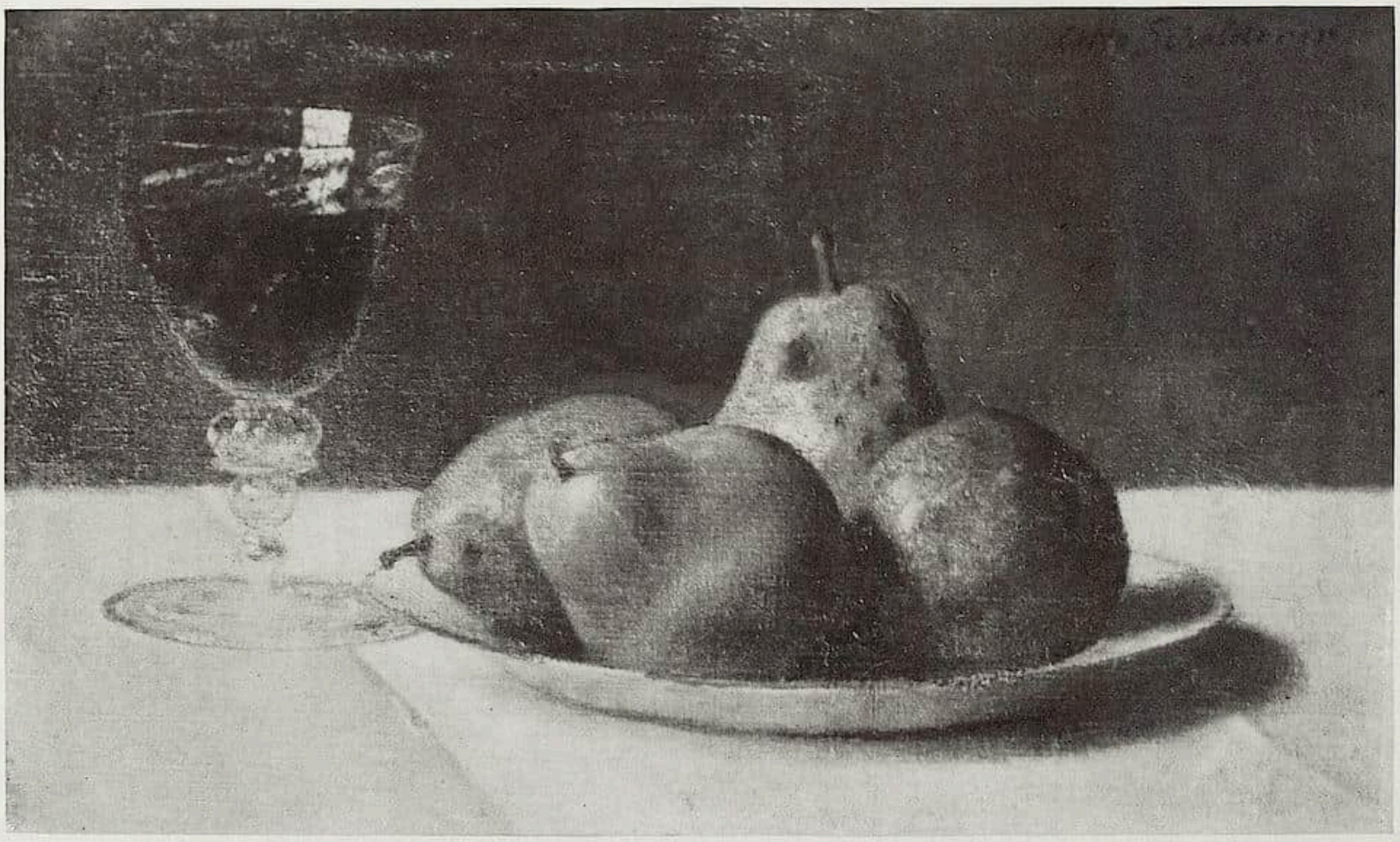
JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN
HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12
AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE
ALTER MEISTER UND KOSTBARER
ANTIQUITÄTEN

Erſcheinungstermine: **Heft 3** des Cicerone erſcheint am 8. Februar. Redaktionsſchluß am 4. Februar. / **Heft 4** erſcheint am 22. Februar. Redaktionsſchluß am 18. Februar.



JOH. FRIEDR. OVERBECK, Ausſchnitt aus dem Bilde Chriſtus als Gärtner

Beſ. Prof. Dr. P. Clemen, Bonn



OTTO SCHOLDERER, Stilleben

Beſ. Frau Charlotte Schumm-Walter, Bonn

AUSSTELLUNG MODERNER KUNST AUS BONNER PRIVATBESITZ

Von EDWIN REDSLOB

Mit 9 Abbildungen, davon 2 auf einer Tafel

In bemerkenswerter Weiſe häufen ſich in letzter Zeit die Anzeichen, die von einer Hebung des künſtleriſchen Lebens innerhalb der Rheinlande künden. Nachdem Düſſeldorf im vorigen Jahre durch die Ausſtellung des Sonderbundes weſtdeutſcher Kunſtfreunde und Künſtler die entſcheidende Anregung gab, bekam nun Bonn durch die Arbeit der dortigen Geſellſchaft für Literatur und Kunſt ſeinen Anteil an dem erwachenden Leben. Bonn iſt keine Kunſtſtadt, es war daher mehr auf die Hilfe von Kunſtfreunden als von Künſtlern angewieſen, durch deren Entgegenkommen eine Ausſtellung moderner Kunſt zuſammen kam, die zu einem Ereignis weit über Bonns Kreiſe hinaus geworden iſt.

Univerſitätsſtädte haben im allgemeinen keinen guten Ruf als Orte der Kunſtpflege, da ihre Neigungen mehr wiſſenſchaftlicher und literariſcher Art ſind. So war denn auch die Ausbeute keine zu reichhaltige — Werke größter rheiniſcher Meiſter des 19. Jahrhunderts, wie etwa von Rethel und Leibl fehlen ganz — aber die Ausſtellung gibt dennoch einen guten Überblick über die Entwicklung des maleriſchen Schaffens innerhalb der zwei letzten Menſchenalter.

Als Einleitung iſt eine Sammlung retroſpektiver Art vereinigt, deren Stücke zum Teil ſchon 1906 auf der Jahrhundertausſtellung vertreten waren. Die Reihe wird eröffnet durch den Nazarener Overbeck, an deſſen Chriſtus als Gärtner (Beſ. Profeſſor Clemen) uns Heutigen vor allem die landſchaftliche Ruhe und Größe gefällt. Um nämlich den Hintergrund nicht hart herausprallen zu laſſen, war Overbeck hier zu einer feineren und weicheren Abtönung gezwungen, als ſie die Hauptgruppe zeigt und er ſchuf ſo ein Bild im Bilde: den Wieſenhang, hinter dem die zwei Jünger hineinziehen in eine reiche Landſchaft.

Als Haupt der nächſten Generation erſcheint Feuerbach mit zwei kleinen Skizzen (ebenfalls im Beſitze des Prof. Clemen). Die erſte intereſſiert als frühe Arbeit aus der Düſſeldorfer Lehrzeit (1847). Im Vergleich zu Overbeck zeigt ſie, wie ausgeprägt ſchon damals Feuerbachs Fähigkeit war, Figuren und Landſchaft als Ganzes zu empfinden. Auch die etwas unperſönliche Studie „Mirjam“ — ein Werk der Pariſer Zeit im Stile Coutures — erſcheint wertvoll durch die Stimmungseinheit von Landſchaft und Figur.

So leitet Feuerbach zwanglos zur frühen Landſchaftsmalerei über, deren noch ſtark am Gegenſtändlichen haftende Abſichten durch zwei griechiſche Veduten Rottmanns und einen Andreas Achenbach aus der Zeit ſeiner koloriſtiſchen Höhe erläutert werden.

Ein ſelten feines Bildchen, die Rheinlandſchaft von Scheuren (Beſ. Dr. Rud. Meyer), zeigt, mehr gezeichnet als gemalt in einer entzückend zarten Pinſelführung, den Reiz einer anſpruchsloſen Romantik, während die gleiche Note bei dem erſt durch die Ausſtellung bekannt gewordenen Poſtboten Spitzwegs (Beſ. Frau Ferd. Reuſch, Gut Rheinfels bei St. Goar) zu einem ſelbſt für Spitzweg ungewohnten Überreichtum an Motiven führte. Im Gegenſatz zu Spitzwegs literariſcher Freude am Motiv geht die Genrekunſt C. Engels von der Rabenau vom Porträt aus: das Bildnis der drei Frankfurter beim Apfelwein (Beſ. Dr. Roettgen) zeigt in den Porträts und im Stilleben manche Qualitäten, ſo daß ihm in der Reihe der durch die Jahrhundertausſtellung bekannt gewordenen Bilder dieſes Malers eine gute Stelle zukommt.

Von Düſſeldorfer Genremalern ſind nur Ritter und Vautier vertreten, Vautier mit einem flott gemalten Kinderbildnis. Die hiſtoriſche Neigung der Genremalerei er-

JAN VETH, Mädchen aus Laren — Beſ. Prof. Dr. Bülbring, Bonn

ſcheint in einem Bilde des auf die Düſſeldorfer Malerei ſo einflußreichen Belgiers H. Leys (1840), das beſonders durch ein reiches Interieur intereſſiert. Die anſchließende Gruppe der Düſſeldorfer iſt nicht ſehr umfangreich, da ja im ſtädtiſchen Muſeum dieſe Richtung ſchon reichlich zu Worte kommt. Die ältere Generation weiſt Namen wie Gebhardt auf, die jüngere E. Kampf, M. Stern, F. Weſtendorp und G. Janſſen, und zwar ſind von Gebhardt einige Studien zur Schau gebracht, die in ihrem weichen Farbenauftrag maleriſch reizvoller ſind als ſeine großen Bilder.

Wichtig in der Ausſtellung iſt vor allem der zweite Teil, der den Schritt der Malerei in die erweiterten Aufgaben der modernen Zeit darlegt. Für den, der ſich noch nicht volle Klarheit über dieſe Ziele geſchaffen hat — und dieſer ſind im Rheinland viele — iſt die Ausſtellung gerade darum ſo dankenswert, weil ſie nicht die letzten Reſultate, ſondern ihre Grundlage, das ſachliche Beſinnen auf das reinmaleriſche Erfaſſen einer Aufgabe, klar vor Augen führt. Und aus dem gleichen Grunde gewinnt die Ausſtellung für den, der ſich vertraut gemacht hat mit den Zielen unſerer Generation, ein hiſtoriſches Intereſſe. Als Hauptverdienſt Dr. Walter Cohens, dem die Geſellſchaft die organiſatoriſche Arbeit übertrug und der auch den Katalog der Ausſtellung herausgab, iſt daher das geſchickte Herausheben gerade dieſer Gruppe zu nennen.

Einleitend ſind einige holländiſche Maler vereinigt, die faſt ausnahmslos der Sammlung des Prof. Bülbring entſtammen. Sie zeigen, wie die holländiſche Malerei, anknüpfend an die Tradition des 17. Jahrhunderts, im 19. Jahrhundert einer neuen

FERDINAND HEILBUTH, Frühſtück im Freien — Beſ. Prof. Dr. P. Clemen, Bonn

Landſchaftskunſt zum Siege verhalf, die, unabhängig von der damals beliebten ſentimentalen Hingabe an das Gegenſtändliche des Motives, die maleriſchen Mittel hochhielt.

Bosbooms ſachlich gediegene Kircheninterieurs bringen neben Landſchaften von Jacob und Willem Maris, von Mauve, Mesdag, Artz und Israëls die Schule des Haag. Jan Veth, in Deutſchland vor allem geſchätzt wegen des feinen Verſtändniſſes ſeiner Schriften für unſere Kunſt, ſchließt ſich mit einer frühen Landſchaft an, die zeigt, wie ſelbſt er, der in ſeinen ſpäteren Bildern ſo trocken wurde, unter dem Banne der Landſchafter aus den ſiebziger und achtziger Jahren Farbigkeit und koloriſtiſchen Klang erſtrebte. Sein „Mädchen aus Laren“ (1884) überraſcht durch die ruhige Harmonie untermiſchter Töne von Lila und Grün, die geſteigert wird durch das leuchtende Blau der Blumen in der Hand des Mädchens.

Vom Frankreich der frühen Moderne iſt wenig zu ſehen: eine Studie von Puvis de Chavannes nach einem Fresko Andrea del Sartos, ein Waldbild mit Reitern von Manet (1863), ſowie graphiſche Arbeiten von Manet, Fantin-Latour und Piſſarro.

Intereſſanter iſt ein Bild des 1889 in Paris verſtorbenen Heilbuth, das zu den deutſchen Bildern der Zeit überleitet und entfernt an den Düſſeldorfer te Peerdt erinnert, den Siebzigjährigen, der durch die Sonderbundausſtellung zum erſtenmal hervortrat und deſſen Kunſt wir in Bonn leider vermiſſen. Heilbuths Frühſtück im Freien zeigt vor geſchloſſenem Hintergrund zwei maleriſch feine Motive: den weiß

LUDWIG VON HOFMANN, Mädchen am Waldbach — Beſ. Geheimrat Dr. Werth, Bonn

gedeckten Frühſtückstiſch im Dunkel des Buſchwerks und das ſchimmernde, blau und weiß geſtreifte Kleid der jungen Frau.

Dieſer, zumeiſt der Sammlung Clemen entſtammenden, franzöſiſchen Gruppe ſchließt ſich der Beſitz der Sammlung der Frau Charlotte Schumm-Walther an. Direktor Schumm hat als einer der wenigen Zeitgenoſſen den Wert derer erkannt, die als Deutſche an dem Aufſchwung der franzöſiſchen Malerei in den ſechziger und ſiebziger Jahren teilnehmen wollten, und wurde ſo ein früher Entdecker und Käufer von Thoma und Scholderer. Von Otto Scholderer ſind zwei Skizzen und eines ſeiner berühmten Stilleben zu ſehen: ein anſpruchsloſes Stück, das einen Reichtum klug abgeſtimmter Farbenklänge enthält, indem das Grün der einen Birne zu dem Rot und Gelb der anderen vor Dunkelgrau und Weiß erſcheint. Man verſteht vor dieſem Werk den Ausruf Manets, der Scholderers Stillebenbilder über alles bewunderte: „Mais vous êtes beaucoup trop modeste!“ Man verſteht auch die Sätze Thomas in ſeiner Würdigung des älteren Freundes: „Scholderer iſt einer derjenigen Deutſchen, die im Umgang mit den bedeutendſten der franzöſiſchen Künſtler, wie Courbet, Fantin-Latour, Manet und der anderen eine über der Nationalität ſtehende Kunſtanſchauung ſich erworben

MAX CLARENBACH, Hochwaſſer — Beſ. Dr. A. Ahn, Bonn

haben, die damals in den ſechziger Jahren von viel größerer Bedeutung war, als man jetzt wohl annehmen kann. In ſeiner Wärme für echte Kunſt und in ſeiner ruhig deutſchen Sachlichkeit wäre er auch ein vortrefflicher Lehrer geweſen, wenn man Lehrer ſtatt Abrichter jemals brauchen könnte."

Wie ſehr auch Hans Thoma in Scholderers ſelbſtändigem Sinne von der franzöſiſchen Kunſt gelernt hat, zeigt ſeine Landſchaft „Abend am Rhein" (Abb. Klaſſiker der Kunſt XV, S. 25), die in einer an Corot gemahnenden Farbſtimmung abendlich gedämpfte rote und gelbe Töne mit einem weichen Graugrün zuſammenſtellt.

Neben Thoma ſteht Steinhauſen mit einer ſeiner Landſchaftsſtimmungen und Lugo mit einer arkadiſchen Szene, an den ſich Steppes, Stadler und Keller-Reutlingen anſchließen.

Mit Scholderer verbunden wurde Trübner (Beſ. Geheimrat Schultze), deſſen Ausſtellung von drei Bildern für Bonn zugleich die Feier ſeines ſechzigſten Geburtstages bedeutet. Bisher unbekannt war der „Schuſterjunge", ein Werk, das in deutlichem Zuſammenhang zur Münchener Wachtparade ſteht, mit der es das genrehafte Kokettieren der Figur mit dem Betrachter gemeinſam hat. Doch entſchädigen für die Aufdringlichkeit des Sujets die maleriſchen Qualitäten des Bildes: das ganze Können Trübners ſteckt in der Wiedergabe der Farbtöne, die ſein echtes Malertemperament im Grau und Rot der Wand zu entdecken vermag. Allgemein bekannt iſt „der einſame Trinker" vom Jahre 1872, ein dunkel gehaltenes Bild in Leibls Art mit ſchimmernden Abſtufungen grauer und ſchwarzer Töne. Aus ſpäterer Zeit iſt die Landſchaft mit dem

Heidelberger Schloß, die ſchon das für den Trübner unſerer Tage ſo charakteriſtiſche weiche und ſatte Grün zeigt. Es war für den Künſtler eine ſchwere Aufgabe, ſich mit dem Vedutenhaften des Motives abzufinden, und zeichneriſch iſt dieſe Aufgabe wohl nicht völlig gelöſt, denn aus dem Vordergrund iſt nicht viel mehr geworden, als eine konventionelle Kuliſſe. Um ſo reicher iſt die koloriſtiſche Wirkung des Bildes: die Pracht des abendlichen Himmels über der weiten Ebene mit dem gewundenen Lauf des Fluſſes und der Zuſammenklang des eigentümlichen Grün mit der maleriſch ſo ſchwer zu erfaſſenden Farbe des Heidelberger Sandſteins.

Eine wertvolle Ergänzung zu dieſem Grundſtock der Ausſtellung mit Heilbuth, Scholderer, Thoma und Trübner, denen ſich auch einige Münchener, ſo F. von Keller und Lenbach, dieſer mit einem Rundbild „Marion“, anſchließen, bot die Sammlung des Geheimrats Dr. Werth, der aus jener berühmten Gruppe der XI, der Vorgängerin der Sezeſſion, zu einer Zeit Bilder erwarb, als nur ſehr wenige die Vorurteilsloſigkeit hatten, in dieſem Stürmen und Drängen das Wollen einer neuen Zeit zu erkennen. Seitdem haben ſich die führenden Namen längſt durchgeſetzt, und es iſt daher von beſonderem Wert, ihre Anfänge zu ſehen. Max Liebermann iſt leider nur durch eine Zeichnung vertreten, von Alberts beſitzt die Sammlung das Freilichtbild eines Mädchens im Mohnfeld, ein Werk im Sinne des Baſtien-Lepage, das ſich durch Farbenſtärke vor den jüngſten Werken des Meiſters auszeichnet. Leiſtikows Grunewaldſee gehört nicht zu ſeinen beſten Arbeiten, doch das Gouachebild „Erlen“ zeigt in der Leuchtkraft des in vollen Klängen verwandten Grün die ganze Stärke ſeiner Koloriſtik. L. von Hofmanns Entwicklung kann man durch zwei voneinander ſehr verſchiedene Werke kennen lernen: das Mädchen am Waldbach enthält Farbabſtufungen im Sinne Renoirs, der Frühlingsreigen, eine freie Wiederholung der Fresken für Weimar, zeigt den reichen dekorativen Stil ſeines jüngſten Schaffens auf ein Staffeleibild übertragen.

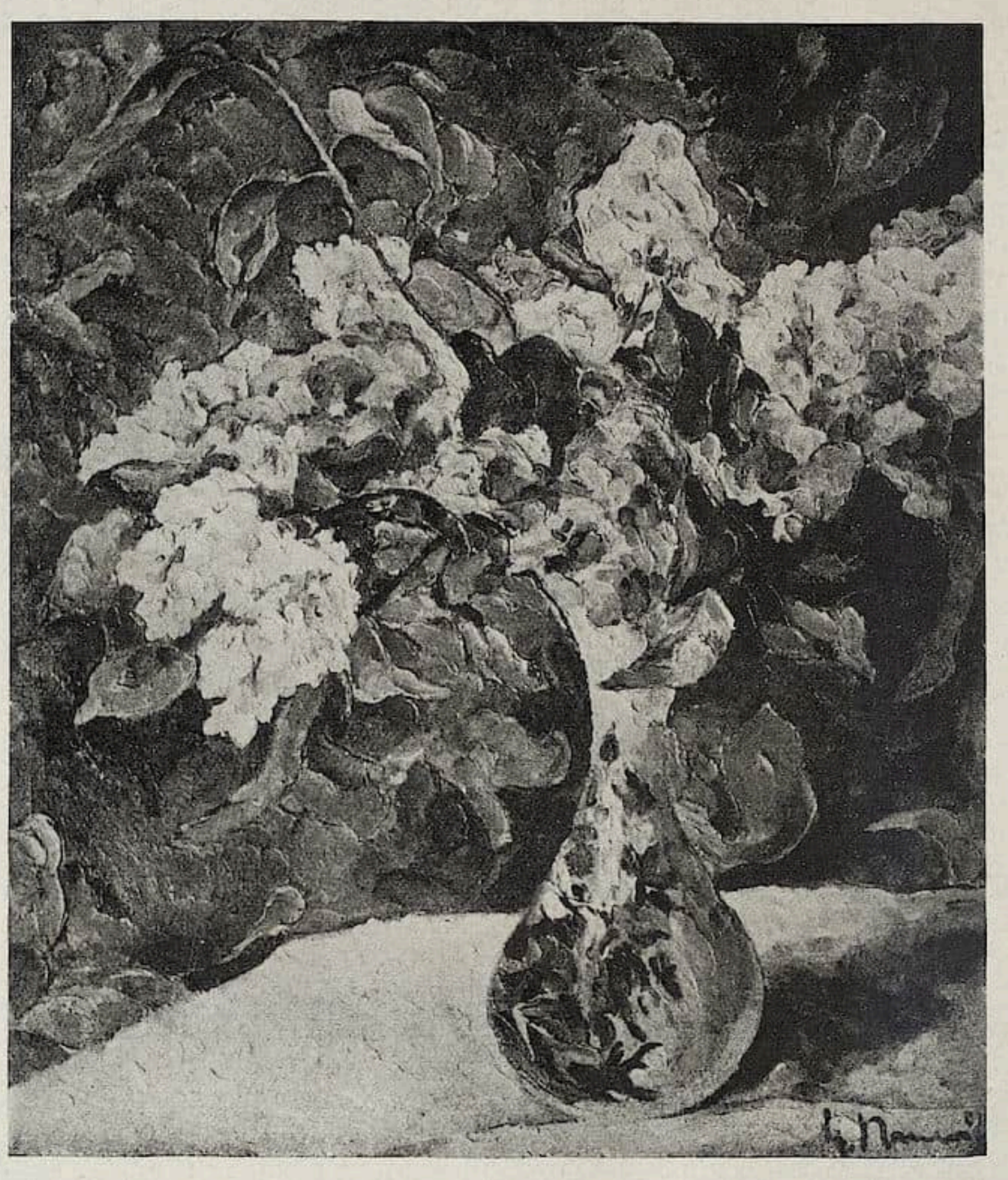
Aber die Entwicklung wird noch weiter geführt bis zu den Kämpfen und Beſtrebungen unſerer Tage. Der Neoimpressionismus Frankreichs erſcheint in Aquarellen von Cross und Signac; von Cézanne iſt die eine ſeiner zwei Lithographien ausgeſtellt: ein rhythmiſches Spiel jugendlicher Körper. Camoin geht, ähnlich etwa wie Braque, über den Neoimpreſſionismus hinaus und wieder zurück zu ungebrochenen, flächenhaft erfaßten Farbwirkungen. Seine Küſtenlandſchaft iſt ein reicher, kräftiger Zuſammenklang von Grün und Blau. Von den dekorativen Abſichten unſerer Zeit erfährt man etwas einſeitig durch den Holländer Thorn-Prikker (Hagen i. W.), der einzig auf dem Wege der Linie zur monumentalen Steigerung zu kommen ſucht. So verzichtet er auf jede Flächenwirkung und ſo entbehren ſeine Linien die Bedeutung als Umriß; man verliert ſich in einem Gefüge, das keine Formen, ſondern einzig Gebärden auszudrücken vermag, das alſo durchaus zeichneriſch, keineswegs aber monumental erſcheint.

An dieſe Künſtler reihen ſich die jüngſten Deutſchen: als Vertreter des Sonderbundes der Düſſeldorfer Clarenbach mit einer ruhigen Landſchaft und ſein Gegenbild Nauen (früher Krefeld, jetzt Berlin) mit einem Blumenbild, das die reiche Kraft eines ſtarken koloriſtiſchen Temperamentes verrät, auf das mit allem Nachdruck hingewieſen ſei.

Die plaſtiſche Abteilung enthält nur wenige Beiſpiele von Rodin, Meunier, Maillol, Gaul und Seffner. Dazu iſt eine kleine Sammlung von Plaketten vereinigt, unter deren Schöpfern als Name von gutem Klang Boſſelt-Düſſeldorf genannt ſei.

ANSELM FEUERBACH, Mirjam — Beſ. Prof. Dr. P. Clemen, Bonn

WILHELM TRÜBNER, Der Schuſterjunge — Beſ. Geheimrat Dr. F. Schultze, Bonn



HEINRICH NAUEN, Flieder — Beſ. Dr. W. Cohen, Bonn

So führt die Ausſtellung ein reiches Stück Entwicklungsgeſchichte vor Augen und erfüllt, dank dem Geſchicke ihres Organiſators, auf das beſte den Zweck einer ſolchen Veranſtaltung, indem ſie durch die hiſtoriſche Betrachtung hinüberleitet in das lebendige Wollen der Gegenwart. Gerade für das Rheinland, das noch immer einen guten Teil Düſſeldorfer Maskenſcherz zu überwinden hat, iſt es wichtig, einmal an der Hand einiger guter Beiſpiele darzulegen, daß der Künſtler nach jener Formulierung des Holländers Bilders, die zum Kampfesruf für die Generation der ſechziger Jahre wurde, die Kuh nicht um der Kuh willen malt, und daß ſeine Abſichten über dem Gegenſtändlichen zu ſtehen haben.

Dies mag die Ausſtellung dem Publikum ſagen, und außerdem mag die kluge und ſympathiſche Art ihrer Zuſammenſtellung Anregungen für andere Städte geben, jene fruchtbare Arbeit der Jahrhundertausſtellung zu wiederholen und bis in die jüngſte Gegenwart hineinzuführen.

COBURGER FAYENCEN

Von O. RIESEBIETER, Oldenburg

Mit 2 Abbildungen und 2 Marken

In Heft 20 dieſer Zeitſchrift 1910 hat Robert Schmidt das erſte ſichere Stück aus der Coburger Fayencemanufaktur, Deckelpokal mit Blaumalerei und der Blaumarke $\frac{\text{Coburg}}{\text{J : H}}$, veröffentlicht.

Ich bin dank deſſen jetzt in der Lage, ein zweites, in meiner Sammlung befindliches Stück derſelben Fabrik zuweiſen und damit eine von Herrn G. H. Lockner-Würzburg früher ſchon ausgeſprochene Vermutung beſtätigen zu können. Ich veröffentliche dies wegen der Abkürzung in der Fabrikmarke und ſonſtiger Eigenartigkeiten des mehrfarbig bemalten Stückes, die vielleicht noch andere als Coburgiſch erkennen laſſen.

Kaffeekanne mit Scharffeuermalerei (Abb. 1), 22 cm hoch, leuchtendes Kobaltblau — Strohgelb — blaſſes Blaugrün, ſchwarze Konturen. Typiſch iſt der durch ein breites Band mit dem Gefäß verbundene Henkel und daran die flache abſtehende Platte zur Auflage des Daumens und der ſpitz herausragende Wurzelanſatz; Bemalung mit breiten blauen Querſtrichen. Auffallend iſt das ins Ultramin ſpielende leuchtende Blau; das Blaugrün iſt teilweiſe nadelſtichartig verbrannt. Scherben pappleicht, Glaſur ins Graue ſpielend und matt. Gitterwerk ſchwarz mit blauen Kreuzungs- und gelben Mittelpunkten. Fabrikmarke in ſchwarz, im Innern des Deckels ohne Malerſignatur, unterm Boden:

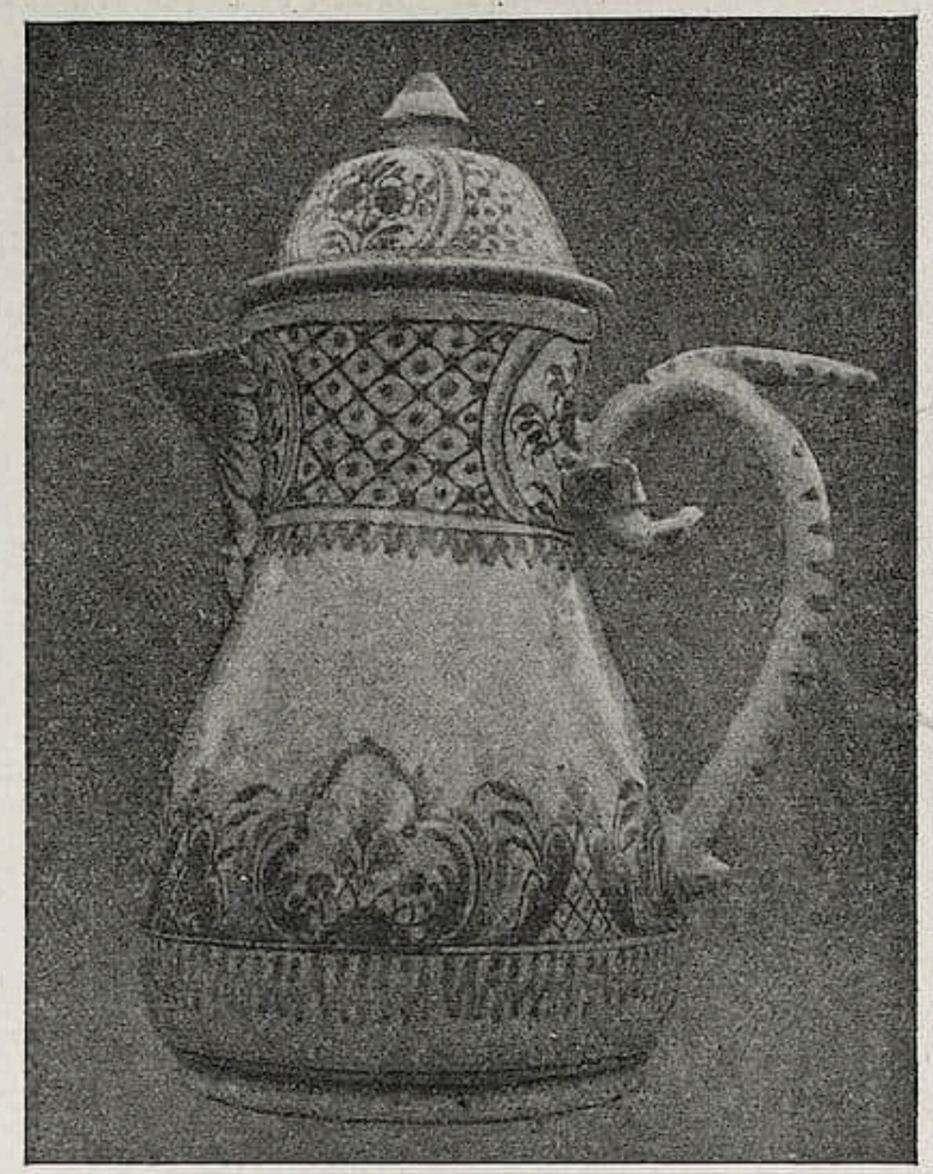


Abb. 1. Coburger Kaffeekanne

Abb. 2. Mullenträger in Bergmannstracht

Wie die Malerſignatur aufzulöſen iſt, ſteht noch dahin; Maler J. H. kommen in mehreren Fabriken vor, u. a. in Wrisbergholzen (Johann

Chriſtoph Haaſen (1746—1749). Im Dekor erinnert die Kanne ſehr an den Fayencepokal auf der Veſte Coburg, ſo daß ein Zweifel an der Herkunft des Stückes ſich nicht geltend machen dürfte.

Anders bei dem Stück Abb. 2, gleichfalls in meiner Sammlung.

Mullenträger in Bergmannstracht, 28 cm hoch, mit Kappe und Jackenſchlitz auf grasbewachſenem Sockel, an einen Baumſtamm gelehnt. Porzellanartiges Modell, Muffelfarben fayencemäßig. Fleckiges, helles Ultramarin kräftig hervortretend, Strohgelb, Blaßgrün, Rückenſchurz ſchwarz, die Füße glanzlos ſchwarz mit ausgekratzten Schnallen, Rockeinfaſſung roſa-violett, Mund und Fingergliederung durch rotbraune Striche angedeutet; Stamm braun mit gelben Aſtabſchnitten und kleiner eiſenroter Strichelung. Fabrikmarke in Schwarz unterm Boden:

C.B.

Das Stück fällt völlig aus dem Rahmen der beiden bekannten Coburger Stücke, aber auch aus dem der bekannten Stücke aus der churbayriſchen Fabrik Friedberg, die nach Graeſſe-Zimmermann, S. 108, die gleiche oder ähnliche Marke führt. Seiner ganzen Aufmachung nach erſcheint die Figur als mitteldeutſch, ſo daß wir vermutlich hier ein drittes Coburger Stück vor uns haben.

DIE SAMMLUNG CHAUCHARD IM LOUVRE

Von OTTO GRAUTOFF

Endlich iſt die viel beſprochene Stiftung des im Juni 1909 verſtorbenen Multimillionärs Chauchard am 20. Dezember 1910 in dem Teil des Louvre, in dem bis zum vorigen Jahre das Kolonialminiſterium untergebracht war, dem Publikum proviſoriſch zugänglich gemacht worden. Ihren definitiven Platz können die 140 Gemälde, eine Zeichnung und 28 Kleinbronzen erſt finden, wenn der Pavillon de Flore umgebaut worden iſt. Da dieſe Arbeiten noch länger als ein Jahr währen werden, iſt es zu begrüßen, daß die Rechtsnachfolger Chauchards die Mittel bewilligten zu einer proviſoriſchen Aufſtellung der Sammlung. Die Einfachheit in der Ausſtattung der gut belichteten Säle, die ſich an die große Rubens-Galerie anſchließen, wirkt erfreulich. Jeder falſche oder aufdringliche Prunk iſt glücklich vermieden worden; die neutrale Wandbeſpannung würde die einzelnen Bilder zu guter Wirkung bringen, wenn nicht das neueſte Prinzip der Louvreverwaltung auch hier Geltung gewonnen hätte, daß nämlich die Hauptwerke unter Glas viel von der Klangkraft der Farben verlieren. Wie oft ſtört den Betrachter ſein eigenes Spiegelbild! Ein Pereat den Bilder-Vandalen, die dieſe Verordnung veranlaßt haben.

Nicht ohne eine gewiſſe Spannung betritt man die Säle, in denen ein neugieriges Publikum ſich in dichten Scharen drängt. Was hat die Tagespreſſe von dieſer Privatſammlung alles zu berichten gewußt. Bilder, deren Ruhm die Welt erfüllt, waren Eigentum dieſes Plutokraten. Zum Teil ſind ſie in Reproduktionen über den ganzen Erdball verbreitet. Wir wiſſen, daß Chauchards Galerie für 17 700 000 Franken verſichert war. Der Stifter war von der Bedeutung ſeines Mäcenatentums ſo überzeugt, daß er im Teſtament forderte, daß ſein Marmorbildnis, „auf dem ich das Großkreuz der Ehrenlegion trage“ (sic), inmitten der Bilder aufgeſtellt wird. Nach alledem wird man verſucht anzunehmen, daß es ſich um Meiſterwerke handelt, wie ſterbliche Augen ſie vorher noch niemals ſahen. Alle, die in dieſer Erwartung die Chauchard-Säle des Louvre betreten, werden bitter enttäuſcht. Der erſte Rundgang durch die Sammlung läßt ihren Mangel an Charakter empfindlich bedauern. Es herrſcht ein buntes Durcheinander zwiſchen Corot und Meiſſonnier, Millet und Henner, Decamps und Troyon, Rouſſeau und Ziem. Schon die Ziffern, mit der die einzelnen Bilder verſichert worden ſind, erlauben einen Schluß auf den eigentlichen Geſchmack dieſes Krösus, der die berühmteſten Bilder und Meiſſonniers Werke am höchſten einſchätzte. Daß Meiſſonnier und Iſabey Chauchards Lieblinge waren, kann man ſich denken, wenn man das kleinlich zerfurchte Geſicht des Verſtorben mit dem drolligen Schifferbart ſieht, das Benjamin Conſtant in pathetiſch-repräſentativer Allüre malte. Schon bei dem erſten Rundgang ſucht man erwartungsvoll Millets „L'Angélus“, das Chauchard für 800 000 Franken aus Amerika für ſich und das Louvre rettete. Weil man dem Eindruck ſeiner Augen nicht trauen will, fährt man ſich mit der Hand über die Stirn. Dieſes kleine Bild, deſſen Werte durch außerordentlich ſchlechte Farbenreproduktionen häufig gefälſcht worden ſind, läßt die ſtärkſten Elemente der Milletſchen Kunſt vermiſſen. Der zweite und dritte Plan des Bildes ſind leer und farblos, worunter auch die Silhouetten der beiden Betenden an Wirkung einbüßen. Die Figuren ſelbſt wirken lediglich durch die ſakrale Haltung, deren ſchlichter Innigkeit eine ſuggeſtive Gewalt innewohnt. Sind die dumpfen, klangloſen Farben der Geſtalten mit der Zeit nachgedunkelt oder hat die ungeſchickte Hand des Reſtaurators, der den größten Teil des Bildes übermalte, die farbige Kompoſition des Bildes zerſtört? Alles in allem kann man ſich des Eindrucks

nicht erwehren, daß Chauchard ſich von dem übertriebenen Ruf dieſes Bildes, das kein Vermögen wert iſt, düpieren ließ. Nicht viel beſſer war er bei dem Ankauf der affektierten Spinnerin aus der Auvergne beraten. Dagegen ſtehen „Die Stickerin", „Die Bäuerin" und „Der Getreideſchwinger" ganz auf der Höhe der Ährenleſerinnen, der Mütter mit dem Kind in Marſeille und des „Mannes mit der Hacke" bei Rouart. In dieſen drei Bildern Chauchards lebt die elementare Kraft des Meiſters. Aus dem ernſten getragenen Ton der Landſchaften heben ſich feierlich und erhaben die Silhouetten arbeiten der Menſchen heraus. Und das wunderbarſte Element ſeiner Kunſt, das er einer tiefen Einfühlung in das Reich der Natur verdankt: Die Einheit zwiſchen Landſchaft und Menſchen leuchtet aus dieſen Bildern. Die antikiſch großen Linien dieſer Gemälde laſſen ſeine Bedeutung erkennen, die in einer großen Attitüde die holländiſche Vergangenheit zuſammenfaßte und auf van Gogh hindeutete.

Niemand wird den Tag vergeſſen, an dem er zum erſten Male die unvergleichliche Sammlung Moreau-Nélatons und die ſie ergänzende Kollektion Thomy-Thierry betrat, von denen die eine uns die Kenntnis des frühen Corot, der Anfänge der Impreſſioniſten, und die andere uns ein Geſamtbild der Schule von 1830 erſchloß. Die Sammlung Chauchard bedeutet kein derartig großes Erlebnis. Diaz iſt ſehr zahlreich vertreten mit einigen weichen Landſchaften, die bei aller Sanftheit von einem mächtigen Pathos diktiert ſind. Viele ſeiner Bilder ſind aber in jenem zerfließenden, porzellanhaften Stil gehalten, der gerade Diaz' ſchwächſte Seite war. Doch eine winzige, goldgelbe Nymphe, die nackt am Waldesrande liegt, überraſcht durch eine entzückende Linienrhythmik, eine friſche Verve und eine zauberhafte Tonſchönheit, die durch intereſſante Krakelüre erhöhten Reiz gewinnt. Von Corot ſieht man einige bedeutende Landſchaftsbilder, deren Beweglichkeit des Pinſels, deren Spontannität, deren prononcierte Stofflichkeit und entſchiedenen Töne ganz leiſe auf Cézanne hindeuten. Allerdings die meiſten Bilder Corots bei Chauchard ſind aus der Zeit ſeiner eintönig-ſilbergrauen, normierten Rezeptmalerei, flüchtig, unmateriell, andeutend. Dieſe hingehauchten Idyllen wird der gutmütige Meiſter ſelbſt nicht allzu hoch eingeſchätzt haben. Da Courbet und Delacroix in den achtziger und neunziger Jahren im großen Publikum nur geringe Geltung hatten, fehlt der erſtere in dieſer Galerie ganz und Delacroix iſt nur mit zwei Bildern vertreten, von denen allein die Tigerjagd ernſte Bedeutung hat. Über Henner und Ziem, über Meiſſonniers vergrößerte Miniaturen, die ſich immer in einer gewiſſen Geſchmacksgrenze halten, über Jacques kräftig gemalte Hammelherden und Iſabeys blitzende Buntheit, in der er Anekdoten gefällig vorträgt, kann ich mir wohl breitere Anmerkungen erſparen. Decamps erſcheint bei Chauchard bedeutender als ſonſt. Sein „Gericht über Chriſtus" iſt in einer wunderbaren Einheit der Linien und Farben, in denen alles wohl abgemeſſen erſcheint, dargeſtellt. Scheint der Künſtler in dieſem Bilde über ſich ſelbſt hinausgewachſen zu ſein, ſo ſtehen ſeine drei anderen Bilder wieder auf der Stufe guten Durchſchnitts, den man an ihm gewohnt iſt. Von Fromentin findet man bei Moreau-Nélaton beſſeres. Daubigny, Dupré und Rouſſeau ſind wie Corot ungleichwertig vertreten. Einige Landſchaften Duprés und Rouſſeaus ſpiegeln das mächtige, dramatiſche Pathos dieſer Meiſter wieder. Das ſtarke Temperament dieſer beiden, das ſich ſtets in großen und vielfältig geſpaltenen Kontraſten äußerte, ſo daß man immer neue Schönheiten in ihren wuchtigen Naturdarſtellungen entdeckt, läßt ihre Kunſt als etwas Außerordentliches erſcheinen. Jedes ihrer Bilder iſt der Ausdruck einer Gemütserſchütterung, mit der ſie Natureindrücke erlebten und in Kunſt umbildeten. Der Tiermaler Troyon iſt bei Chauchard ganz hervorragend vertreten. In der weißen

„Kuh im Schatten“ und in den „Ochſen, die zur Arbeit gehen“, die eine ſpätere, aber ſtärkere Wiederholung des bekannten Bildes im Louvre ſind, wächſt ſeine Bedeutung, ſo daß man ihn als einen Millet der Tierwelt bezeichnen kann. Wie bei Millet die Menſchen, ſind bei Troyon die Tiere eng mit der Scholle verwachſen und erſcheinen als ein bewegtes Stück der Natur. Seine Silhouetten ſind groß und ſcharf, ſeine Horizonte weit und ſein Pinſelſtrich iſt breit und kräftig. Es iſt viel Luft in ſeinen Bildern, in deren Atmoſphäre die Farben eine bedeutende Leuchtkraft ausſtrahlen.

Die Sammlung Chauchard enthält eine ſtattliche Anzahl Werke, die aber in ihrem Zuſammenhang mit den übrigen minderwertigen den Sammler ſelbſt nicht als bedeutend charakteriſieren, ſo daß es nicht als zwingend notwendig erſcheint, dieſe Stiftung abgeſondert von den andern Bildern der gleichen Zeit in eigenen Sälen beieinander zu laſſen. Wie viel wertvoller wäre es, wenn dieſes Geſchenk noch einmal durchgeſiebt würde und die engere Auswahl mit den übrigen Werken des Louvre aus der gleichen Zeit zuſammengehängt würde. Aber das verhindern die Teſtamentsbeſtimmungen. Es wird Zeit, daß das Louvre gegen derartige Anordnungen der Donatoren Vorkehrungen trifft; denn wohin ſoll das führen, wenn jeder Stifter für ſeine Schenkungen eigene Säle beanſprucht? Dann würde in nicht allzu ferner Zeit das Louvre ſich in eine Sammlung von Privatgalerien auflöſen. Und das iſt doch wohl das Gegenteil einer Staatsgalerie, die nicht den Eitelkeiten einzelner Bürger, ſondern dem Genuß und der Belehrung der Geſamtheit dienen ſoll.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

Zur gef. Beachtung! *Dem in Heft 1 dieser Zeitschrift gegebenen Beispiel, mit dem eine Anzahl deutscher Sammlungen den „Cicerone“ zu ihrem offiziellen Publikationsorgan erklärt haben, sind erfreulicherweise eine Reihe weiterer Museen gefolgt, so* ***das Kunstgewerbe-Museum zu Frankfurt a. M. | Die Kunsthalle zu Mannheim | Das Kunstgewerbe-Museum zu Düsseldorf | Das Altonaer Museum,*** *während bei Drucklegung dieses Heftes der Beitritt noch einiger anderer Sammlungen zu erwarten steht. Hat sich deshalb die in Heft 1 ausgesprochene Hoffnung der Schriftleitung des „Cicerone“ zum großen Teil bereits über Erwarten rasch erfüllt, so bedarf es doch noch des Zusammenschlusses möglichst aller deutschen Museen, damit den musealen Interessen nach außen hin die Geltung und Beachtung verschafft werden kann, die dem allgemeinen Kunstinteresse unserer Zeit angemessen sind.* ***Der Herausgeber.***

BASEL In den Vitrinen des KUPFERSTICH-KABINETTS DER ÖFFENTLICHEN KUNST-SAMMLUNG ſind jetzt engliſche und deutſche Schabkunſtblätter des 18. und 19. Jahrhunderts ausgeſtellt. Mit John Smith beginnend zeigt die ſchöne Kollektion Vertreter all der bedeutendern Namen der engliſchen und iriſchen Schule. George White, Ardell, Fiſher, Watſon, Earlom, Green und Dunkarton, um nur ein paar Auserleſene zu nennen, ſind mit Bildniſſen, Landſchaften und Genrebildern da. — Von den Deutſchen ſeien Seiller, J. E. Haid und namentlich J. J. Haid mit ſeiner großen Kollektion pompöſer Porträts erwähnt. — Mit dieſer Schabkunſtſerie ſoll eine Folge von Ausſtellungen eingeleitet werden, die den ſelteren und komplizierten graphiſchen Verfahren gewidmet iſt.

J. C.

DANZIG Das Verbleiben der bekannten Gieldzinskiſchen Kunſtſammlung ſcheint zurzeit leider noch immer in Frage geſtellt zu ſein. Neuerdings hat ein Berliner Kunſthändler den jetzigen Beſitzern der Sammlung ein Angebot von einer Million Mark gemacht. Es iſt durchaus nicht ausgeſchloſſen, daß die Stadt oder die Provinz einem ſolchen Angebot gegenüber nachgeben muß. Kunſtintereſſierte Kreiſe der Provinz würden natürlich die berühmte Sammlung ungern ſcheiden ſehen.

KÖLN Am 24. Januar erfolgte hier die Grundſteinlegung des Muſeums für oſtaſiatiſche Kunſt, in dem ſpäter die Sammlungen des Prof. Adolf Fiſcher untergebracht werden ſollen, die im letzten Jahre die Stadt Köln erworben hat. Der Erbauer des Muſeums wird der bekannte Kölner Architekt Franz Brantzky ſein, der den Bau im Laufe eines Jahres fertig zu ſtellen gedenkt, ſo daß die Eröffnung für 1913 in Ausſicht ſteht.

MAGDEBURG Als Geſchenke gingen dem KAISER FRIEDRICH-MUSEUM zwei Kartons aus der Nazarenerzeit zu: eine allegoriſche Figur, die Kunſt darſtellend, von Attribute tragenden Putten umſchwebt, ein Werk von Schwind, und Maria und Chriſtus in einer Engelsglorie, von Overbeck. Beides ſind Zeichnungen in dem überlebensgroßen Maßſtab, der für die nichtmalenkönnende Corneliusſchule oft prägnanter iſt als ihre Gemälde (wenigſtens gilt dies für Overbeck). Auch das große Wolffſche Legat von 200000 M. kam gerade zur rechten Zeit, um einen Leibl zu erwerben, der des Muſeums würdiger iſt als die beiden kleinen Köpfe, die nur Akademieſtudien ſind. Es iſt das lebensgroße Bildnis der Schweſter Leibls, das er 1867 gemalt hat (Abb. im II. Bd. des Werkes über die Jahrhundertausſtellung). Der Hintergrund iſt noch etwas unlebendig, aber die von ihm herausleuchtende Malerei des Kopfes, eines grauweißen Halskragens und der Hände, iſt von vorzüglicher Qualität. Das Gemälde, das ſein repräſentatives Format mehreren Anſtückungen von Leibl verdankt, nähert ſich in ſeiner Farbentendenz bereits der „Kokotte“ und der „Alten Pariſerin“. Außerdem wurde aus der Wolffſchen Schenkung noch ein Genrebild von Knaus (1864) gekauft, auf den Wunſch der Stadtverordnetenverſammlung.

P. F. Schmidt.

PETERSBURG Die berühmte Sammlung altbyzantiniſcher und altruſſiſcher Emails von A. W. Swenigorodsky, beſtehend aus 43 Nummern, ſoll vom Staat angekauft werden. Die endgültige Entſcheidung in dieſer Sache wird in kurzem im Miniſterkonſeil getroffen werden. Einen Teil der berühmten Sammlung hatte, wie wir kürzlich meldeten, um den Preis von einer Million Franken der Kunſthändler Seligmann erworben und zwar die byzantiniſchen Schmelzarbeiten. Dieſe ſind durch die Vermittlung des Pariſer Händlers in den Beſitz von Pierpont Morgan übergegangen.

WIEN Die Mutter der bekannten Malerin Marie Baſkhirtſeff hat der „Vereinigung bil-

dender Künſtlerinnen Öſterreichs“ das Bild „Im Nebel“ mit dem Erſuchen überwieſen, es dem öſterreichiſchen Staate als Schenkung für die MODERNE GALERIE zu überlaſſen. Das genannte Gemälde war zuletzt in der Ausſtellung „Die Kunſt der Frau“ in der Wiener Sezeſſion zu ſehen.

ZÜRICH Die Kupferſtichſammlung im ſchweiz. POLYTECHNIKUM bringt für die zweite Hälfte des Winterſemeſters eine „Ausſtellung von modernen und alten Reproduktionen der Werke des Winterthurer Malers Anton Graff“. Es ſind hier manche der mehr oder weniger bekannten Stiche, teils Drucke vor aller Schrift, in tadelloſen Exemplaren; beſonders gut vertreten iſt J. F. Bauſe, der ſehr viel nach Graff geſtochen, dann auch J. G. Müller, J. E. Haid. Der Qualität nach vor andern zu nennen iſt das große Blatt Carl Townleys nach dem Gruppenbild im herzoglichen Schloß zu Sagan. — Neben dieſen alten Reproduktionen verdienen die neuen alle Beachtung; die Berliner Photographiſche Geſellſchaft hat im letzten Jahre eine Mappe mit einem Viertelhundert Photogravüren nach Graffſchen Werken herausgegeben, die ganz vorzüglich zu nennen ſind, deren Ausſtellung neben Originalen ſich ſehr wohl rechtfertigen läßt. J. C.

AUSSTELLUNGEN

DIE AUSSTELLUNG ALTWIENER MALEREI IN MÜNCHEN

Eines der Hauptereigniſſe nicht nur der Winterſaiſon, ſondern des Jahres, wird zweifelsohne die Ausſtellung Altwiener Malerei bleiben, die der Kunſtverein in den letzten Wochen zu Ehren der 50jähr. Vereinsmitgliedſchaft des Kaiſers von Öſterreich veranſtaltete. In der Hauptſache ſollte durch ſie der Werdegang der Wiener Malerei vom letzten Viertel des 18. Jahrhunderts an bis in die zweite Hälfte des 19. veranſchaulicht werden; um ihr Zuſtandekommen hat ſich in erſter Linie der Münchener Arzt und Kunſtfreund Dr. A. Goldſchmidt verdient gemacht. Die erſten Namen die uns auf der Ausſtellung entgegenleuchteten waren die F. W. Fügers und J. B. Lampis, zweier Leute, in deren Schöpfungen ſich Ideen des Rokokos und Klaſſizismus begegnen, wobei die erſteren noch ſtark überwiegen. Von beiden lag eine Reihe wertvoller Porträts vor; großformatige ſowohl wie Miniaturen, ferners war auch ein ſchönes Werk aus dieſer frühen Epoche, das lebensgroße Bruſtbild eines ſpaniſchen Geſandten in Wien von J. Graſſi. Der Altmeiſter der Wiener Miniatur M. Daffinger von dem eine Vitrine eine Reihe ſeiner köſtlichen Kleinwerke barg, reihte ſich an, auch andere tüchtige Meiſter der Wiener Miniaturenkunſt, wie K. v. Saar, F. J. G. Lieder und R. Theer waren dort vertreten. Das Hauptintereſſe der Schau aber beanſpruchte die Kollektion G. F. Waldmüller, von dem nicht weniger denn 60 Arbeiten zur Ausſtellung gelangten. Mit ihm, dem wahrhaft genialen Meiſter, für deſſen Wert namentlich ſeit der Berliner Jahrhundert-Ausſtellung die Augen wieder geöffnet ſind, ſetzt ſo eigentlich erſt die goldene Zeit der älteren Wiener Malerei ein. Auch er iſt von der Porträtminiatur ausgegangen und hat bis Ende der 30er Jahre faſt durchgängig Bildniſſe geſchaffen, die faſt miniaturenhaft fein gezeichnet, noch ganz der älteren Tradition folgen. Das Standardwerk dieſer ganzen Entwicklungsphaſe, das Porträt des Fürſten Razumovsky zierte hier die Wände; es bezeichnet zuſammen mit einer Anzahl ähnlich guter Werke den Höhepunkt dieſer Frühzeit. Ein anderes Streben macht ſich bei Waldmüller in den 40er Jahren bemerkbar. Der Künſtler fing da an die Landſchaft mit in ſeine Studien einzubeziehen und in einſchränkendem Sinne kann man ihn von da ab ſogar als Vorläufer der Plainairs betrachten. Dabei iſt er freilich nicht zum letzten vorgedrungen, niemand aber wird das in Anbetracht der frühen Zeit erwarten. Den Triumph ſeiner Freilichtſtudien dokumentierte auf der Ausſtellung das „belauſchte Liebespaar“, das ſich am nächſten mit moderner Malerei berührt. Die Genremalerei, der ſich der Künſtler in jener Zeit ebenfalls hinzugeben anfing hat ihm wohl große Popularität eingetragen, künſtleriſch aber mancher Gefahr ausgeſetzt. Waldmüller hat ſie ſiegreich beſtanden und damit ſeine wahre Berufung erwieſen. In der ſpäteren und ſpäteſten Zeit läßt ſich bei Waldmüller ein ſteter Fortſchritt nach der ſpezifiſch maleriſchen Seite hin verfolgen. Wie weit er ſeiner Zeit vorausgeeilt war tritt einem ſo recht erſt ins Bewußtſein, wenn man vergleicht, was neben und unmittelbar nach ihm geſchaffen wurde. M. R. Toma imitiert Waldmüller augenſcheinlich, erreicht ihn aber nur ganz ſelten an Qualität, K. Markó idealiſiert ſeine Landſchaften noch völlig. Der ſtärkſte unter den älteren Zeitgenoſſen Waldmüllers iſt zweifelsohne Peter Fendi, deſſen Bedeutung in erſter Linie auf ſeinen koloriſtiſch hochdelikaten Aquarellen beruht. Kriehuber iſt in der Zeichnung ſehr geſchickt, wirkt aber in den Farben neben Fendi blaſſer und verblaſener; J. Alt, der Vater R. und B. Alts, erſcheint nüchtern und akademiſch. Von den jüngeren Mitſtrebenden Waldmüllers hat vor allem das Trio Fr. Amerling, J. Danhauſer und

Fr. Eybl, die faſt gleichzeitig auf den Plan treten, die höchſte Bewunderung der Zeitgenoſſen gefunden. J. Danhauſer, der populärſte davon, iſt als fruchtbarſter Wiener Meiſter des Genre anzuſehen, Amerling hat als Bildnismaler treffliche Leiſtungen hinterlaſſen. Ein Hauptſtück der Ausſtellung war ſein Porträt des Kaiſers Franz in preußiſcher Uniform. Glatter und geleckter wie Danhauſer erſcheint Eybl, der aber eine geradezu erſtaunliche Sorgfalt der Zeichnung und Formgebung beſitzt und über einen ſehr kultivierten Farbengeſchmack verfügt. Man vergißt über ſolchen Vorzügen beinahe das öldruckartig Glatte vieler ſeiner Arbeiten. Das Genreſtück „der Bettler“ und ein „Selbſtportät“ ragten unter ſeinen Stücken hervor. H. Gauermann, E. Ritter und K. Rahl gehören ebenfalls noch in dieſe Gruppe an, alle wirken ſie, obgleich ungefähr zwei Dezennien ſpäter geboren wie Waldmüller, gegen ihn weit altertümlicher. Selbſt einen ſo hervorragenden Künſtler wie R. v. Alt wird man weniger als Neuerer, denn als glänzenden Fortſetzer guter alter Tradition anſehen müſſen. Ein Aquarelliſt ungewöhnlichen Schlages hat er ſein Beſtes in einer Reihe kleinerer Interieurſtücke gegeben, namentlich ſolchen mit architektoniſchen Details, wie Kirchenſchiffspartien uſw. Weit ſchwächer iſt ſein Bruder Franz Alt, auch Fr. Tremel, deſſen Werke als Kompoſita aus Spitzwegs und Fendis Art erſcheinen, reicht an ihn nicht heran. Mit H. Canon und H. Makart zieht ein neuer Geiſt in die Wiener Malerei ein; ihr Auftreten bereitet den Sieg reinerer maleriſcher Tendenzen vor, zugleich aber bedeutet es einen Riß in der bisher ſo konſervativ verlaufenden Überlieferung. Franzöſiſche Maler geben fortan auch für die Wiener Malerei die Direktiven. Makart fand ſich in der Ausſtellung nicht ſonderlich vertreten vor, um ſo beſſer C. J. Schindler, A. v. Pettenkofen und E. Jéttel, die die Schlußglieder dieſer reichen Revue bildeten. Alle drei gehen ſie mehr oder minder von den Barbizonern aus, als ſtärkſte Begabung ragt unter ihnen Pettenkofen hervor. Vom Anfange an vom beſten maleriſchen Inſtinkt geleitet und im Beſitz eines ſtarken zeichneriſchen Könnens iſt er leicht und mühelos zum Sinnlich-Eſſentiellen des Maleriſchen vorgedrungen. Die Schau bot eine Reihe ſeiner bedeutendſten Werke. Schindler iſt ein ſpröderes Talent wie Pettenkofen, Jéttel hat zarte, ſtimmungsvolle Malereien geſchaffen. An Plaſtiken brachte die Ausſtellung nur die famoſe Beethovenbüſte von A. Dietrich.

M. K. R.

BASEL Die Januarausſtellung in der KUNSTHALLEe hat zum Mittelpunkt die vielſeitig intereſſante Kollektion des Genfers Henry Duvoiſin. Eine überaus flüſſige, faſt nur untermalte Anlage des Bildes läßt dem Künſtler vor allem duftige Hintergründe und fein ausgetonte Geſamtwirkungen gelingen. Manche Einzelheit wird dabei leicht hart, die trockene Faktur wirkt beſonders bei vielen Stilleben eintönig. Im ganzen aber ſpürt man das originelle Wollen einer künſtleriſchen Perſönlichkeit. — Mehr die tüchtige Mache, die auch weitern Kreiſen zugänglich iſt, vertritt Leiber (Karlsruhe) mit ſeinen nicht übermäßig temperamentvollen Landſchaften. Als Graphiker iſt Profeſſor Héroux (Leipzig) mit akkurat und ſauber hingeſchriebenen Radierungen vertreten. Paul Klee (München) bringt eine Kollektion ſeiner kapriziös gekritzelten und geiſtreich hingeworfenen Impreſſionen, die dann und wann wirklich ſagen, was ſie formal kaum andeuten.

J. C.

BERLIN Die Stille im Ausſtellungsleben, die wir letzthin vermerkten, hat nun ein Ende gefunden. Den Veranſtaltungen der Kgl. Akademie der Künſte ſieht man ſtets mit Intereſſe entgegen, aber die eben eröffnete Ausſtellung bringt eine rechte Enttäuſchung. In ihrem Mittelpunkt ſtehen einige Ausländer, und unter dieſen bedeutet Frank Brangwyn für die Mehrzahl der Beſucher gewiß eine neue Bekanntſchaft, die ſich hier, vor einer außerordentlichen Fülle von Radierungen und Zeichnungen, zu einem eindrucksvollen Bilde von deſſen künſtleriſcher Perſönlichkeit geſtaltet. Es läßt ſich aber nicht verkennen, daß die große Zahl der gezeigten Arbeiten eine gewiſſe Ermüdung hervorruft, vor allem, weil dieſer ſtarkdramatiſche, auch den äußerlichſten Vorgang ins Monumental-Theatraliſche ſteigernde Unterton, mit abſoluter Regelmäßigkeit immer wieder vorkommt.

Nächſt dieſen Werken der Graphik ſind es die Plaſtiken unter denen ſich die meiſten bemerkenswerten Leiſtungen finden und Adolf Hildebrand wie Auguſte Rodin dürfen den Ruhm für ſich beanſpruchen, das Beſte hierher gebracht zu haben. Das Bildnisrelief Anton Dohrns von Hildebrand möchte ich zu den edelſten Reliefarbeiten des Künſtlers überhaupt rechnen und Rodin hat uns ſeit langer Zeit nicht mehr mit ſo packend lebendigen, genial erfaßten Porträts überraſcht, wie es die Büſten Bernard Shaws und Guſtav Mahlers ſind. Auch ſonſt iſt der Durchſchnitt ein guter. Neben Jules Lagae dem Belgier, ſieht man eine Reihe von deutſchen Arbeiten, Büſten von Lederer, Götz, Breuer, Klimſch und anderen; die ebenſo großen wie innerlich hohlen Plaſtiken, die man an dieſer Stelle zu ſehen gewohnt iſt, fehlen faſt vollſtändig. Gar gering iſt die Ausbeute unter den maleriſchen

Werken, von denen Liebermann der Akademieausſtellung die ſtärkſte und bedeutendſte Schöpfung, ein Porträt des Frankfurter Oberbürgermeiſters Adickes, ein Bild von gewaltiger Kraft gegeben hat. Eine zweite Arbeit des Künſtlers, ſeinen Garten in Wannſee darſtellend, iſt etwas flau in der farbigen Erſcheinung. Stuck hat ein gar kurioſes Bild geſandt, das ſeine Tochter im Koſtüm einer Velazquezprinzeſſin, daneben ſeine Gattin und ſich ſelbſt vom Rücken geſehen mit ins Profil gedrehtem Kopf zeigt — ein Kunſtſtück mehr als ein Kunſtwerk zu nennen. Gari Melchers ſcheint der friſche geſunde Farbenſinn, der ihn früher auszeichnete, verloren gegangen zu ſein, die Arbeiten die er hier zeigt, ſind konventionell und trocken in der Farbe und unorginell in der Erfindung. Auch von Zorns großem, ſpiegelglatten Porträt des amerikaniſchen Botſchafters Hill geht kein ſympathiſcher oder gar großer Eindruck aus, da wirkt Léon Bonnat mit einem gewiß nicht modern gemalten, aber ungemein kultivierten, vornehm zurückhaltenden Damenporträt, doch als der weitaus Zielbewußtere und Unabſichtlichere. Hier und da ſieht man recht vereinzelt noch ein bemerkenswerteres Bild: ein Häuschen in einem bunten Blumengarten, recht friſch und nett von Otto H. Engel gemalt, ein großer Bracht, eine schneebedeckte Bergkette, die in den blau-grünlichen Himmel hineinragt, ein mittelguter Zügel — was dann noch übrigbleibt, erwähnt man beſſer nicht. Neben den ſchon beſprochenen Radierungen Brangwyns, die mehrere Räume füllen, ſieht man verſchiedene Arbeiten Ferdinand Schmutzers, des ausgezeichneten Wiener Radierers, darunter auch das kompoſitionell wenig gelungene Blatt, welches das kliniſche Auditorium des Chirurgen Profeſſor Chrobak zeigt und einige in einer kombinierten lithographiſchen Technik, dem „Tief- und Flachdruck“ ausgeführte Porträts von Rudolf Schulte im Hofe. Die Säle mit den Entwürfen und Photographien von geplanten ſowie ausgeführten Werken der Architektur hinterlaſſen ein trübes Bild. Auszunehmen mag da Lederers ernſter Entwurf für das Chikagoer Goethedenkmal und ein paar nette Modelle neuer Reichsbankbauten, meiſt von Habicht, ſein, vor allem aber das Geſamtmodell wie zahlreiche Aufnahmen von Ludwig Hoffmanns ſtädtiſchem Alte Leuteheim in Buch bei Berlin, das man im ganzen wie im einzelnen immer wieder mit Freude betrachtet, um immer aufs neue die feinen und stillen Reize dieſer vorbildlichen Anlage herauszufinden. — Auch in den Kunſtſalons gibt es allerlei neues, wenn auch nicht allzu Bedeutendes. Gurlitt zeigt eine kleine Kollektion klaſſiſcher franzöſiſcher Bilder, obenan einen ſchon durch ſeine außergewöhnliche Größe bemerkenswerten Corot, der eine mächtige Baumkuliſſe vor hellem Himmel darſtellt, neben der, ganz in der Ferne und kaum ſichtbar zwei kleine Figürchen auftauchen. Dieſe Figuren ſind von erſtaunlicher Plaſtik der Bewegung und in der Komik ihres Ausdrucks unverkennbar als Don Quixote und Sancho Panſa zu bezeichnen: ſie ſind von Daumiers Hand in Corots Kompoſition hineingemalt worden. Einige Courbets und Daubignys, ein prachtvoller Araber von Delacroix (gemalt 1856), eine prächtige Tänzerin von Dégas und verſchiedene nur zartandeutende Aquarelle Whiſtlers ſind weiter bemerkenswert. Neben dieſen Ausländern hat eine Anzahl Hugo Vogelſcher Arbeiten in ihrer ſoliden aber wenig phantaſievollen Art ſchweren Stand.

SCHULTE zeigt unter dem Titel „Jagd und Sport“ eine Reihe von Bildern und Plaſtiken verſchiedener Maler, die aber künſtleriſch nichts Wertvolles bieten. Auch über eine größere Kollektion Hans Bohrdts, Motive aus Holland und Belgien muß man leider dasſelbe Urteil fällen. In dieſer künſtleriſch arg mageren Ausſtellung ſind höchſtens einige gewißlich innerlich recht unbedeutende aber elegant vorgetragene Porträts John Laverys und einige hübſche Plaſtiken Rudolf Marcuses erwähnenswert.

Auch CASPER bietet dieſesmal eine Ausſtellung unter einem Kollektivtitel und läd dazu ein den „Hund in Bild und Plaſtik“ bei ihm zu betrachten. Die Erfahrung lehrt wie ſchlimm es in Deutſchland um die durchſchnittliche Jagd- und Sportmalerei beſtellt ist, und man ahnt daher wie viel Vergehen gegen Kunſt und Natur man bei einer Darbietung zu befürchten hat, die eine Reihe von Arbeiten aus dieſem Gebiet zuſammenbringen muß. Das Schlimmſte fehlt dann auch hier nicht, wird aber durch ein paar ausgezeichnete Leiſtungen reichlich wettgemacht. Besonders die Bulldogge hat es in ihrer grotesken Schönheit den Künſtlern angetan, unter denen es Kalckreuth gelungen ist ein beſonders prächtiges Exemplar in einem vortrefflichen, breithingeſtrichenen Bild voller Wahrheit und Leben festzuhalten. Leo von König malte einen braunen, treuherzigen Jagdhund, Corinth zeichnete mit glänzendem Verständnis für das Elaſtiſche, Sprunghafte aber doch zugleich Schwerfällig das den großen Doggen eigen iſt ein ſolches gefleckte Tier und Heine wie Gulbrauſſon laſſen ihren beißenden Humor an ariſtokratiſchen Windſpielen und proletiſchen Möpſen mit der ganzen Tiefe ihrer vermenſchlichenden Individualiſierungskunſt aus.

Bei CASSIRER haben jüngere Münchener Künſtler, die gelegentlich ihres Auftretens in der

Münchener Modernen Galerie an dieſer Stelle bereits beſprochen wurden, für kurze Zeit ihre ſehr problematiſchen Arbeiten ausgeſtellt.

Das HOHENZOLLERN KUNSTGEWERBE-HAUS bringt eine „Kollektivausſtellung Deutſcher Porzellankunſt", die ſich bei näherer Betrachtung als eine kleine Überſicht über die Fabrikate der Porzellanfabrik Ph. Roſenthal in Selb in Bayern ausweiſt und der techniſchen Qualität dieſer Anſtalt zwar alle Ehre macht, aber durch die unverhüllte Nachahmung däniſcher Kunſt-Porzellane recht wenig für ſich einnimmt. Das iſt gewiß nicht der Weg zu selbſtändigen deutſchen Leiſtungen auf dem Gebiet der Porzellanplaſtik vorzudringen. Bei WERTHEIM gibt es schließlich noch eine recht gelungene Ausſtellung von „Spielzeug vergangener Jahrhunderte", in der besonders eine Anzahl kompletter Puppenhäuſer des 17—18. Jahrhunderts ſowie allerlei Krippen, Figuren, Koſtümpuppen, Perlarbeiten, Glaswaren, Silhouetten uſw. auf kunſtgerblichem Gebiete manches Anregende bieten.

J. Sievers.

BERN Im KUNSTMUSEUM findet eine Ausſtellung zum Andenken des 1910 verſtorbenen Berner Malers Albert Anker ſtatt. Über das reiche Lebenswerk des Meiſters, der als Schilderer des Bauernvolkes ſein Beſtes gegeben hat, orientieren hier über 300 Nummern ſeiner Arbeiten. Beſonders intereſſant ſind großzügig charakteriſierende Zeichnungen und temperamentvolle Studien aus unmittelbarer Anſchauung. Die Ausſtellung kommt als Ganzes von Neuenburg her und wird wohl im Laufe des Jahres in einer Reihe von Schweizer Städten gaſtfreundlich aufgenommen.

J. C.

LEMBERG Im März wird hier eine Ausſtellung eröffnet, welche ein möglichſt vollſtändiges Bild der eigentümlichen Volkskunſt der Bevölkerung des polniſch-ruſſiſchen Tatragebirges in Vergangenheit und Gegenwart geben ſoll. Die Initiative zu dieſer Kunſtſchau iſt von der Künſtlergruppe ausgegangen, die im Höhenluftkurort Zakopane ihren ſtändigen Wohnſitz hat. Neben der Abteilung für Volkskunſt, die vorwiegend retroſpektiven Charakter tragen wird, ſoll auch der Einfluß der Tatranatur und ihrer Motive auf die moderne polniſche Kunſt veranſchaulicht werden.

P. E.

MÜLHAUSEN i. E. Hier findet zurzeit eine Ausſtellung von deutſchen und franzöſiſchen Gemälden ſtatt, unter denen Werke von Ziem, Courbet, Corot, Koch, Schönleber u. a. vertreten ſind.

MÜNCHEN Die Winterausſtellung der Sezession, einer der Höhepunkte des winterlichen Kunſtlebens, faszinierte vor allem durch Vorführung des Lebenswerkes H. v. Zügels, dem K. Haider gegenübergeſtellt war. Das ſind nun zwei Antipoden allerſchärfſter Art, deren Betrachtung aber gerade deswegen ſich als hochintereſſanter weiſt. Der nun bald fünfundſechzigjährige Haider iſt, wie bekannt, einer der Hauptvertreter jenes deutſchen Expreſſionismus, für den Objekt und Natur nur inſofern Bedeutung beſitzen, als ſie ſich als Träger tiefinnerſter ſubjektivſter Gefühle und Empfindungen erweiſen. Ihre Art geht in gerader Linie zu den primitiven Meiſtern zurück, Linie und Farbe werden nur inſoweit beachtet als ſie der Darſtellung des Weſentlichen dienen. Bei Haider findet man da ein Sichverſenken in die Dinge vor, ein Herausholen ihrer feierlichſten Reize, die ſchier religiöſen Charakter annehmen und zu einer lyriſch-zarten, feierabendlich-inbrünſtigen Kunſtweiſe führen. Dabei ſieht man erſt hier in der Ausſtellung wie mannigfaltig der Künſtler, dem manchmal Monotonie vorgeworfen wird, in ſeinem Ausdruck iſt. Zwar malt er, wo er Landſchaften gibt, mit faſt ausſchließlicher Vorliebe immer und immer wieder das wellige Alpenvorland mit ſeiner Flora, aber er gibt es in erſtaunlichſter Variierung der Stimmung. Prachtvolle Belege dieſer ſeiner hehren Landſchaftskunſt ſind die Bilder „Frühling", der „Breitenſtein", „Vorfrühling", die „Herbſtlandſchaft" von 1898, der „Vorfrühling b. Gauting" und vor allem das herrliche Stück „Über allen Gipfeln iſt Ruh". In den figürlichen Werken geht Haider der Form mit beſonderer Treue nach. Aus ſeinen Zeichnungen kann man die Gewiſſenhaftigkeit ſeines Vorſtudiums erſehen, manche der gebotenen ſind Vorzeichnungen zu großen ebenfalls vertretenen Ölbildern. Als wichtige figürliche Arbeiten der Schau ſind außer den Zeichnungen Nr. 238, 239 und 240, das „Selbſtbildnis des Künſtlers" von 1873, „der neue Stutzen", das „Selbſtporträt von 1891", jenes von 1906, ein Frauenporträt von 1888, die „Moni" und das Porträt der Frau E. Greinwald zu vermerken, die zum Teil ja ſchon in weiten Kreiſen bekannt ſind. Zügels Kollektion iſt in ihrer Geſamtheit einer der gewaltigſten Lobgeſänge auf die Arbeit, die je angeſtimmt wurden, und wenn irgendwo, ſo wird man vor ihr zur Überzeugung gebracht, daß Fleiß Genie iſt. In einer Logik sondersgleichen baut ſich das Lebenswerk dieſes männlichſten unſerer heutigen Maler auf; nur er, der ſchon in ſeinen Frühwerken zu ſo vollkommener Beherrſchung der Mittel vorgedrungen iſt, wie ſie ſich darin doku-

mentiert, vermochte zur Wucht und Größe der maleriſchen Darſtellung emporzuſteigen, die ſeine Werke von heute aufweiſen. Gradatim iſt er zu immer ſchärferer Unmittelbarkeit des Natureindrucks gelangt, iſt er hinter die Myſterien von Licht, Luft und Sonnenſchein gekommen und mit einer Kraft der Impreſſion, die heute einzig und unerreicht daſteht, bannt er ſeine Motive auf die Leinwand. Dabei iſt es erſtaunlich zu ſehen, wie er, der vom rein optiſchen Eindruck ausgeht und auch der Einzelheit gegenüber volle Treue wahrt, doch ſtets auch zu einem Maximum an Stimmung gelangt, er deſſen Weſen eigentlich mehr Intellekt als Gemütswärme bekundet. Dies ſcheinbare Rätſel erklärt ſich nur aus der Lauterkeit und Keuſchheit der Zügelſchen Bemühungen, nur ſelten iſt ein Maler der Natur mit größerer Leidenſchaftlichkeit der Hingebung entgegengetreten. Es hat ſeine Schwierigkeit, hier auf Einzelwerke als auf die Perlen ſeiner Schöpfungen hinzuweiſen, in ſeiner Art iſt jedes einzelne Werk von ihm eine Meiſterleiſtung und Qualitätsſchwankungen erſcheinen bei ihm ſo gut wie ausgeſchloſſen. Am impoſſanteſten geben ſich wohl ein paar Rieſenſtücke, wie „Durchs Waſſer“ und „Schwere Arbeit“, unter den kleineren Stücken heben ſich ein paar Tierſtücke mit Landſchaft in ihrer grandioſen Wiedergabe der farbigen und atmoſphäriſchen Erſcheinung ganz beſonders hervor. In Thannhauſers Moderner Galerie im Arcopalais nimmt eine in vieler Hinſicht intereſſante Kollektion von Otto Hettner (Florenz) die Aufmerkſamkeit in Anſpruch. Intereſſant vor allem ihres ſymptomatiſchen Weſens wegen. Man lernt da einen ohne Zweifel überaus begabten Künſtler kennen, der aber, wie ſo viele heute, unter der Maſſe der von allen Seiten auf ſie einſtürmenden Eindrücken zu leiden hat und Schaden nimmt. Dieſe Art Leute iſt beſtändig auf der Suche nach originellen Ausdrucksmitteln und vergißt darüber ganz auf die Entwicklung deſſen, was in ihnen am entwicklungsfähigſten iſt und wofür ſich bei richtiger Pflege der Ausdruck wie von ſelbſt einſtellen würde. Bei Hettner zeigt ſich das deutlich. Unter ſeine Arbeiten ſind ein paar Landſchaften eingeſtreut, die aus dem Übrigen direkt angenehm herausfallen, weil man ihnen anſieht, daß der Künſtler hier weit intenſiver, wie bei dem Reſt in den Dingen ſelbſt aufging und dadurch zu einer weit packenderen, individuelleren Geſtaltung gelangte wie in den übrigen, aus denen ſich zu vielfältige Vorbilder erſehen laſſen. In Brakls Moderne Kunſthandlung iſt neu eine kleine Kollektion von Werken von Julius Diez eingezogen, auch der Interieurmaler J. Kühn jr. zeigt dort eine Anzahl ſeiner letzten Arbeiten auf. Diezens dekorative-archaiſierende Art iſt ja bekannt, ſie ſinkt niemals in's Unintereſſante herab, da die Anregungen der Vergangenheit bei ihm wirklich nur Anregungen ſind und bleiben, und er jedem Stoff doch wieder eine modern-ſubjektive Behandlung zu teil werden läßt. Überraſchend iſt diesmal beſonders der helle Geſamtton der ausgeſtellten Werke, deren koloriſtiſche Friſche ganz neue dekorative Werte bietet. Ausgezeichnete Werke ſind der kompoſitionell ſo eminente „Sirenenfang“, zeichneriſch vorzüglich ſind die beiden Rötelzeichnungen „Freundſchaft“ und „Antilopenjagd“, auch „Nixe und Pelikan“ und der „Junker Bleichenwang“ ſtehen unter dem Dargebotenen mit an erſter Stelle. J. Kühn iſt ein tüchtiger Schilderer des Interieurs, der mitunter recht anſprechende Stimmungen erzielt, zumeiſt aber etwas raſſiger in's Zeug gehen könnte. M. K. R.

ROM Unter den zahlreichen Veranſtaltungen die der Kunſtfreund im Jubiläumsjahre in der Hauptſtadt der Welt erleben ſoll, dürfte eine Ausſtellung unter dem Titel „Goethe und Rom“ die beſonders freudige Zustimmung aller beteiligten und intereſſierten Kreiſe finden. Für dieſe Ausſtellung hat ſich kürzlich ein Ausſchuß deutſcher und italieniſcher Gelehrter gebildet, der nachdrücklichſt um die Unterſtützung der deutſchen Muſeen und Sammler bittet, damit ein möglichſt geſchloſſenes Kulturbild, in deſſen Mittelpunkt Goethe ſteht, in dieſer Veranſtaltung vor Augen geführt werden kann.

* * *

Die Ergebniſſe der bis zum Dezember unternommenen wichtigen Ausgrabungen dell'Oſſos in Belmonte Piceno ſind nun im Muſeum von Ancona in drei Sälen ausgeſtellt worden. L. P.

WARSCHAU Für den Frühling wird hier eine Ausſtellung des „Alten Warſchaus“ projektiert, welche ſämtliche Anſichten, Pläne und ſonſtigen Denkmäler der Stadt bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts umfaſſen ſoll.

Der Kenntnis und Erforſchung der Vergangenheit Warſchaus ſoll auch eine ſpezielle Vierteljahrsſchrift „Stara Warszawa“ gewidmet ſein, welche von dem Dichter Arthur Oppman herausgegeben werden wird. P. E.

WIEN Im KÜNSTLERHAUS veranſtaltet der Aquarelliſten-Klub der Genoſſenſchaft der bildenden Künſtler Wiens zur Feier ſeines

25jährigen Beſtehens eine Jubiläums-Ausſtellung, die ſich in zwei Punkten von ihren zahlreichen Vorgängerinnen unterſcheidet: Einmal ſind in dieſem Jahre nur die wieneriſchen Mitglieder des Klubs und der Genoſſenſchaft zugelaſſen; ſodann iſt der Ausſtellung pietätvoller Weiſe eine kleine retroſpektive Abteilung angegliedert, die Werke der verſtorbenen Mitglieder des Klubs enthält. Zunächſt nimmt dieſe recht dankenswerte hiſtoriſche Abteilung, zu der der Wiener Privatbeſitz das Weſentlichſte beigeſteuert hat, die Aufmerkſamkeit in Anſpruch. Vor allem findet man hier eine Anzahl der meiſterlichen Aquarelle des erſten Klub-Obmannes Rudolf von Alt aus verſchiedenen Schaffensperioden des Künſtlers. Die drei Werke Trenkwalds, die die Albertina geliehen hat, haben die edle Schlichtheit und Anmut der Nazarener (man denkt etwa an Ed. v. Steinle). Daneben ſieht man einige Aquarellſkizzen von Ludwig Paſſini in der bekannten Art des Künſtlers, Aquarelle und Handzeichnungen von Berger, Ditſcheiner, Greil, Groll, Ribarz, Schönn, von dem jüngſtverſtorbenen L'Allemand u. a. m. Der Zyklus „die Jahreszeiten" von dem talentierten Leopold Burger, deſſen trauriges Geſchick noch in lebhafter Erinnerung ſteht, gemahnen den heutigen Geſchmack allzuſehr an die Gartenlaube. — In den Sälen der umfangreichen modernen Abteilung ſpürt man trotz der verſchiedenartigſten hier vertretenen Sujets und Techniken (Aquarell, Guaſch, Tempera, Paſtell, Kreide-, Tuſch-, Kohlezeichnung, Radierung, Monotypie) einen Hauch von Langeweile. Faſt durchweg vermißt man einen friſcheren Zug und den Anſchluß an modernere Beſtrebungen. Immerhin findet man auch hier innerhalb des traditionell Hergebrachten eine Reihe tüchtiger Arbeiten, die zum Teil in glücklicher Weiſe an die Beſtrebungen der in der retroſpektiven Abteilung vertretenen Künſtler anknüpfen. —

Bei ARNOT veranſtalten Camilla Göbl und Leo Litroff, zwei bereits von anderen Ausſtellungen her bekannte Künſtlerinnen, eine Kollektivausſtellung. Ihre Werke überragen nirgends im geringsten den Durchſchnitt; immerhin zeigen ſie eine mehr oder minder ſichere Beherrſchung der einmal erworbenen Mittel. L. Göbl bringt Blumenſtücke und Stilleben, L. Litroff zahlreiche Landſchaftsſtudien von der dalmatiniſchen und iſtrianiſchen Meeresküſte. Die Gleichartigkeit der Sujets und der Technik, die einen paſtoſen Farbenauftrag und ſtarke Verwendung des Spachtels aufweiſt, wirkt ermüdend und eintönig.

K. R.

DENKMALPFLEGE

LONDON Die von Wilhelm dem Eroberer geſtiftete Abteikirche zu Selby in der Grafſchaft Yorkſhire, deren ſüdliches Kreuzſchiff 1690 durch den Zuſammenbruch des Turmes zerſtört wurde und ſeitdem nicht mehr aufgebaut worden iſt, ſoll nun dieſen fehlenden Teil endlich erhalten. Mr. W. Liverſidge, ein Bewohner des Ortes, der ſchon an der bisherigen Reſtaurierung des alten Kirchengebäudes ſtark beteiligt war, hat £ 8000 zum Zweck der Neuerrichtung des Kreuzſchifflügels geſtiftet, und der Londoner Architekt Oldrid Scott wird die Arbeit nunmehr ausführen.

F.

MOSKAU Die Kommiſſion zur Ausarbeitung eines Plans für die grundlegende Reſtaurierung der Uſpensky-Kathedrale im Kreml, welche ſeinerzeit unter dem Vorſitz des Fürſten A. A. Schirinsky-Schachmatow eingeſetzt wurde, hat nunmehr ihre Vorarbeiten beendigt.

Als Baſis für die umfaſſenden Reſtaurationsarbeiten, deren Koſten ſich auf nicht weniger als 300 000 Rubel belaufen werden, wird die detaillierte Unterſuchung über die Entſtehungsgeſchichte und die zahlreichen Umbauten der Kathedrale dienen, welche Prof. A. J. Uſpensky im Auftrage der Kommiſſion auf Grund archivaler Quellen verfaßt hat und die als reichilluſtrierte Publikation herausgegeben werden ſoll. Sehr intereſſant ſind die Ergebniſſe dieſer Studien in bezug auf die Wandmalereien, welche die Kathedrale von oben bis unten bedecken und ihr ein ſolch' feierliches Ausſehen verleihen. Wie es ſich erweiſt, ſind dieſe Fresken ſeit 1625 unendlich viele Male reſtauriert und oft in barbariſcher Weiſe erneuert worden. Im großen und ganzen iſt bei allen dieſen Übermalungen das Schema der urſprünglichen Kompoſitionen beibehalten, aber die Feinheit der Linien- und Farbengebung iſt natürlich immer mehr vergröbert worden, und zahlreiche Details, ſogar ganze Aufſchriften ſind vollſtändig verſchwunden, wie ſchon Berichte aus dem 18. Jahrhundert konſtatierten. Zwei Proben, die jetzt behufs Wiederaufdeckung der urſprünglichen Malereien gemacht wurden, haben glänzende Reſultate zutage gebracht. In ſatter Leuchtkraft und monumentaler Faktur erſchienen die alten, wohl aus dem Jahre 1644 ſtammenden Fresken, neben denen die jetzigen Malereien einen rohen und unkünſtleriſchen Eindruck machen. Die alten Malereien an der Altarwand dürften ſogar noch älteren Datums ſein. Es wird nunmehr beabſichtigt, in ähnlicher Weiſe mit ſämtlichen Wandmalereien der Uſpensky-Kathedrale zu ver-

fahren, ſobald die Genehmigung der projektierten Reſtauration ſeitens des Zaren erfolgen wird. P. E.

TURIN Die ſeit fünf Jahren betriebenen Wiederherſtellungsarbeiten an der Kirche San Domenico ſind unter Leitung des Architekten Brayda und des Prof. Vacchetti ſoeben beendigt worden.

VOLTERRA Auf Koſten des Biſchofs des Regio Economato und des Unterrichtsminiſteriums iſt unter Leitung des Architekten Ceſare Spighi die Faſſade des biſchöflichen Palaſtes wiederhergeſtellt worden. B.

ENTDECKUNGEN · FUNDE

DAS ALTE ATLANTIS? Der bekannte Afrikaforſcher Leo Frobenius hat Mitteilungen der Preſſe zufolge auf ſeiner innerafrikaniſchen Forſchungsexpedition im Hinterlande Togo Entdeckungen gemacht, die ebenſoſehr die Ethnologen wie die Kunſtgelehrten intereſſieren dürften, da er ſie in Zuſammenhang mit Platos ſagenhafter „Atlantis“ bringt. Der Bericht des griechiſchen Philoſophen weiſt auf einen ägyptiſchen Prieſter hin, der dem Solon erzählt habe, daß eine Inſel im Atlantiſchen Ozean angeblich größer als Aſien und Libyen zusammen infolge eines Erdbebens ins Meer geſunken ſei.

Nun hat Frobenius einen antiken Bronzekopf von hoher künſtleriſcher Qualität mit den Inſignien des Poſeidon ausgegraben, der nach den Überlieferungen der Eingeborenen der Gründer jenes Staates iſt, von deſſen Exiſtenz ihre Sagen berichten. Dieſer Gott wird noch heute bei ihnen als Olckun, d. h. Gott des Meeres verehrt. Dieſer Kopf hat nichts Negerhaftes, ſondern überraſcht durch ſeine antikiſche Schönheit und durch die Lebendigkeit des Ausdruckes. Nur zeigt er von oben bis unter das Kinn eine leicht parallel verlaufende Tätowierung, wie ſie noch heute bei dem Volke dieſer Gegend üblich iſt. Frobenius glaubt, nicht zuletzt auch nach den Sagen des Volkes, die von einer verſunkenen Königsſtadt des Olckun berichten, die Platonſche „Atlantis“ gefunden zu haben.

ABYDOS Jüngſt iſt bei Abydos, in nächſter Nähe der beiden berühmten Tempel von Seti I. und Ramſes dem Großen, einer Mitteilung der F. Ztg. zufolge, eine intereſſante Entdeckung gemacht worden. Ein Eingeborener von El-Arabia entdeckte hinter ſeinem Hauſe Teile eines Gebäudes, das ſich als ein Tempel Ramſes' I., des erſten Königs der 19. Dynaſtie und Vorfahren des erwähnten großen Tempelerbauers herausgeſtellt hat. Es iſt gelungen, eine Halle von 12 Fuß Weite freizulegen. Beide Seiten des Torweges an der äußeren Mauer ſind mit Geſtalten des Königs und zahlreichen Hieroglyphen bedeckt, und an der inneren Fläche der Mauer, von der drei Seiten teilweiſe ſichtbar ſind, ſieht man eine Reihe Figuren, die darſtellen, wie der gekrönte König dem Gotte Oſiris vier Ochſen darbringt.

KORINTH Der F. Ztg. zufolge iſt von dem amerikaniſchen Archäologen B. H. Hill, dem Vorſteher der amerikaniſchen Schule für klaſſiſche Studien in Athen eine intereſſante Entdeckung gemacht worden. Er ſtieß bei Ausgrabungen auf einen aus Zement gemauerten Brunnen, der ſich 2600 Jahre vortrefflich gehalten hat. Die vier großen Behälter des Brunnens, die gegen 400 000 Liter Waſſer faſſen, ſind noch heute dank der Verwendung dieſes Zements in ſo vortrefflichem Zuſtande, daß die Waſſerverſorgung durch ſie wie in alten Zeiten geſchehen kann.

POLA Zeitungsmeldungen zufolge wurde im Verlaufe der Ausgrabungen am antiken Burghügel in Pola, die unter der Leitung des Profeſſors Anton Gnirs, Konſervator der k. k. Zentralkommiſſion für Erforſchung und Erhaltung der Kunſt- und hiſtoriſchen Denkmale ſtehen, das Peristyl eines römiſchen Wohnhauſes freigelegt. Der Hauptraum des Peristyls ſoll gut erhaltene Wandmalereien und einen intereſſanten Moſaikfußboden aufweiſen. Die Ausgrabungen dürften fortgeſetzt werden.

POMPEJI Über den neuen Fresken-Fund, der letzthin, wie bereits mitgeteilt, in Pompeji gemacht wurde, veröffentlicht M. G. de Petra, der italieniſche Archäologe, soeben in der „Gazette des Beaux-Arts“ nähere Einzelheiten: Der Ort des Fundes iſt eine unterirdiſche Villa in Pompeji, die einige 100 m von dem Tore nach Herculanum entfernt ganz nahe an der Gräberſtraße liegt. Die erhaltenen Fresken bedeuten nicht nur eines der hervorragendsten Malwerke römiſcher Kunſt, ſondern geben auch durch ihre gegenſtändlichen Motive einen intereſſanten Einblick in den Kultus des verſinkenden Römertums. Denn die Darſtellungen behandeln die Einführung der Frauen in die dionyſiſchen Myſterien und zwar in ebenſo dichteriſcher wie zum Teil auch realiſtiſcher Form. Da die Aufdeckung der Villa noch nicht abgeſchloſſen iſt, ſo dürften weitere Überraſchungen bevorſtehen.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

BERLIN Am 26. Januar fand die neue Vorſtandswahl für die Berliner Sezeſſion ſtatt. Max Liebermann, der das von ihm lange Jahre hindurch geführte Präſidium niederlegte, wurde zum Ehrenpräſidenten gewählt mit Sitz und Stimme im Vorſtand. In einer humorvollen Anſprache nahm Liebermann Abſchied und ſchloß mit den bedeutungsvollen Worten: „Der Briefe ſind genug gewechſelt. Auf! Laßt uns endlich gute Bilder ſehen!“ — Der neue Vorſtand ſetzt ſich folgendermaßen zuſammen: Lovis Corinth, I. Vorſitzender, Auguſt Kraus, II. Vorſitzender, Hans Baluſchek erſter, Konrad v. Kardorff zweiter Schriftführer. Ferner gehören dem Vorſtand die Herren Robert Breyer, Ernſt Barlach, George Moſſon, Karl Walser und Waldemar Rösler an. Svs.

MÜNCHEN Am 7. Januar 1911 hat ſich unter dem Namen „Münchener Künſtlergruppe Der Bund“ eine neue Künſtlervereinigung aus nachfolgenden Mitgliedern gebildet: Abecaſſis, Bohnenberger, Gregoritſch, Hoffmann v. Veſtenhof, Kern, Frau Kern-Löffz, Kreſſe, Küſtner Lang, Lietzmann, Löwith, Mayer-Franken, C. H. Müller, Roeſeler, Thor, Vierthaler, Widmann, Wirkner, Wolf. In den Ausſchuß wurden folgende Herren gewählt: erſter Vorſitzender Walter Thor, zweiter Vorſitzender Wilh. Löwith, k. Prof., erſter Schriftführer Wenzel Wirkner, zweiter Schriftführer Anton Gregoritſch, erſter Kaſſierer Melchior Kern, zweiter Kaſſierer Aug. Hoffmann v. Veſtenhof, Beiſitzer Albert Lang.

* * *

In der letzten Ausſchußſitzung des Kunſtvereins München wurde Oberſtzeremonienmeiſter Exzellenz Graf v. Moy wieder zum Präſidenten gewählt. Damit iſt Graf v. Moy zugleich auch erſter Vorſitzender des Verbandes Deutſcher Kunſtvereine.

ROM Kaiſ. deutſches archäolog. Inſtitut. Sitzung vom 26. Januar. Delbrück hielt dem eben verſtorbenen Hiſtoriker der römiſchen Campagna, Tomaſſetti, einen warmen Nachruf. Hierauf ergriff G. Boni das Wort und hielt vor dem ungemein zahlreich erſchienenen Publikum einen Vortrag über römiſche Mauern, beſprach zuerſt die Reſte des „ſerianiſchen“ Walles bei der Station und die ſich ergebenden Fragen. Er behauptete dann, daß die meiſten ſtadtrömiſchen Bauten aus wiederbenützten, von früheren Bauten genommenen Dachziegeln und nicht aus friſch hergeſtellten Ziegeln errichtet ſind, ſo daß die Stempel keine Datierung für die Bauten ergeben. Dasſelbe gilt auch von den Bauten in Anzio und Fiumicino und der Via Appia. Er berührte auch die Frage, warum die Schwalbenſchwanzkommiſſuren bei den Quaderbauten meiſt leer ohne das zu erwartende Metall gefunden werden und ſprach auch über die eingeſchnittenen Axtdarſtellungen. L. P.

PERSONALIEN

BERLIN Der bekannte Berliner Kunſtfreund und Sammler Kommerzienrat Ed. Arnhold wurde von der Akademie der Künſte zum Ehrenmitglied ernannt.

* * *

In der letzten Woche ſind in Berlin verſchiedene Künſtler geſtorben: der Bildhauer Emil Hundrieſer (von dem u. a. die „Berolina“ auf dem Alexanderplatz ſtammt), der Maler und Kupferſtecher Guſtav Eilers und der Radierer Heinrich Eickmann. Svs.

* * *

Die Preußiſche Akademie der Wiſſenſchaften hat den Berliner Kunſthiſtoriker Geh. Rat Prof. Dr. Heinrich Wölfflin zum ordentlichen Mitglied ihrer philoſophiſch-hiſtoriſchen Klaſſe ernannt.

GENF Zum Direktor des Musée Ariana iſt an Stelle des verſtorbenen Godefroy Sidler Alt Regierungsrat Piguet-Fages gewählt worden. J. C.

HOMBURG Der Kgl. Baurat Jacobi, der Sohn des kürzlich verſtorbenen Wiedererbauers der Saalburg, iſt zum Direktor des Saalburg-Muſeums ernannt worden.

LONDON Mr. Claude Phillips hat ſoeben die Direktion der Wallace Collection niedergelegt, und Mr. D. S. Maccoll, der bisherige Direktor der Tate Gallery hat den vakanten Poſten, der ihm angeboten wurde, angenommen. Mr. Claude Phillips, deſſen Name weithin einen guten Klang als Kenner und Kunſthiſtoriker beſitzt, war der erſte Direktor der Kollektion, ſeit dieſe in öffentlichen Beſitz übergegangen war. Er iſt auch der Verfaſſer des Kataloges der Sammlung. Mr. Maccoll iſt ebenfalls als Kunſtſchriftſteller ſehr bekannt, vor allem durch ſeinen Kampf gegen die „akademiſche“ Kunſt. In der Tate Gallery fiel ihm dann durch die Ironie des Geſchickes

die läſtige Aufgabe zu, „Hüter“ (ſein eigentlicher Titel war „Keeper“ nicht Direktor) zahlreicher akademiſcher Bilder zu werden. — Über die Urſachen der Niederlegung ſeines Poſtens ſeitens Mr. Claude Phillips verlautet nichts näheres. F.

MÜNCHEN Am 18. Januar iſt im Schwabinger Krankenhauſe der 1851 zu Herzogswalde in Schleſien als Sohn armer Bauersleute geborene Porträtmaler Aloys Erdtelt geſtorben. Als Handwerker der Malerei beginnend, ſtudierte er, da er ſich der höheren Kunſt zuzuwenden begann, zuerſt an der Berliner Akademie, fand aber richtungsgebende Einflüſſe erſt, als er zwei Jahre ſpäter an die Münchener Kunſthochſchule überſiedelte und Schüler von Wilhelm von Diez wurde. Bei dieſem blieb er bis 1879, in welchem Jahre er mit ſeinem „holländiſchen Raucher“ debütierte. Bedeutende Genreſtücke ſchuf er noch in den Bildern „Beim Flickſchneider“, „Für Gott geſchmückt“, „Samariterdienſt“, „Schwierige Änderung“, „Orientalin“ uſw. Das Fach aber, für das er geboren war, war die Bildnismalerei. Eine Reihe hervorragender Bildniſſe ſind aus ſeiner Hand hervorgegangen; ſowohl die Münchener Pinakothek, wie andere bedeutende Sammlungen bergen Porträts von ihm. Eine ſichere Beherrſchung der Form zeichnet alle ſeine Arbeiten aus, koloriſtiſch erſcheint er weniger reich, als fein nuanciert. Techniſch ſind ſeine Stücke meiſterhaft behandelt und er hat lieber Weniges mit Liebe, als Vieles ohne Sorgfalt geſchaffen. Seit dem Winterſemeſter 1889—1890 war A. Erdtelt, der 1903 den Profeſſortitel erhielt, auch als Lehrer an der kgl. Kunſtgewerbeſchule in München tätig. Der Künſtler hat bei ſeinem Tode ſeinen künſtleriſchen Nachlaß in hochherziger Weiſe der Stadt München für die ſpäter zu errichtende ſtädtiſche Galerie vermacht.

* * *

Einen weiteren Verluſt hat die Münchener Kunſt durch den Tod des Tiermalers Hubert von Heyden zu beklagen, der am 20. Januar in ſeinem Atelier vom Schlage getroffen wurde. v. Heyden wurde am 13. September 1860 in Berlin als Sohn des bekannten Hiſtorienmalers und Spezialiſten für Koſtümkunde A. v. Heyden geboren. Er erhielt ſeine erſte Ausbildung an der Berliner Akademie, die er von 1877—1884 beſuchte, worauf er die Münchener Akademie bezog, an der er Meiſterſchüler Paul Meyerheims wurde. Der Maler trat zuerſt mit vorzüglichen Geflügelbildern vor die Öffentlichkeit, die zwar noch in den Ausdrucksmitteln der alten holländiſchen Tiermaler gehalten waren, aber doch vollſtändig eigene Auffaſſung und treues Studium verrieten. Später hat er ſich von jenem mehr altmeiſterlichen Stil einer luftigeren, lichteren und modernen Malerei zugewendet, und auf den Ausſtellungen der Sezeſſion, deren Mitglied er von ſeiner Ankunft in München ab war, hat er manche überraſchend feines und gutes Stück vorgezeigt. Mit Eifer warf er ſich zuletzt auch auf die graphiſchen Künſte, in denen er gleichfalls mit großem Erfolg das Tierbild in Radierung und Holzſchnitt pflegte. Die Münchener Pinakothek, die Sezeſſionsgalerie, das Prager Rudolfinum und die Hamburger Kunſthalle beſitzen treffliche Arbeiten von ihm.

M. K. R.

MÜNSTER i. W. Zum Direktor des Weſtfäliſchen Landesmuſeums wurde der bisherige Direktor Adolf Brüning, der inzwiſchen die Leitung des Muſeums in Hannover übernommen hatte, wiedergewählt.

PARMA Am 11. Januar iſt hier nach langer Krankheit Prof. Alberto Ròndani, Dozent der Kunſtgeſchichte an der Akademie, geſtorben, im Alter von 64 Jahren. Von ſeinen Schriften, meiſt literarhiſtoriſchen Inhaltes, ſind folgende Kunſthiſtoriker hervorzuheben: Scritti d'arte, Saggi di critiche d'arte, La filosofia positiva e la critica d'arte in fünf Bänden. Seine kunſtkritiſchen Aufſätze, die in den oben genannten Werken vereinigt ſind, zeigen viel geſundes Urteil über die neuere italieniſche Kunſt und geben manchen poſitiven Beitrag zur Kenntnis der italieniſchen Kunſtbeſtrebungen im 19. Jahrhundert.

W. B.

PETERSBURG Im Alter von 53 Jahren verſchied Baron D. Ginzburg, eine der markanteſten Perſönlichkeiten der jüdiſchen Gemeinde Petersburgs, der ſich als Orientaliſt einen bedeutenden Ruf erworben und ſpezielle Lehrkurſe für Orientaliſtik ins Leben gerufen hat. Seine Schriften ſind zum Teil von der Kaiſerl. Archäologiſchen Geſellſchaft publiziert worden. Unter anderm hat er in Gemeinſchaft mit dem verſtorbenen W. Staſſow eine Sammlung orientaliſcher Ornamente zuſammengeſtellt, welche ausſchließlich hebräiſchen Manuſkripten afrikaniſcher und ſyriſcher Herkunft entnommen ſind.

P. E.

PRAG Der mit dem Titel eines a. o. Profeſſors bekleidete Privatdozent Dr. Karl Chytil Direktor des kunſtgewerblichen Muſeums der Prager Handels- und Gewerbekammer, wurde zum ordentlichen Profeſſor der Kunſtgeſchichte an der tſchechiſchen Univerſität in Prag ernannt.

ROM Am 22. Januar ſtarb hier der ausgezeichnete Kenner der römiſchen Campagna Profeſſor Giuſeppe Tomaſſetti im 61. Lebensjahre. Er war außerordentlicher Univerſitätsprofeſſor für mittelalterliche Geſchichte Roms, ſtändiger Sekretär der Akademie S. Luca und Archivar des Fürſten Colonna. Ein an Studien und Ergebniſſen reiches Leben — die Summe ſeiner wiſſenſchaftlichen Tätigkeit zog er in ſeiner storia della Campagna Romana — hat ſo einen zu frühen Abſchluß gefunden. L. P.

WEIMAR Als Nachfolger des verſtorbenen Bernhard Suphan wurde Geheimrat von Oettingen, der derzeitige Leiter des Goethe-Nationalmuſeums ebenfalls zum Direktor des Goethe- und Schiller-Archivs ernannt.

WIEN Der Direktor der Gemäldegalerie des Allerhöchſten Kaiſerhauſes, Hofrat Auguſt Schaeffer, der im 78. Lebensjahre ſteht, wurde auf ſeinen Wunſch in den dauernden Ruheſtand verſetzt. Der Kaiſer hat dem aus dem Amte ſcheidenden Direktor in Anerkennung ſeiner vorzüglichen Dienſtleiſtung in den Adelsſtand erhoben.

Hofrat von Schaeffer, der kein Kunſthiſtoriker von Beruf iſt, erfreut ſich eines ausgezeichneten Rufes als Landſchaftsmaler. Er abſolvierte ſeine künſtleriſchen Studien in den Jahren 1852—1856 an der k. k. Akademie der bildenden Künſte in Wien unter der Leitung des Landſchaftsmalers Franz Steinfeld und unternahm ſodann zu ſeiner weiteren künſtleriſchen Ausbildung längere Studienreiſen. Im Jahre 1868 wurde er zum Mitgliede der k. k. Akademie der bildenden Künſte in Wien ernannt. In den Jahren 1871—1874 war er Skriptor an der Bibliothek, 1874—1880 Kuſtos an der Gemäldegalerie dieſer Akademie, ſeit 1880 Kuſtos und ſchließlich Direktorſtellvertreter der Gemäldegalerie des kunſthiſtoriſchen Hofmuſeums. Seit dem Rücktritte Eduard von Engerths, der ebenfalls Maler war, im Jahre 1892 war er Direktor dieſer Gemäldegalerie. In dieſer Eigenſchaft hat er eine Reihe wichtiger Arbeiten durchgeführt. Zunächſt galt es, die nach dem Urteile der Fachleute wenig gelungene Aufſtellung Engerths in weſentlichen Punkten zu verbeſſern. Bei der nunmehr notwendigen Neuordnung und neuen Katalogiſierung der Gemäldegalerie erfreute ſich Hofrat von Schaeffer der Mitwirkung Hermann Dollmayrs, der im Jahre 1892 auf den Rat Hofrat Wickhoffs Aufnahme in die Galerieverwaltung fand. Auch ſonſt hat Hofrat von Schaeffer ſtets in anerkennenswerter, liebenswürdiger Weiſe insbeſondere bei den Beſtimmungen der Gemälde dem wohlmeinenden Rat bewährter Wiener Kunſthiſtoriker freundliches Gehör geſchenkt. Eine Reihe glücklicher Ankäufe ſind unter ſeiner Leitung zuſtande gekommen; beſonders lag ihm die Ausgeſtaltung der modernen Abteilung der Gemäldegalerie und hier wiederum die Ergänzung des Beſtandes an Werken der Altwiener Malerſchule am Herzen. Als ſein beſonderes Verdienſt iſt ſchließlich die Schaffung einiger kleiner Oberlichtſäle im zweiten Stockwerke des Muſeums hervorzuheben. — Auch als Kunſtſchriftſteller hat ſich Hofrat von Schaeffer einen Namen erworben. Hier ſeien nur ſeine Arbeit über die „Landſchaften der Gemäldegalerie des Allerhöchſten Kaiſerhauſes“ (Jahrbuch d. Kunſtſlgn. d. Ah. Kaiſerhſs. Bd. XII 1891, mit eigenen Radierungen nach den behandelten Werken) und vor allem das große Galeriewerk: „Die kaiſerliche Gemäldegalerie in Wien: Moderne Meiſter“, Wien, Loewy, 1903 hervorgehoben. Hofrat von Schaeffer erfreut ſich in den weiteſten Kreiſen der Wiener kunſtliebenden Geſellſchaft, bei Sammlern, Künſtlern und Gelehrten infolge ſeines liebenswürdigen zuvorkommenden Weſens der allgemeinen Sympathie.

Nach dem Rücktritte des Hofrates von Schaeffer iſt der bisherige Direktorſtellvertreter, Kuſtos Dr. Guſtav Glück, einer der angeſehenſten Vertreter der Wiener kunſthiſtoriſchen Schule, mit der Führung der Direktionsgeſchäfte betraut worden. Weitere Perſonalveränderungen im Beamtenkörper des kunſthiſtoriſchen Hofmuſeums ſtehen nahe bevor.

* * *

Dr. Karl Holey, Privatdozent an der k. k. techniſchen Hochſchule in Wien, Aſſiſtent der k. k. Zentralkommiſſion für Erforſchung und Erhaltung der Kunſt- und hiſtoriſchen Denkmale, wurde zum Sekretär, der Praktikant Oskar Oberwalder zum Aſſiſtent an dieſer Kommiſſion ernannt.

VERMISCHTES

BISMARCK-DENKMAL-KONKURRENZ

Die Preisrichter haben ihres Amtes gewaltet und unter der Fülle der eingegangenen Entwürfe folgende Preiſe verteilt: Erſter Preis: Hermann Hahn, München; zwei zweite Preiſe: Franz Brantzky, Köln und Alfred Fiſcher zuſammen mit dem Bildhauer Walter Kniebe, Düſſeldorf. Ebenfalls wurden zwei dritte Preiſe verliehen, und zwar erſtens an Architekt Otto O. Kurz und Bildhauer Bernhard Bleeker, München und zweitens an Profeſſor Richard Riemerſchmid, München. Zum Ankauf empfohlen wurden die Entwürfe von: 1. Paul

Baumgarten und Adolf Amberg, beide in Berlin; 2. Hans Poelzig und Theod. von Gooſen, beide in Breslau; 3. Bildhauer Karl Burger und Architekt Wilhelm Kirchbauer, beide in Aachen; 4. Maler Pechſtein, Bildhauer H. Schmidt und Architekt A. Wünſche, alle in Berlin; 5. Profeſſor Wilhelm Kreis in Düſſeldorf.

Die Ausſtellung dieſer Konkurrenz wird am 11. Februar feierlich eröffnet. Wie man ſich im einzelnen zu der Entſcheidung des Preisrichterkomitees bezw. zu dem künſtleriſchen Ergebnis dieſes Wettſtreites zu ſtellen hat, wird man erſt nach Beſichtigung ſagen können.

LONDON Prof. Steinmanns Artikel im Januarheft der „Monatshefte f. Kunſtwiſſenſchaft", in dem er von der Auffindung eines Gainsboroughporträts der engliſchen Königin Charlotte zu Ludwigsluſt berichtet, hat hier großes Intereſſe und eifrige Kontroverſen erregt. Die „Morning Poſt" z. B. ſchreibt darüber: „Wenn das Datum (1764—65, wie Profeſſor Steinmann annimmt) korrekt iſt, kann das Bild kaum die Königin Charlotte darſtellen. Damals lebte Gainsborough (wie das Steinmann ja auch ſelber ausführt), noch in Bath, wo er bis 1774 blieb. Nicht vor 1777 aber erhielt er einen Auftrag vom Hofe. Am 21. März dieſes Jahres ſchrieb er einen Brief an den Hon. Mr. Stratford, in dem er ſagt: „Wenn ich je zum Ritter geſchlagen werden oder etwas in St. James (dem kgl. Hofe) zu tun bekommen ſollte, ſo müßte das durch Ihr Intereſſe für mich und Ihre einzigartige Freundſchaft zu mir geſchehen." Im gleichen Jahre ſchickte dann der Künſtler Porträts des Herzogs und der Herzogin von Cumberland auf die Ausſtellung der Royal Academy. Und dieſen Bildern folgten dann viele Porträts der königlichen Famile, und auch die Königin Charlotte ſaß ihm nun oft."

F.

MÜNCHEN Die Zeitſchrift „Kunſt und Künſtler" wußte unlängſt von einem Konflikt zwiſchen München und Berlin zu berichten, den das geringe Entgegenkommen des preußiſchen Kultusminiſteriums anläßlich der Altwiener Ausſtellung heraufbeſchworen haben ſoll. Dazu iſt zu bemerken, daß man in München, wenn man auch von dem die Verleihung einiger Bilder abſchlägig beantwortenden Beſcheid nicht gerade entzückt war, doch nicht daran gedacht hat, den Berliner Behörden die Berechtigung zu ihrem Vorgehen abſtreiten zu wollen oder gar „auf Rache zu ſinnen". Man weiß hier ebenſo, wie in Berlin, daß durch mehrfachen Transport von und nach Ausſtellungen die Kunſtſchätze nicht eben beſſer werden und es hat ſich deswegen ja auch ſchon eine Reihe deutſcher Muſeen entſchloſſen, von jetzt an prinzipiell nichts mehr auszuleihen. Der bayriſche Kultusminiſter hat ſelbſt im vorigen Jahre die leihweiſe Überlaſſung einiger Rubensbilder an die Brüſſeler Weltausſtellung abgelehnt.

ROM Die ſeit langem alle deutſchen Kreiſe Roms beſchäftigende Frage, wo die Gratisateliers der deutſchen Stipendiaten untergebracht werden ſollen, geht nun dank der großartigen Munifizenz des Geh. Kommerzienrates Eduard Arnhold in Berlin ihrer günſtigen Löſung entgegen. Der genannte Mäcen hat für den gedachten Zweck eine halbe Million Mark geſtiftet und von dieſer Summe ſoll ein paſſendes Terrain vor der Porta Pia an der Via Nomentana gekauft und darauf Ateliers gebaut werden. Damit wird zugleich die Integrität der Villa Bonaparte in erfreulichſter Weiſe definitiv feſtgelegt.

L. P.

WEIMAR Henry van de Velde, der bekannte deutſche Architekt, hat ſoeben den Auftrag erhalten, in Paris ein großes Theatergebäude mit zwei getrennten Bühnen und zwei Zuſchauerräumen zu errichten. Ebenſo bemerkenswert iſt ein an Prof. Peter Behrens, den Berliner Architekten, ergangener Auftrag, den die Firma Mannesmann auf die Errichtung umfangreicher Verwaltungsgebäude in Düſſeldorf erteilt hat.

WIEN Im Rahmen der von der Direktion des k. k. öſterreichiſchen Muſeums für Kunſt und Induſtrie veranſtalteten Vorträge ſprach Dr. Georg Swarzenski, Direktor des Städelſchen Kunſtinſtitutes in Frankfurt a. M., am 19. Januar in überaus anregender Weiſe über das intereſſante Thema: „Kunſtwert und Marktwert."

LITERATUR

Soeben iſt im Verlage von Bruno Caſſirer, Berlin, unter dem Titel: Karl Blechen, ſein Leben und ſeine Kunſt. Von G. J. Kern die erſte dokumentariſch begründete Monographie dieſes bedeutenden Meiſters des 19. Jhrh. erſchienen. Der Verfaſſer hat in jahrelanger Arbeit ein überraſchend reiches Material geſammelt und damit ein künſtleriſches Lebenswerk neu wieder aufbauen können, das bisher nicht zum dritten Teil bekannt war. Aber auch die Kenntnis der Lebensumſtände, die bei Blechen für die Beurteilung ſeines künſtleriſchen Werdeganges außerordentlich wichtig ſind, hat Kern in manchem

Punkte berichtigt und ergänzt. Der kunſthiſtoriſche Teil der Arbeit gibt eine feinſinnige Analyſe der vorwiegend künſtleriſchen Entwicklung des Meiſters, der in mancher Beziehung als Vorläufer für die Beſtrebungen der modernen Malerei angeſprochen werden darf. Alles in allem, kann man die Kernſche Arbeit in ihrer Methode ſchlechthin als vorbildlich bezeichnen.

Artur Weeſe, der Berner Profeſſor der Kunſtgeſchichte, hat kürzlich im Verlag von A. Francke, Bern, die erſte Monographie über Ferdinand Hodler veröffentlicht, eine ungemein geiſtreiche Arbeit, die das künſtleriſche Wollen dieſes monumentalen Meiſters von den erſten Quellen des Entſtehens bis zur Vollendung vor Augen führt, die ihre beſonderen Vorzüge nicht zuletzt auch in der Auswahl der Illuſtrationen beſitzt, die durchweg nach Handzeichnungen gewählt ſind, um einen ungehemmten Einblick in die eigentliche Werkſtatt des Meiſters zu ermöglichen. Die Weeſeſche Monographie dürfte bei der heutigen Bedeutung, die Hodler auch für Deutſchland hat, ungemein intereſſieren. Bei der Divergenz der Meinungen, die zurzeit auch noch in ſeriöſen Kreiſen über Hodler herrſcht, erfüllt ſie die Miſſion, das ſcheinbar Unverſtändliche des Hodlerſchen Schaffens verſtändlich zu machen und die Bedeutung des Künſtleriſchen als Problem zu klären.

Das Doppelheft 5/6 der „Riviſta d'Arte“ bringt einen ausgezeichneten Nekrolog über Cornelius von Fabriczy und, was noch wichtiger iſt, eine ausführliche Bibliographie ſeiner Arbeiten.

Im Verlag von Karl W. Hierſemann iſt ſoeben unter dem Titel „Holländiſche Möbel im Niederländiſchen Muſeum zu Amſterdam“ von Wilhelm Vogelsang ein umfangreiches Werk erſchienen, das die Entwicklung der niederländiſchen Möbelkunſt zum erſtenmal in einer zuſammenfaſſenden Bearbeitung darſtellt. Der Preis beträgt in eleganter Leinwandmappe M. 100.—. Dem illuſtrierten Text von 56 Seiten Folio ſchließen ſich 64 Lichtdrucktafeln an.

Im gleichen Verlage erſchien ebenfalls: Hans Burgkmair des Jüngeren Turnierbuch von 1529“. 16 Blätter in Handkolorit mit erläuterndem Text herausgegeben von Dr. Heinrich Pallmann. Preis in elegantem Leinwandband M. 200.—. Die Geſchichte dieſes Turnierbuches darf als bekannt vorausgeſetzt werden. Die Fakſimile-Reproduktion bedeutete techniſch eine der ſchwierigſten Aufgaben, die vollkommen gelöſt iſt.

Von Wilhelm Bodes „Vorderaſiatiſche Knüpfteppiche“ (Monographien des Kunſtgewerbes Bd. I) erſchien ſoeben unter dem Titel „Anciens Tapis d'Orient“ im Verlag von Hortala & Gittler, Paris, eine erweiterte franzöſiſche Ausgabe.

Berthold Haendkes „Kunſtanalyſen aus neunzehn Jahrhunderten“. Ein Handbuch für die Betrachtung von Kunſtwerken, iſt ſoeben in zweiter verbeſſerter Auflage im Verlag von George Weſtermann herausgekommen.

In den Pommerſchen Jahrbüchern hat kürzlich Max Semrau einen inſtruktiven, auf eigenen Forſchungen beruhenden Vortrag unter dem Titel „Zum Gedächtnis Philipp Otto Runges“ veröffentlicht, der der Kunſt dieſes Meiſters an ſeinem 100jährigen Todestag, 2. Dezember 1910, gedachte.

Gutenbergs 42zeilige Bibel iſt gleichzeitig zweimal das Opfer verlegeriſcher Spekulation und bibliophiler Manie geworden. Nachdem ſeinerzeit der Pariſer Verleger und Antiquar Hubert Welter mit der Ankündigung ſeiner Publikation an die Öffentlichkeit getreten war, kündigte kurz darauf auch der Leipziger Inſel-Verlag eine ziemlich ähnliche Publikation an, deren hauptſächlichſter Unterſchied wohl der höhere Preis ſein dürfte. Denn während bei dem Pariſer Verleger der Subſkriptionspreis des gewöhnlichen Exemplares nur M. 600.—, der der wenigen Vorzugsexemplare M. 1200.— beträgt, eröffnet der Inſel-Verlag ſoeben eine Subſkription zum Preiſe von M. 700.— bzw. M. 850.— pro Exemplar, für die Luxusausgabe zum Preiſe von M. 3000.— Durch dieſe Gegenüberſtellung zweier Konkurrenzunternehmungen bekommt der Fall ſymptomatiſche Bedeutung und Intereſſe für weitere Kreiſe.

RUSSISCHE LITERATUR

MOSKAU Der ruſſiſche Büchermarkt hat in letzter Zeit folgende beachtenswerte kunſtwiſſenſchaftliche Publikationen zu Tage gebracht.

Prof. Alexander Iw. Uſſpenski, Leiter des Moskauer Archeologiſchen Inſtituts, hat ein umfangreiches „Lexikon der am Moskauer Zarenhofe im 17. Jahrh. wirkenden Ikonen- und ſonſtiger Maler“ veröffentlicht. Der ſtarke, illuſtrierte Folioband baſiert auf zum Teil noch unbearbeitetem archivalen Material und iſt daher, trotz allzu vieler Flüchtigkeiten und wenig gründlicher Behandlung, von bedeutendem kunſtwiſſenſchaftlichem Wert für die Geſchichte der ruſſiſchen Kunſt während jenes Zeitalters. Für den Weſteuropäer dürften unter anderem die Daten

über einige ausländiſche Künſtler, welche in der „Orushejnaja Palata“, gewiſſermaßen dem Miniſterium der ſchönen Künſte am Zarenhof, tätig waren, beſonders intereſſant ſein. Von 1643—1655 wirkte da ein Holländer, Hans Deterſon — von den Ruſſen Iwan Deters genannt —, 1679 trat ein deutſcher Maler, Iwan Waltyr — wohl Walter — in den Dienſt des Zaren und malte in Gemeinſchaft mit den hervorragenden ruſſiſchen Künſtlern, J. Besmin und Saltanow, eine Reihe von religiöſen Bildern für verſchiedene Palais im Kreml. 1667 tritt ferner Daniel Wuchters, aus den „Kaiſerslanden“, auf, welcher ſich in ſeiner Bittſchrift an den Zaren rühmt in großen Monarchien gearbeitet und die Gunſt verſchiedener Monarchen verdient zu haben. Ein großes Bild von ihm, „Die Eroberung Jeruſalems“, ſcheint ſtarken Erfolg gehabt zu haben. Von Werken dieſer Maler iſt jedoch nichts erhalten geblieben.

Ein beſtimmt begrenztes Gebiet altruſſiſcher Bauernkunſt behandelt die Publikation „Volkstümliche ruſſiſche Holzarbeiten“ von Graf A. A. Bobrinskoj, welcher 1900 eine intereſſante Monographie über das Ornament bei den Tadſhiken, einem zentralaſiatiſchen Bergvolk, herausgegeben hat. In ſeinem jetzigen Werk will Graf B. eine möglichſt erſchöpfende Sammlung von Erzeugniſſen des beregten Zweiges des altruſſiſchen Kunſthandwerks geben, welche als grundlegendes Material für ſpätere, eingehendere ſtil- und ornamentgeſchichtliche Unterſuchungen dienen ſoll. In den bisher erſchienenen drei Lieferungen (à je 12—15 Foliotafeln) iſt dieſe Aufgabe in vorzüglicher Weiſe gelöſt. Die Tafeln enthalten recht ſcharfe, zum Teil auch farbige, photographiſche Reproduktionen von verſchiedenartigen Holzgeräten und -möbeln, in erſter Reihe aus dem Norden und Nordoſten Rußlands, welche Muſeen, Privatſammlungen, Kirchen und hiſtoriſchen Bauten entnommen ſind. Der Text beſteht aus einer informierenden Einleitung und kurzgefaßten Erklärungen zu den aufgenommenen Holzarbeiten, von denen die genauen Maße, Aufbewahrungsort und, wo bekannt, Provenienz bezeichnet ſind.

Die Lieferungen 4, 5 und 6 der von J. Grabar herausgegebenen „Geſchichte der ruſſiſchen Kunſt“ beſteht aus folgenden Einzelaufſätzen: Die Holzarchitektur des Nordens Rußlands (Prof. T. Gornoſtajew und J. Grabar), die Holzarchitektur Sibiriens (Prof. W. Sſuſſlow), Zivilarchitektur und Bauten der Leibeigenen (Gornoſtajew und Grabar), Steinbauten aus der Blütezeit Moskaus (Gornoſtajew). Die Hefte ſind, wie die früheren, überreich und vortrefflich illuſtriert.

Der „Moskauer Architektenverein“ hat nach dem Muſter der Petersburger Baukünſtler zum erſtenmal ein Jahrbuch herausgegeben, das in Form eines Albums mit ein- und mehrfarbigen Abbildungen eine Überſicht über die Produktion ruſſiſcher Bau- und angewandter Kunſt im Jahre 1909 gibt. P. E.

Im Verlage der deutſchen Photogravur Aktiengeſellſchaft in Siegburg bei Köln, iſt jetzt, herausgegeben vom Reichskommiſſar Geh. Regierungsrat Albert und ausgewählt ſowie eingeleitet von Profeſſor Paul Clemen, der amtliche illuſtrierte Katalog der meiſten und beſten Kunſtwerke erſchienen, die über die „Räume eines Kunſtfreundes“ in der deutſchen Abteilung der Brüſſeler Weltausſtellung verteilt waren. „Es ſollte gezeigt werden“, wie Prof. Clemen ſagt, „welche Kräfte in der deutſchen Malerei und Plaſtik im letzten Jahrzehnt die lebendigſten waren und ſich als die ſtärkſten und nachhaltigſten erwieſen haben. Ganz abſichtlich ſind Alte und Junge, Süddeutſche und Norddeutſche zuſammengeſtellt, und noch nie vielleicht ſind ſo viele Meiſterwerke deutſcher Kunſt auf ſo engem Raume vereinigt geweſen“. Die Aufgabe der vorliegenden Veröffentlichung ſoll ſein, Zeugnis und Rechenſchaft abzulegen von dem Gewollten und dem Erreichten, ſowie von den leitenden Grundſätzen und den notwendigen Beſchränkungen; ſie möchte werben für dieſe Art des Ausſtellungstypus bei Fragen der nationalen Repräſentation unſrer Kunſt im Auslande.

Die Wiedergabe der 53 Gemälde und 24 Skulpturen iſt, ebenſo wie die Ausſtattung des Prachtbandes eine ganz vortreffliche. F. M.

v. Oechelhaeuſer, Denkmalpflege. Auszug aus den ſtenographiſchen Berichten des Tages für Denkmalpflege. Im Auftrage des geſchäftsführenden Ausſchuſſes herausgegeben. I. Band: Vorbildungs- und Stilfragen, Geſetzgebung, Staatliche und Kommunale Denkmalpflege. Leipzig (E. A. Seemann) 1910. 8°. 9.— M.

Es war ein ſehr glücklicher Gedanke, die im Buchhandel zum Teil vergriffenen ſtenographiſchen Berichte der erſten 10 Tage für Denkmalpflege in Dresden, Freiburg i. B., Düſſeldorf, Erfurt, Mainz, Bamberg, Braunſchweig, Mannheim, Lübeck und Trier von neuem herauszugeben. Zwar nicht mit alledem, was an den Verhandlungen nur ganz vorübergehende Bedeutung beſaß, auch nicht in der geſchichtlichen Folge, ſondern ſo, daß man die Entwicklung der einzelnen Fragen auf den verſchiedenen Tagen, wie z. B. die Vorbildung zur Denkmalpflege, die Grundſätze der Stilbeſtimmung bei Wiederherſtellung

der Baudenkmäler und die geſetzliche Ordnung der Denkmalpflege, bequem überſchauen kann. Und gerade dieſe Entwicklung iſt ſo überaus bedeutſam. Was haben wir Denkmalpfleger alles gelernt, ſeit wir in Dresden 1900 die Theſen Tornows über Stilfragen in überwiegender Mehrheit gut hießen! Wir haben ſeither nicht hin und her geſchwankt in unſerer Meinung, aber Schritt für Schritt auf dem Wege zum Ziel zurückgelegt und uns dabei recht weit von jenem erſten Standpunkt entfernt; und wir haben bei der freimütigen Ausſprache, die jedem geſtattete, ſeine Überzeugung ſchrankenlos vorzutragen, reichlich Gelegenheit gehabt, immer wieder von neuem alle Gründe hin und wieder zu prüfen. Gerade darin, daß der Tag für Denkmalpflege nicht Vorträge zu geben pflegt, die man ebenſogut gedruckt leſen kann, ſondern wirkliche Verhandlungen, liegt ſeine hervorragende Bedeutung. Wer den Tagungen beigewohnt hat, wird daher gern und mit größtem Nutzen ſich noch einmal in dieſe, meiſt auf voller Höhe ſtehenden Reden vertiefen, aber auch der, dem es nicht vergönnt war, ſprechend oder hörend ſelbſt teilzunehmen, wird in der neuen Veröffentlichung eine wahre Fundgrube in Sachen der Denkmalpflege antreffen. Wir wünſchen dem Buche die weiteſte Verbreitung. Ein zweiter Band wird den Fragen der praktiſchen Denkmalpflege gewidmet ſein. P. J. Meier.

Seit kurzem erſcheint im Verlage von Georg D. W. Callwey, München, eine neue Zeitſchrift unter dem Titel „Die Plaſtik“ als deren Herausgeber Alexander Heilmeyer zeichnet. Nach dem programmatiſchen Vorwort des Herausgebers will das Organ verſuchen, die regen Beziehungen der Plaſtik zur Baukunſt und zum Kunſtgewerbe zu kräftigen und als Vermittlerorgan auch für das größere Publikum zu wirken. In Heft 1 ſchreibt der bekannte Tierplaſtiker Fritz Behn über Naturbeobachtung. Dann folgt ein Beitrag über „Strömungen in der neuen deutſchen Plaſtik“ aus der Feder des Herausgebers mit 8 Tafeln.

Über den Reimſer Lokalmaler Georges Boba, geboren in Vlaamen, Schüler der Meiſter von Venedig, der ſeit 1569 unter dem Namen „Der Venetianer“ in Reims im Dienſte des Kardinal von Lothringen lebte, veröffentlicht L. Dimier im Bulletin des musées de France zum erſten Male eine zuſammenfaſſende Studie.

NEUE FRANZÖSISCHE BÜCHER

Prosper Dorbec, Théodore Rousseau mit 84 Abbildungen. Henri Laurens, Paris. Der zweite Konſervator des Carnavalet-Muſeums, Prosper Dorbec, zeichnet ſich durch eine ungewöhnlich umfaſſende Bildung, ein ſcharf gebildetes Auge für die Kunſtbetrachtung und einen freien, vorurteilsloſen Geiſt aus. So iſt auch das Buch, das er dem Landſchafter Rouſſeau widmete, eine fein durchdachte und ſchön abgerundete Arbeit, die dem Meiſter den hiſtoriſchen Platz einräumt, den er verdient. Ein beſonderes Gewicht hat der Verfaſſer auf das hiſtoriſche Werden des Künſtlers gelegt und mit feinem Griffel zeichnet er Rousseaus Einfühlungsgabe in die Natur, die ihm mehr als ein uniformes und weiches Element der Träumerei war. Dorbecs Buch iſt in einem in der franzöſiſchen Kunſtkritik nicht häufigen, ſchönen Stil geſchrieben.

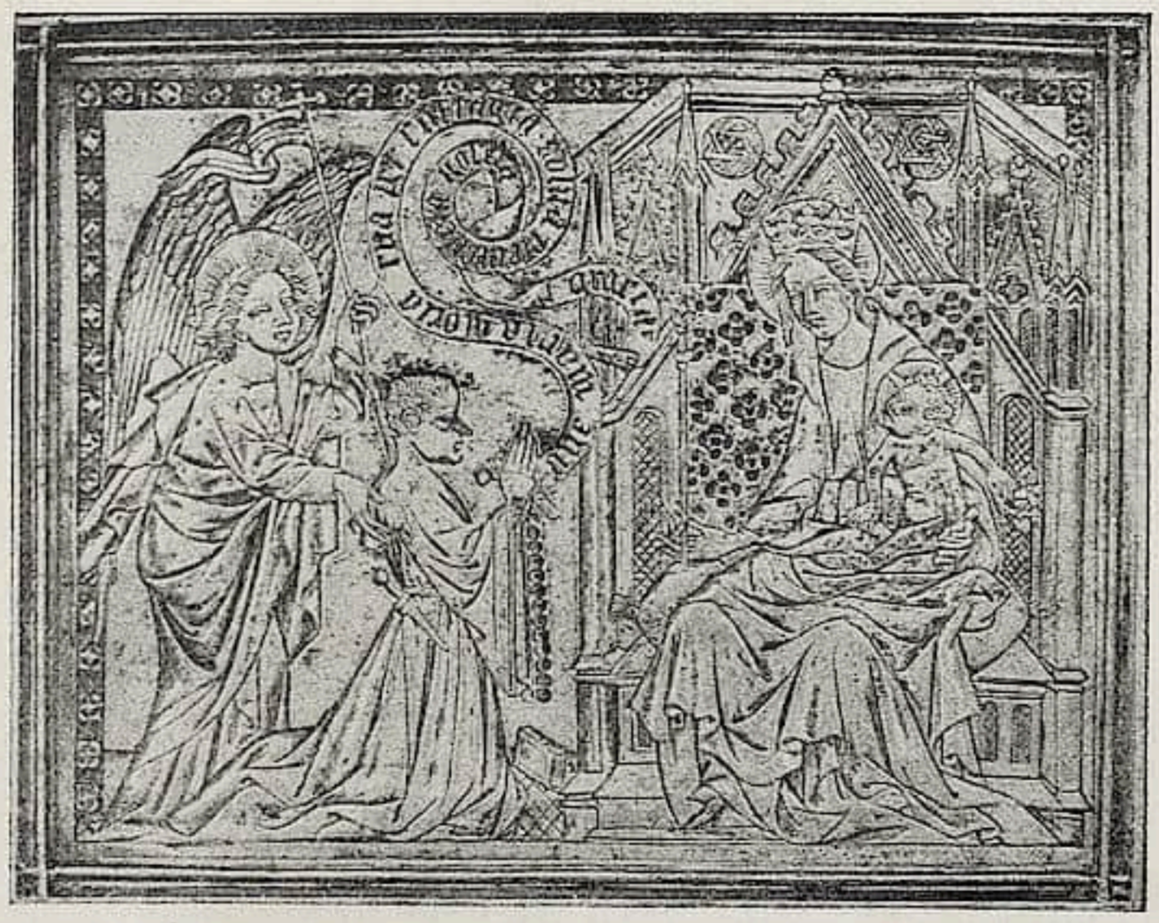
Louis Réau, Les Primitifs Allemands mit 84 Abbildungen. Henri Laurens, Paris.

Louis Réau, der den Leſern dieſer Zeitſchrift nicht unbekannte a. o. Profeſſor an der Univerſität Nancy, der ſich mit beſonderem Eifer der Aufgabe hingibt, den Franzoſen die deutſche Kunſt vertraut zu machen (und dafür auch erſt kürzlich von der bayriſchen Regierung in dankbarer Anerkennung ſeiner Verdienſte ausgezeichnet wurde), gibt in ſeinem neueſten Buche einen Überblick über die Anfänge der deutſchen Malerei im Norden und Süden: I, 1. die hanſeatiſchen Schulen, 2. die weſtfäliſchen, 3. die Kölniſchen; II, 1. Die Nürnberger, 2. die oberrheiniſchen, 3. die ſchwäbiſchen, 4. die Tiroler. Sagt dieſes Buch uns Deutſchen nichts neues, ſo iſt dieſe ſtraffe, zuſammenfaſſende Darſtellung auf Grund der neueſten Forſchungen für ein fremdes Land ſehr verdienſtreich.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

DIE AUKTION LANNA

Es geht diesmal um den zweiten kunſtgewerblichen Teil der berühmten Prager Sammlung. Und die Auktion iſt ſchon feſtgeſetzt: ſie wird bei Lepke in Berlin vom 21. bis zum 29. März abgehalten werden. 1800 Nummern kommen unter den Hammer: Kleinplaſtik, Gemälde, Edelmetall und Email, Porzellan, Arbeiten in Eiſen, Bronze, Zinn uſw., Möbel, Textilien, Arbeiten in Holz, Waffen, Elfenbeinſachen, antikes Kunſtgewerbe uſw. Die Reichhaltigkeit iſt außerordentlich und man kann ſich denken, daß die Katalogiſierung der Sammlung nicht leichte Arbeit iſt. Hans Carl Krüger führt ſie auch diesmal durch und ſchafft damit ſicher auch diesmal ein Werk, das für die Kunſtwiſſenſchaft und Forſchung bleibenden Wert haben wird. Wer nun die Sammlung ſieht, iſt überraſcht von der Fülle von Seltenheiten, die jede Gruppe für ſich birgt. In der Abteilung „Kleinplaſtik“, mit der bei der Verſteigerung begonnen werden ſoll, enthält z. B. zwei Kehlheimer Steine von hervorragender Qualität: ein Relief von Hans Daucher „Kaiſer Max zu Pferde“ und eine große Platte, deutſch, 16. Jahrh., mit dem Doppelbildnis Kaiſer Max II. und ſeiner Gemahlin Maria. Dieſes koſtbare Stück, das wir auch im Bilde vorführen, iſt die Wiederholung eines in Stampart-Preuers Prodomus beſchriebenen Originals, das früher im Beſitz des Wiener Hofmuſeums war, jetzt aber verſchollen iſt. Zwei Steinreliefs von Peter Flötner, die wir gleichfalls reproduzieren, zeigen uns aus der Folge der Muſen: Kalliope und Euterpe. Ein Relief von Mino da Fiesole zählt mit zu den Hauptſtücken dieſer Kleinplaſtik-Serie. Erſtaunlich iſt dann die Kollektion der Steinmodelle mit den Porträts der Großkaufleute und Fürſten und auch in der Reihe der Buchsmodelle finden ſich Stücke von erleſenem Wert. Nun folgen Wachsporträts und italieniſche Bronzen, unter dieſen eine große Sammlung von Plaketten des 15. und 16. Jahrhunderts. Die Gruppe des Lannaſchen Silbers ſchließt ſich an. Nürnberger und Augsburger Stücke des 16. Jahrhunderts, ſpeziell die vier Teller mit den Muſen von Henrik Goltzius und eine franzöſiſche Silberplatte (Mitte 16. Jahrh.) „Maria mit dem Chriſtuskinde“ (ſ. Reproduktion) ſeien hervorgehoben. Wundervoll ſind daneben die Majoliken der Lanna-Sammlung. Ein Lucca della Robbia mit Umrahmung von Giovanni, eine köſtliche Sienaplatte mit Profilkopf vom Ende des 15. Jahrhunderts, Gubbioarbeiten des Maëſtro Giorgio fallen auf. Natürlich ſind auch Urbino, Caſa Pirola, Faënza und Deruta durch ausgezeichnete Stücke vertreten. Ein Prachtſtück ſcheint uns eine ſpaniſch-mauriſche Schüſſel vom Ende des 15. Jahrhunderts. Reich an Raritäten iſt ferner die Gruppe der Hafnerkeramik mit den glaſierten Salzburger und Nürnberger Kacheln aus dem 15. und 16. Jahrhundert, die Gruppe der Fayencen mit den erſtklaſſigen Schaperkrügen. Und als nicht minder bedeutend darf die Gruppe der Gläſer gelten, unter denen wir ein italieniſches Bergkriſtallgefäß mit goldemaillierter Montierung (16. Jahrh.) und Venezianer Flügel- und Fadengläſer des 15. und 16. Jahrhunderts finden. Ein ſyriſches Glas aus dem 13. Jahrhundert ragt hervor. Vortrefflich iſt auch die Reihe der deutſchen und böhmiſchen Gläſer. Unter den Lannaſchen Porzellanen ſieht man dann frühes Wien mit zwei großen Terrinen aus dem Jagdſervice des Fürſten Liechtenſtein und Prunkſtücke aus der Periode Sorgental mit der berühmten Laudon-Taſſe, die Füger mit dem Porträt Laudons geſchmückt hat. Kopenhagen, Fürſtenberg, Höchſt, Sèvres, Chantilly und Wedgwood findet man in guten Exemplaren. Die Serie Meißen zeigt den Hund des Grafen Brühl. Die Kollektion der Porzellandoſen ſind ein Kapitel für ſich. Auch die Gruppe der Bronzen, Möbel, Goblins, Holzarbeiten und Waffen umfaſſen erſtklaſſige Qualitäten. Unter den Waffen dürfte ein Maj-



Silberne Platte, flach geſchnitten. Maria mit Kind und Donator. Franzöſiſch, Ende 14. Jahrh. Verſteigerung der Sammlung Lanna bei Rud. Lepke in Berlin am 21.—29. März 1911.

Steinreliefs von Peter Flötner: Kalliope und Euterpe
Verſteigerung der Sammlung Lanna bei Rud. Lepke in Berlin am 21.—29. März 1911.

länder Prunkdegen aus dem 16. Jahrhundert das Hauptſtück ſein. Unter den Lannaſchen Bildern, die mitverſteigert werden, befinden ſich zwei Menzel: „Die Ritter und die Dame“ und „Der Eſterhazy-Keller“.

Bevorſtehende Auktionen

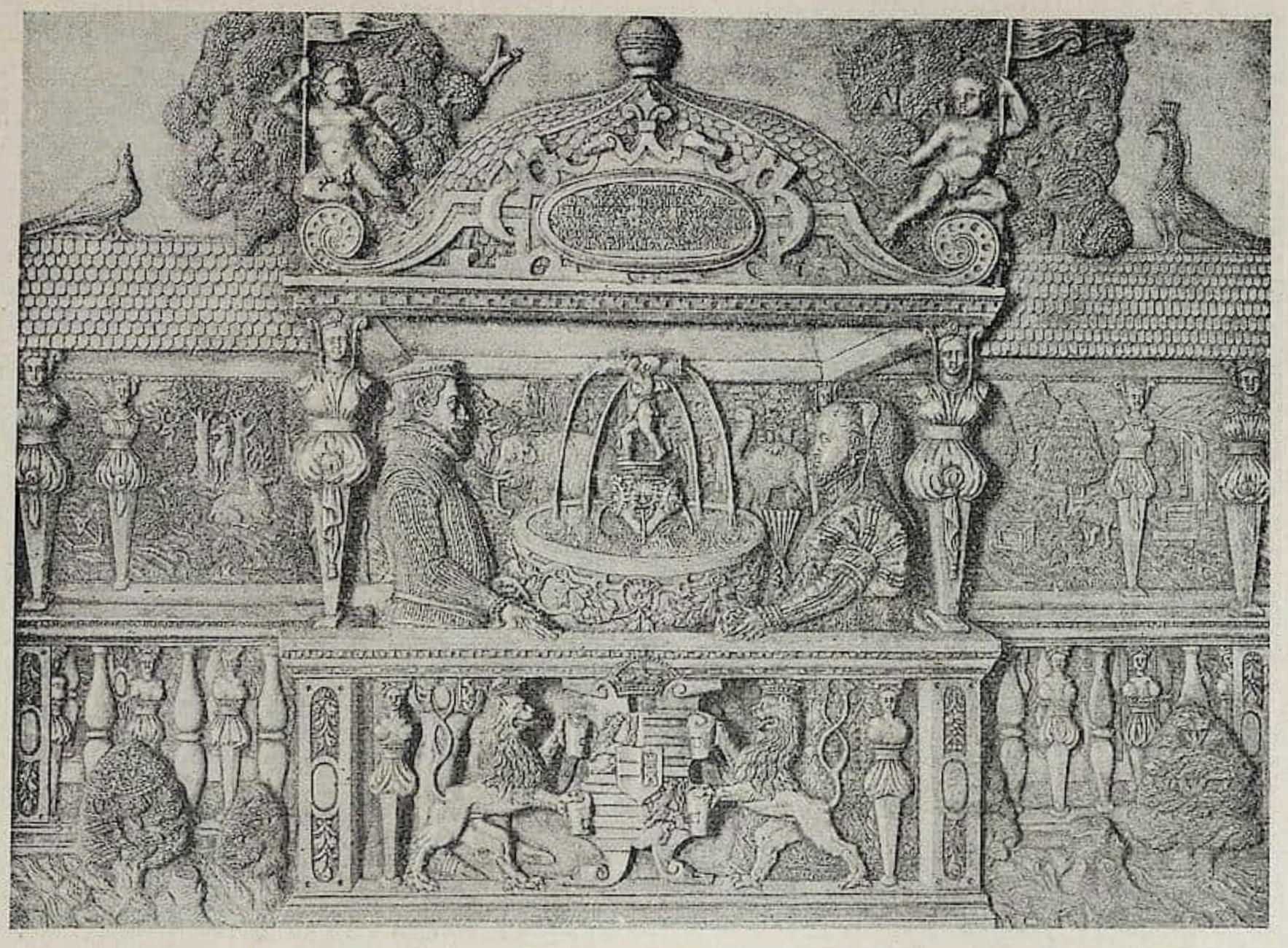
AMSTERDAM Die Münzenhandlung J. Schulman, Keizersgracht 448, verſteigert am 20. Februar 1911 und an den folgenden Tagen die über 2000 Nummern umfaſſende Sammlung des verſtorbenen Oscar Salbach von Hamburg. Die Kollektion enthält Medaillen, die in Beziehung zur Kolonialgeſchichte Amerikas ſtehen, Münzen und Medaillen von Chile aus der Zeit der ſpaniſchen Herrſchaft und der Republik, außerdem Münzen und Medaillen von Peru, Bolivia, Ecuador, Columbia, Panama und Venezuela, ferner von Braſilien unter portugieſiſcher Herrſchaft, als Kaiſerreich und als Republik. Auf den zehn beigegebenen Tafeln ſind die wichtigſten Stücke abgebildet.

M. B.

BERLIN Die Beſtände der Dresdener Kunſthandlung Springer werden am 14. Februar in Rudolph Lepkes Kunſtauktionshaus verſteigert. Sie enthalten zumeiſt alte Möbel und altes Porzellan. Am 21. Februar folgt dann bei Lepke die Verſteigerung einer Sammlung neuzeitiger Bilder. In der aus Pivatbeſitz ſtammenden Kollektion ſind Artur Kampf und Leiſtikow mehrfach vertreten. Ferner ſieht man eine en grisaille gemalte religiöſe Darſtellung von Uhde, Zeichnungen und ein altes Ölbild von Knaus, Köpfe von Defregger, Studien von Skarbina. Unter den übrigen Namen dieſer Sammlung finden ſich Schreyer, Ed. Hildebrand, Gabriel Max, Grützner, Munthe, Pradilla u. a.

* * *

Graphik des 16. bis 19. Jahrhunderts. Im Kunſtantiquariat Max Perl in Berlin findet vom 16. bis zum 18. Februar eine Auktion von Kupferſtichen, Holzſchnitten, Radierungen, Schabkunſtblättern von Künſtlern des 16. bis 19. Jahrhunderts ſtatt. Der Katalog, der bereits erſchienen iſt, zählt 1383 Nummern und zeigt eine ſtattliche Reihe geſuchter Namen auf. Von



Relief aus Kehlheimer Stein: Maximilian II. und ſeine Gemahlin Maria. 1560.
Verſteigerung der Sammlung Lanna bei Rud. Lepke in Berlin am 21.—29. März 1911.

Johann Fr. Bauſe, Chodowiecki, van Dyck u. a. werden größere Kollektionen verſteigert und von Bartolozzi, Philipp Corbett, Charles Monnet, Louis Halbou u. a. ſieht man ſeltene Abdrücke. Neben den Stichen und Radierungen kommen bei Perl Handzeichnungen älterer und neuerer Meiſter, wie Boucher, Greuze, Ridinger, Kobell u. a. zum Ausgebot.

FRANKFURT a. M. Die Münzenhandlung Adolph Heß Nachfolger, Frankfurt a. M., Mainzer Landſtraße 49, verſteigert am 27. Februar 1911 und an den folgenden Tagen die zweite Abteilung der Sammlung Horsky, die ſich auf Münzen und Medaillen der öſterreichiſch-ungariſchen Monarchie erſtreckt. Der zur Auktion gelangende zweite Teil umfaßt die Münzen und Medaillen der geiſtlichen und weltlichen Fürſten und Herren, der Städte und Privatperſonen, ferner eine Kollektion italieniſcher, bulgariſcher, ſerbiſcher, bosniſcher und niederländiſcher Gepräge. Von der wiederum faſt 4000 Nummern umfaſſenden II. Abteilung können hier nur die allerwichtigſten Stücke erwähnt werden. Geiſtliche und weltliche Fürſten und Herren. Nr. 4107: Ziſelierte Gußmedaille 1582 auf Stephan Bathori zur Erinnerung an die Eroberung von Polen und Livland. — Nr. 4108: Geprägte Medaille auf dasſelbe Ereignis. — Nr. 4255: Ovale Medaille o. J. auf König Michael v. Polen von J. Höhn. — Nr. 4434/5: Zwei Dukaten von Biſchof Franz Graf Dietrichſtein von Olmütz, der erſtere o. J., der zweite von 1626. — Nr. 4590: Sieben Dukaten o. J. von Erzbiſchof Wolf Dietrich von Salzburg. — Nr. 4745: Silberne Porträtmedaille 1591 auf Anton Graf von Lodron aus dem Salzburger Domkapitel, ein Unikum. — Nr. 4826: Ovaler Gnadenpfennig 1664 auf Joh. Caspar von Apringen (Deutſcher Orden). — Unter den Medaillen der Abteien, Wallfahrtsorte und Bruderſchaften verdienen eigens hervorgehoben zu werden: Nr. 4843: Ovale Medaille 1677 auf die Grundſteinlegung der Kirche zu Garſten. — Nr. 4848 Gedächtnistaler 1633 auf das 30jährige Beſtehen der Sakraments-Bruderſchaft in Graz. — Nr. 4872: Guldenförmige Medaille 1656 auf den Neubau der Kirche zu Lambach, unter Abt Placidius Hieber. — Nr. 4938: Ovales Peſtamulet o. J. von Peter Seel auf den Wallfahrtsort Sonntagsberg. — Unter den altfürſtlichen Häuſern iſt beſonders reichhaltig die Kollektion von

PH. CORBUTT, Der verliebte Holländer

Kat.-Nr. 270 der Verſteigerung von Kupferſtichen, Holzſchnitten uſw. des 16.—19. Jahrhunderts bei Max Perl in Berlin am 16.—18. Februar 1911.

Siebenbürgen, ſo ſind Chriſtoph und Sigismund Bathori mit ca. 40 Stücken vertreten. Außerdem ſind von beſonderer Seltenheit: Nr. 5236: Zehn Dukaten 1603 vom Grafen Moſes Szekely. — Nr. 5238: Zehn Dukaten 1605 vom Fürſten Stephan Bocskai. — Nr. 5248: Hermannſtädter Zwitter-Zehndukatenſtück 1612 von Gabriel Bathori. — Ferner noch dreizehn Zehndukaten ſpäterer Fürſten Siebenbürgens bis zum Jahre 1671.

Neufürſtliche Häuſer. Nr. 5393: Taler 1654 von Joh. Weikhard von Auersperg. — Nr. 5415: Sechs Dukaten 1638 von Sigismund zu Weichſelſtädt von Dietrichſtein. — Nr. 5435: Talerklippe 1644 von Joh. Anton von Eggenberg. — Nr. 5480: Medaille 1566 auf Georg Khevenhüller zu Aichlberg. — Nr. 5481: Porträtmedaille o. J. von Ant. Abondio auf Johann Khevenhüller († 1606). — Nr. 5544: Unedierter Dukat o. J. von Wilhelm von Roſenberg. — Nr. 5568: Unedierter kleiner Dicktaler 1525 von Steph. Schlick und ſeinen Brüdern. — Nr. 5587: Vorzügliche Porträtmedaille o. J. auf Heinrich Schlick. — Nr. 5686: Seltener Taler 1629 von Alb. Wallenſtein. — Die Münzen der an Öſterreich angrenzenden Länder ſind in eine Abteilung von 270 Nummern zuſammengebracht.

Städte und Ortſchaften: Nr. 6293: 4 1/2 Dukaten o. J. zur Erinnerung an die Wappenverleihung an die Stadt Hildesheim durch Karl V. — Nr. 6311—6475: Joachimstaler Medaillen, darunter 16 ſignierte. — Nr. 6723: Talerklippe 1611 auf die Gründung der evangeliſchen Salvatorkirche in Prag.

Medaillen auf Privatperſonen: Nr. 7223: Silbermedaille 1587 auf den Älteſten der böhmiſchen Brüdergemeinde Joh. Calephus von Antonio Abondio. — Nr. 7429: Unedierte Silbermedaille auf Chriſtoph Andr. Langen, den kaiſ. Oberſtwachmeiſter im I. Regt. Frhr. v. Sickingen von 1727. — Nr. 7545: Unedierter ovaler Gnadenpfennig in Gold auf Joh. Fabian Ponikau. — Nr. 7635: Silberklippe auf Georg Schrötl den Älteren von 1582. — Nr. 7686: Silber-Gußmedaille 1651 auf Andreas Szegner, Bürgermeiſter von Preßburg. — Nr. 7697: Silber-Gußmedaille 1628 auf Joh. Tſercl. Tilly. — Nr. 7714: Silbermedaille 1630 auf den Grafen Joh. Bapt. v. Verdenberg. — Nr. 7720: Einſeitige Gußmedaille in Silber auf den Grazer Juriſten Bernh. Walther von 1580. — Den Schluß der Sammlung bildet eine ſtattliche Reihe von Raitpfennigen und 17 Gelegenheitsmedaillen. Auf 21 vortrefflichen Lichtdrucktafeln (Taf. 16—36) ſind die intereſſanteſten Exemplare der zweiten Abteilung der ebenſo reichhaltigen wie wertvollen Sammlung Horsky zuſammengeſtellt. Dr. M. B.

* * *

Am 14. und 15. Februar verſteigert Rudolf Bangel eine Sammlung von Japan- und China-Porzellanen, von Talavera-Fayencen, Lackarbeiten und dazu eine Reihe alter mexikaniſcher und ſpaniſcher Dokumente, die der Konſul D. in vierzigjährigem Aufenthalt in Mexiko zuſammengebracht hat. Auch das oſtaſiatiſche Kunſtgewerbe iſt, wie das Vorwort des Kataloges mitteilt, in Mexiko, von eingewanderten Chineſen erworben worden. Die Sammlung macht im ganzen einen recht bunten Eindruck und verzeichnet 652 Nummern, deren wertvollſte in Abbildungen wiedergegeben ſind. Sie begegnet ebenſo dem Intereſſe des Kunſtſammlers wie dem des Ethnologen.

LEIPZIG Aus dem Nachlaß des berühmten ungariſchen Gynäkologen Prof. von Eliſcher kommt eine wertvolle Kupferſtichſammlung Anfang März bei C. G. Boerner in Leipzig zur Verſteigerung, deren Katalog ſoeben erſchienen iſt. Eliſcher gehörte zu den Perſönlichkeiten, wie deren das 19. Jahrhundert manche kannte, als noch die weſentlichſten Kunſt-Anregungen, die heute der Staat und große öffentliche Veranſtaltungen übernehmen, von ſchöngeiſtigen Privatperſonen ausgingen. Man kann ſagen, daß das Kunſtleben Ungarns, ſpeziell ſeiner Hauptſtadt Budapeſt, der Familie Eliſcher ausſchlaggebende Förderungen verdankt. Schon des Verſtorbenen Vater hat durch die Stiftung ſeiner berühmten Goethe-Bibliothek und einer Sammlung von Goethe-Reliquien den Beſtre-

bungen zur Förderung des Intereſſes an Kunſt und Literatur ein dauerndes Denkmal geſetzt. Sein jetzt verſtorbener Sohn betätigte ſich von jeher eifrig als Kunſtſammler, aber ſtets mit dem Hinblick darauf, daß ſeine Sammlungen einſt dem ungariſchen Nationalmuſeum zugute kommen ſollten, dem er ſie zur Hauptſache ſchon vor vielen Jahren überwieſen hat. Aber auch in privaten Kreiſen wirkte er fördernd und anregend und hat dadurch ſeiner Vaterſtadt manche Kunſtſchätze zugeführt.

Die von ihm hinterlaſſene Kupferſtich-Sammlung bietet eine kurze Überſicht über die Entwicklung der graphiſchen Kunſt durch vier Jahrhunderte in ſchönen und gewählten Blättern. Als kleine Spezialſammlungen ſeien davon genannt: die Schule Rembrandts, beſonders deren Hauptmeiſter Ferd. Bol, Jan Lievens, van Vliet und die ſchönen Arbeiten Adrian van Oſtades, von denen eine vollſtändige Sammlung vorhanden iſt; einige koſtbare Schongauers, Dürers und Rembrandts, darunter Schongauers große „Kreuztragung“, und Rembrandts „Chriſtus predigend“ in ungewöhnlich ſchönen Exemplaren ſeien beſonders hervorgehoben. Aber auch deutſche Kleinmeiſter, engliſche und franzöſiſche Blätter des 18. Jahrhunderts, die franzöſiſchen Stecher des 17. Jahrhunderts ſind ausgezeichnet vertreten. Als Sonderabteilungen bietet der Katalog: Städteanſichten, die Kupferſtich-Handbücher aus Eliſchers Bibliothek, eine Abteilung hiſtoriſcher Porträts, darunter eine große Sammlung Porträts holländiſcher Admirale und einige koſtbare Inkunabeln der Lithographien Floys Senefelders.

Die Auktion findet vom 9. bis 11. März ſtatt. Der Katalog, der mit 4 Tafeln und vielen Text-Illuſtrationen verſehen iſt, wird von C. G. Boerner zum Preiſe von M. 1 verſandt. —

L. HALBOU, Le plaisir malin

Kat.-Nr. 492 der Verſteigerung von Kupferſtichen, Holzſchnitten uſw. des 16.—19. Jahrhunderts bei Max Perl in Berlin am 16.—18. Februar 1911.

LONDON Meſſrs. Sotheby geben bekannt, daß ihnen die große und hochberühmte Huthbibliothek, die bedeutendſte Privatbibliothek Englands von der des Duke of Devonſhire abgeſehen, zum Verkauf en bloc, reſp. zur öffentlichen Verſteigerung in Partien anvertraut worden ſei. Sollte ein en bloc-Verkauf nicht zuſtande kommen, ſo dürfte mit der Verſteigerung einer der wertvollſten Bibliotheken die je ein einzelner Sammler zuſammengebracht hat, noch in dieſer Saiſon begonnen werden. Die nicht unerwartet kommende Ankündigung wird von politiſchen Gegnern der jetzigen Regierung und deren Steuerpolitik dazu benützt Alarm zu ſchlagen gegen die wachſende Beſteuerung und vor allem die wachſende Erbſchaftsſteuer, die, wie die „Times“ ſchon vor einiger Zeit meinten, Huths Erben zum Verkauf der Bibliothek zwingen würden. Ehe die Bibliothek verkauft oder verſteigert wird, haben die Behörden des Britiſchen Muſeums das Recht für ſich eine Auswahl von 50 Stück aus den Beſtänden der Bibliothek zu treffen. Dieſe Werke ſollen dem Muſeum als Erbe zufallen unter dem Namen „Huth Bequeſt“. Kein Werk, das bereits im Muſeum ſich vorfindet, ſoll ausgewählt werden, es ſei denn, man fände ein beſſeres Exemplar als das im Muſeum befindliche und wünſchte es zu erwerben. In dieſem Falle ſoll das minderwertige für das beſſere ausgetauſcht werden und jeder ſolche Tauſch ſoll als Erwerb eines der 50 auszuwählenden Stücke gelten. — Henry Huth, der Begründer der Bibliothek und Vater des im vergangenen Oktober geſtorbenen Mr. A. H. Huth, ſtammte von deutſchen Eltern und war ein großer Sprachenkenner und -liebhaber. Er hatte es ſich zur Regel gemacht, Bücher nur in ſolchen Sprachen zu kaufen, die er ſelber beherrſchte. Die Hauptſchätze ſeiner Bibliothek ſind Bücher in lateiniſcher, engliſcher, deutſcher, franzöſiſcher, italieniſcher und ſpaniſcher Sprache. Huth reiſte viel und ſammelte mit Eifer und Umſicht. So brachte er vielerlei Seltenheiten um verhältnismäßig geringe Summen zuſammen. Die bedeutendſten Stücke ſeiner Sammlung ſtammen jedoch aus bekannten Bibliotheken und wurden von ihm ſchon verhältnismäßig teuer bezahlt. Alles in allem dürfte Huth faſt £ 120 000 an ſeine Bibliothek gewandt haben. Ihr heutiger Verkaufswert wird von Kennern auf £ 250 000 geſchätzt. Seiner Sammlung gehören 6 Block-

bücher, 66 Stücke aus der venezianiſchen Druckerei des Aldus Manutius und ſeiner Nachfolger und ca. 250 vor 1500 gedruckte Bücher an. Mehr als 400 treffliche Beiſpiele früher engliſcher Drucke, darunter 12 Caxtons, 50 aus der Druckerei des Wynkyn de Worde uſw., etwa 300 franzöſiſche, 200 deutſche, 400 ſpaniſche, 120 italieniſche und 300 amerikaniſche finden ſich in ſeiner Bibliothek. Dazu kommen 100 Handſchriften, mehr als 570 erſte Ausgaben einzelner Dramen, ferner ſeltene Bibelausgaben, Pſalterien uſw., Muſikalien, Holzſchnitte, Radierungen uſw. Unter den Blockbüchern ragt ein ſchönes Exemplar der „Ars Memorandi“ beſonders hervor. Es iſt in hellbraun auf nur einer Seite des Papieres gedruckt. Die bedeutendſte Bibel der Sammlung, ja wohl deren bedeutendſtes Werk überhaupt, iſt eine editio princeps der lateiniſchen Vulgata, der ſogenannten Mazarinbibel. Es iſt eines der beſterhaltenen Exemplare, die man kennt, und erhält außerdem einige handſchriftliche Einzeichnungen, die wie man annimmt, von Gutenberg ſelber herſtammen. Das Exemplar war früher in den Sykes und Terkins Bibliotheken. Der im Entwurf und in der Ausführung beſonders ſchöne Einband eines Exemplars des „De Civitate Dei“, Libri XXII (1468) des Heiligen Auguſtin trägt das Wappen eines Medicikardinals, wahrſcheinlich des ſpäteren Papſtes Leo X. Es finden ſich weiter erſte Ausgaben von Dante und Boccaccio, darunter ein Exemplar der Florentiner Ausgabe von 1527. Von deutſchen Büchern ſeien hervorgehoben: zwei Exemplare des „Tewrdannck“, eines davon auf Vellum, Nürnberg 1517, und eine große, faſt vollſtändige Serie der Radierungen Dürers. Es exiſtiert ein fünfbändiger Katalog der Bibliothek, den Mr. F. S. Ellis und Mr. W. C. Hazlitt verfaßt haben, und den Mr. Henry Huth ſelber noch teilweiſe durchgegangen und verbeſſert hat. Henry Huths Sohn, der oben ſchon erwähnte Mr. A. H. Huth, der übrigens Goethes Fauſt ins engliſche überſetzt hat (1889), hatte die Buchſammlerliebe von ſeinem Vater geerbt (die Sammlerliebe und das Sammlerverſtändnis ſcheinen überhaupt ein Erbe der Familie zu ſein, denn ein anderer Huth erſtand eine Prunusvaſe für eine geringe Summe; dieſe Vaſe brachte dann 1905 bei Chriſtie £ 5900; derſelbe Huth kaufte ein Schwarz-weißblatt von der Hand Gainsborough für 15½ Schilling, das dann £ 1500 eintrug!) und die Bibilothek noch um ſo manches ſeltene und ſchöne Stück bereichert. Um ſo betrüblicher iſt nun ihre Verſteigerung, denn daß ſie en bloc verkauft wird und ſo als Einheit erhalten bleibt, iſt doch mehr als zweifelhaft. F.

MÜNCHEN Am 21. Februar 1911 und folgende Tage findet in der Galerie Helbing eine Auktion von Antiquitäten aller Art ſtatt, die in ſich verſchiedene Sammlungen vereinigt. Unter der Keramik befindet ſich ein größerer Poſten Porzellan uſw. aus der Königl. Württembergiſchen Staatsſammlung vaterländiſcher Altertümer in Stuttgart, das auf dieſe Weiſe Gegenſtände, die ſich dem Rahmen der Sammlung nicht einfügten, abſtoßen will. Die prähiſtoriſchen, ägyptiſchen und antiken Sachen ſtammen aus dem Nachlaß des verſtorbenen Malers E. Kreß, München. Größeres Intereſſe wird die Hinterlaſſenſchaft des berühmten Freiheitsdichters Theodor Körner erregen, die aus dem Beſitz ſeines Pflegebruders, des Hauptmanns Ullrich herrührt. Der, dem Körners heiliger Kampf galt, der große Napoleon, iſt mit einer Reihe von Abbildungen, Karikaturen und ſonſtigen Erinnerungen in einer eigenen Abteilung vertreten. Silhouetten, Miniaturen, Uhren, Freundſchaftsbücher aus der gleichen Zeit ſchließen ſich beſonders reichlich in den anderen Rubriken an. Oſtaſiatiſche Elfenbeinarbeiten, Keramik und Metall, dann deutſches Zinn, europäiſche und türkiſche Waffen aller Art, Arbeiten in Silber, Metall, Stein und Glas weiſen gute Gegenſtände auf. Unter den Holzfiguren dominieren oberdeutſche Arbeiten um 1500. Die Möbel ſetzen ſich aus verſchiedenen Stilarten zuſammen. Der mit vielen Textilluſtrationen ausgeſtattete Katalog iſt gratis durch obige Galerie zu beziehen.

WIEN Im k. k. Dorotheum findet vom 16. bis 21. Februar eine ſehr umfangreiche Kunſtverſteigerung ſtatt, die in der Hauptſache altes Kunſtmobiliar, antike Teppiche, Gemälde und Antiquitäten ſowie Miniaturen alter und neuerer Meiſter zum Ausruf bringen wird. Beſondere Beachtung verdient die Abteilung Keramik, die insbeſondere Altwiener Porzellan und einige gute Meißner Stücke enthält. Über die im ganzen 643 Nummern umfaſſende Sammlung gibt ein reich mit Tafeln verſehener Katalog nähere Auskunft.

Stattgehabte Auktionen

BERLIN Verſteigerung bei Henrici. Vom 25. bis zum 29. Januar hat Karl Ernſt Henrici die hier beſprochene Kollektion von Autographen, Stammbüchern, Anſichten, Silhouetten, Miniatur-Manuſkripten und Büchern verſteigert. Beteiligung und Angebot waren auch ſeitens der Muſeen und Bibliotheken gleich lebhaft. Von den hiſtoriſchen Autographen erzielten: ein Brief Franz von Sickingens 200 Mark, ein

Schreiben Wallenſteins 110 Mark, ein Brief Nelſons, des engliſchen Seehelden, 300 Mark, ein Schreiben des Erzherzogs Franz Karl von Öſterreich, der am 15. Auguſt 1830 dem König von Bayern die Geburt des jetzigen Kaiſers Franz Joſeph anzeigt, 240 Mark, ein Brief Maximilians von Mexiko über Grillparzer 300 Mark. Von den Muſiker-, Dichter- und Gelehrten-Autographen brachten: ein Manuſkript Haydns (drei Seiten lang) 910 Mark, ein Manuſkript Schuberts, „Sprache der Liebe", 505 Mark, ein Albumblatt Wagners, ſechs Takte aus Rienzi, 370 Mark, ein Autograph des geiſtlichen Liederdichters Paul Gerhardt (1607—1676) 365 Mark, ein Schreiben des Altertumsforſchers Conrad Peutinger, Augsburg (1465—1547) 310 Mark, ein Brief Byrons 240 Mark, ein Heine-Brief 165 Mark, zwei Kleiſt-Briefe, die die Wiener Stadtbibliothek erſtand, je 290 Mark. Ein Brief Schillers über Krankheitsfälle in ſeiner Familie kam auf 420 Mark, ein anderer Brief des Dichters an Körner 240 M. Die Königl. Bibliothek in Berlin kaufte die zwölf Tagebücher des berühmten Berliner Arztes Dr. Ernſt Ludwig Heim (1747—1834) für 770 Mark, das Germaniſche Muſeum das Stammbuch des Muſikfreundes Chriſtoph Werndt aus Leipzig für 130 Mark und das Stammbuch des Thomas Wagner aus Leipzig für den gleichen Preis. 1255 Mark zahlte das Germaniſche Muſeum für das Eintragungen von Goethe enthaltende Stammbuch des Carl Friedrich Treuttel aus Straßburg, eines Neffen des berühmten Straßburger und Pariſer Buchhändlers Johann Georg Treuttel (1774—1826). Das Städtiſche Muſeum in Hannover erſtand für 3210 Mark die aus dem Beſitz Lavaters ſtammende Sammlung von „Original-Silhouetten von Freunden Goethes", das Städtiſche Muſeum in Leipzig für 750 Mark die unter dem Titel „Leipziger Meſſe" 1825 erſchienenen 18 Originalradierungen von Georg Em. Opitz, das Muſeum für Hamburgiſche Geſchichte für 435 Mark ein um 1800 gemaltes Porträt Ifflands. Für eine lateiniſche Pergamenthandſchrift, franzöſiſch 1550, wurden 905 Mark gezahlt, für 17 Berliner Aquarellmalereien aus der Zeit 1822—30 von F. A. Calau 850 Mark, für ſechs Kaſſel und Wilhelmshöhe darſtellende Gouachen von Joh. Heinr. Bleuler (geb. 1787) 900 Mark. Die Berliner Nationalgalerie erwarb durch Dr. Kern einige Autographen von Malern.

* * *

Eine mexikaniſche Bibliothek. J. A. Stargard brachte am 30. und 31. Januar die mexikaniſche Bibliothek des verſtorbenen Barons Kaska zur Verſteigerung. Eine Bilderhandſchrift in der Nahuatle-Sprache aus dem Jahre 1536 erzielte 5100 Mark, ein Vocabularium der mexikaniſchen Sprache vom Jahre 1559 1000 Mark, eine Überſetzung der Evangelien (1596) 305 Mark, eine Papierhandſchrift vom Ende des 18. Jahrhunderts, in der von den deutſchen Bergleuten Mexikos die Rede iſt, 300 Mark.

KÖLN Gemäldeverſteigerung vom 28. November 1910. Sammlung Dr. phil. von Schönbach, Wien u. A. bei J. M. Heberle (H. Lempertz Söhne).

Nr. 8. Nicolaus Berghem (Art.), Landſchaft: 310 M.; Nr. 9. Desgl.: 220 M.; Nr. 11. Both, Landſchaft: 210 M.; Nr. 15. Canaletto, Anſicht vom Canal Grande: 430 M.; Nr. 16. Desgl.: 320 M.; Nr. 18. Caracci Anibale (Art.), Venus und Adonis: 560 M.; Nr. 21. Correggio, Pietà: 7600 M.; Nr. 24. v. Delen, Architekturſtück: 475 M.; Nr. 34. Francois Franken, bibl. Darſtellung: 460 M.; Nr. 38. Gainsborough (Art.), Damenbildnis: 320 M.; Nr. 47. Lawrence, Männl. Bildnis: 360 M.; Nr. 48. Le Sueur, Auffindung des Moſes (42:29): 1800 M.; Nr. 52. Meiſter der Urſulalegende, Verkündigung: 1100 M.; Nr. 57. Nattier, Damenbildnis: 700 M.; Nr. 67. Rembrandt Harmensz van Rijn (zugeſchrieben), Alter und Jugend: 550 M.; Nr. 74. Ryckert (Kopie), Der Alchimiſt: 210 M.; Nr. 83. W. Tamm, Stilleben: 220 M.; Nr. 88. Unbekannter Meiſter um 1500, Die vier heil. Kirchenväter: 210 M.; Nr. 116. de Vlieger, Marine: 300 M.; Nr. 116a. J. de Wit, Amor und Pſyche: 430 M.; Nr. 120. Bachmann, Bauerngehöft: 500 M.; Nr. 131. Jutz, Tierſtück: 720 M.; Nr. 133. E. Kampf, Landſchaft, Carton 36:48: 370 M.; Nr. 136. Kroener (Art.), Tierſtück: 430 M.; Nr. 140. H. Muehlig, Landſchaft, 21:26: 200 M.; Nr. 141. Rieger, Wildbach: 380 M.; Nr. 142. Rollin, Schweizerlandſchaft: 600 M.; Nr. 144. Schreuer, Interieur: 250 M.

LONDON Die Auktionsräume haben eben erſt ihre Tätigkeit wieder aufgenommen, ſo daß bisher nur weniges von ziemlich geringer Bedeutung auf den Markt gekommen iſt. Bei Sotheby brachte am 18. Januar ein Band Stiche von S. Couſins und anderen nach Porträts Sir T. Lawrences, £ 69; bei Meſſrs. Puttick and Simpſon koſtete ein farbiger Stich „Pſyche" von J. H. Meyer nach J. Hoppner £ 130 (W. Sabin), der höchſte Preis, der bisher für ein Exemplar dieſes Stiches bezahlt worden iſt; bei Chriſtie begann man am 24. Januar mit dem Verkauf der Kunſtgegenſtände des Lord Ronald Sutherland-Gower: Stiche, Objets d'Art und Bilder.

Unter den Stichen befand ſich ein vom Künſtler ſelber retouchierter Probeabzug von „Lady Gower and Child“ von S. Couſins nach T. Lawrence, der £ 63 brachte. Andere Stücke waren: „Christmas Gambols“ von J. R. Smith nach Morland und „Christmas Holidays“ in Farben von J. R. Smith nach ſeinem eignen Bilde, zuſammen £ 225.15.0 (W. Sabin); „Mrs. Pelham Feeding Chickens“ von W. Dickinſon nach Reynolds, £ 126 (Buſh); „He Sleeps“ in Farben von P. W. Tonkins nach ſeinem eignen Bilde, £ 183.15.0 (Ellis & Smith); „Telemachus and Mentor“ von Bartolozzi nach A. Kauffman, £ 50.8.0 (Vaughan).

In New-York wurde eine van Dyckkopie von der Hand Th. Gainsboroughs, König Karl I. darſtellend, um 1600 Dollar verſteigert. Sie gehörte dem verſtorbenen Mr. W. M. Laffan, der das Bild vor einiger Zeit bei Meſſrs. Shepherd Bros. King Street, London, erſtanden hatte. Eine faſt gleich hohe Summe brachte eine in Laffans Beſitz geweſene Skizze Reynolds, „Laughing Girl,“ die vor zehn Jahren noch in England um £ 5½ angekauft worden war. Eine äußerſt lebendige Reynoldsſkizze des Mädchens mit dem Vogel iſt bei Shepherd Bros. in deren Winterausſtellung momentan zu ſehen. F.

VOM KUNSTHANDEL

BERLIN Wie wir ſchon in Heft 17 des vergangenen Jahrganges Seite 601 mitteilten, ſind damals zwei koſtbare Rembrandts um einen enormen Preis aus dem Beſitz der Prinzeß de Broglie in den von Agnew & Sons übergegangen. Dieſe beiden Werke ſind gegenwärtig in dem Salon der Berliner Filiale ausgeſtellt. Es iſt damit allen Kennern und Verehrern des Meiſters eine vortreffliche Gelegenheit geboten, ſich von dem Wert und der künſtleriſchen Qualität dieſer Meiſterſtücke zu überzeugen. Eine eingehende Beſprechung findet der Leſer in dem oben erwähnten Heft des Cicerone. Das größere der beiden Bilder ſtellt den Raub der Europa dar und iſt ein Pendant zu dem „Raub der Proſerpina“ im Kaiſer Friedrich-Muſeum. Es ſtammt wie dieſes aus dem Jahre 1632. Das zweite Bild iſt ein Männerporträt von 1630, das wegen ſeiner Ähnlichkeit mit den frühen radierten Selbſtporträts Rembrandts für ein ſolches gehalten werden kann.

FLORENZ Der Palazzo Strozzi als Kunſtgalerie. Eine ſenſationelle Nachricht meldet, daß ſich kürzlich in Florenz eine Aktiengeſellſchaft zuſammengetan hat, die einen Teil des Palazzo Strozzi für zirka 30000 fr. jährlich gemietet, um dort eine Galerie alter und moderner Kunſt zu eröffnen. Wenn man dieſer neuen Beſtimmung des altehrwürdigen Florentiner Geſchlechterbaues auch nur allzu deutlich den Geiſt unſerer vom Amerikanismus überall berührten Zeit anmerkt, so darf man ſich doch andererſeits freuen, daß dieſe neue „Galleria d'Arte Palazzo Strozzi“ gewillt iſt, pietätvoll die Eigenart des Ganzen zu wahren und den Palaſt vor den Spekulationen geſchäftskundiger Großkapitaliſten zu ſchützen. Bei dieſer Gelegenheit wird man übrigens darauf aufmerkſam gemacht, daß Prinz Piero Strozzi den Palaſt mit ſeinem wundervollen Inhalt dem Staate unter der Bedingung hinterließ, daß die Verpflichtungen ſeiner legitimen Erben von ihm geregelt würden. Der Staat hat jedoch bis heute ſeine Erbſchaft nicht angetreten.

LONDON Tintorettos Skizze „Der Doge beim Gebet“, die einſt von John Ruskin um 50 Napoleondors in Venedig gekauft worden war — darauf bezügliche Briefe finden ſich im Band XI der Library Ausgabe von Ruskins Werken — iſt ſoeben aus den Händen der Mrs. Arthur Severn nach Amerika an das New Yorker Metropolitan Museum verkauft worden. Die Skizze gehört zu dem im Dogenpalaſt befindlichen Bilde des „Dogen Alviſo Mocenigo den Heiland anbetend“ mit dem Dogenpalaſt und der See im Hintergrund.

* * *

Meſſrs. P. u. D. Colnaghi haben ein neuentdecktes altniederländiſches Bild erworben, das Rogier van der Weyden zugeſchrieben wird und den Herzog Leonello d'Este von Ferrara darſtellt. Das Porträt zeigt das charakteriſtiſche Geſicht des Herzogs mit der ſtark ausgeprägten Adlernaſe im Dreiviertelprofil. Die braunen Haare fallen glatt bis auf die Augenbrauen herab. In den Händen hält der Herzog einen Hammer. Auf der Rückſeite des Bildes befindet ſich ſeine Deviſe: „Quae vides, ne vide“ und ſein Wappen. Rogier, ſo meint man, habe dieſes Bild auf ſeinem Romzuge im Jubiläumsjahre, 1449, gemalt.

MÜNCHEN Die dem Städelſchen Kunſtinſtitut angegliederte neue ſtädtiſche moderne Galerie in Frankfurt a. M. hat aus der gegenwärtig in Thannhauſers Moderner Galerie, Theatinerſtraße, ſtattfindenden Ausſtellung von Käthe Kollwitz zwei Zeichnungen angekauft.

DIE SAMMLUNG VON PORTRÄTMINIATUREN DES HERRN DR. LUDWIG VON FLESCH-FESTAU IN WIEN

Mit 22 Abbildungen

Von EDMUND WILHELM BRAUN, Troppau

Abb. 1

Die Vorliebe für das ſyſtematiſche Sammeln von Porträtminiaturen des 18. und der erſten Hälfte des 19. Jahrhunderts iſt in Wien noch recht jung, aber trotzdem finden ſich heute ſchon in der öſterreichiſchen Kaiſerſtadt eine Reihe von Miniaturenſammlungen, die es zum Teil ſchon mit den alten, großen Kollektionen in England und Frankreich aufnehmen können. Vereinzelte Liebhaber für die charmanten Kleinporträts hat es ſchon früher in Wien gegeben, die ſie in einer Zeit, als es noch nicht Mode war, ſie zu ſammeln, um niedere Preiſe erwarben; um Preiſe, die uns angeſichts der ungeheuern Steigerung in den letzten drei bis vier Jahren geradezu lächerlich erſcheinen. Und es war früher außerordentlich leicht, gerade in Wien Miniaturen zu erwerben, wo in den alten Familien ein recht reiches Material an bezeichneten Miniaturen, ſowohl was den Dargeſtellten als den Künſtler betraf, vorhanden war, das aber nur vom familiengeſchichtlichen Standpunkte aus ererbter Pietät und faſt gar nicht vom künſtleriſchen aus betrachtet wurde. Es war das für die Sammler umſo erfreulicher, als gerade Wien einige Miniaturenmaler hervorgebracht hat, die es mit den engliſchen und franzöſiſchen ruhig aufzunehmen vermögen, ja der bedeutendſte unter ihnen, Füger, kann, was künſtleriſche Qualität betrifft, nur mit den allergrößten ſeiner franzöſiſchen und engliſchen Kollegen, mit Hall, Iſabey, Smart und Cosway gleichbewertet werden. Sicherlich hat er in ſeinen Anfängen ſtark unter engliſchen Einflüſſen geſtanden, aber ſehr bald hat er ſeine wundervolle, reiche Perſönlichkeit zu entfalten gewußt, die ſeinen Miniaturen einen kaum hoch genug anzuſchlagenden künſtleriſchen Wert und einen geheimnisvollen Charme verleiht. Der Wiener Kongreß mit ſeiner beiſpielloſen Entfaltung an Pracht, Prunk und Feſten, mit ſeiner Vereinigung geiſtvoller und vornehmer Männer, ſowie ſchöner Frauen war für die Entwicklung der Miniaturmalerei in Wien nach Füger von höchſter Bedeutung. Eine ſtattliche Reihe von wirklichen Meiſtern dieſer reizvollen Kleinkunſt entſtand damals in dieſem Milieu. Die artiſtiſchen Qualitäten der Miniaturenporträts von Wiener Provenienz waren denn auch das treibende Motiv zur Anlegung von Sammlungen, unter denen als die bedeutendſte und früheſte die des kürzlich verſtorbenen Baron Othon Bourgoing anzuführen iſt. Baron

Abb. 2

Abb. 3

Bourgoing war bis zum Jahre 1870 bei der kaiſerlich franzöſiſchen Botſchaft zu Wien und blieb nach dem Zuſammenbruch des dritten Kaiſerreiches in Öſterreich, wo er eine bedeutſame Rolle im öffentlichen und geſellſchaftlichen Leben ſpielte. Von ſeiner Heimat her war ihm die intime Kunſt des 18. Jahrhunderts lieb und vertraut, von Natur und Empfinden aus war er ein feinfühliger, ſeltener Kenner der Qualität von Kunſtwerken und als er die Miniaturen Fügers ſah, ſammelte er mit leidenſchaftlicher Liebe die kleinen Meiſterwerke, die heute ein großes Vermögen repräſentieren und damals faſt gar keinen Handelswert hatten. Neben ihm hatte Dr. Albert Figdor mit ſeinem untrüglichen Gefühl für alle echte Kunſt vergangener Zeiten ſchon lange, bevor das Sammeln von Miniaturen in Wien zur Mode wurde, begonnen, ſolche zu erwerben, zunächſt wohl von lokal-kulturgeſchichtlichen und antiquariſchen, bald aber auch von künſtleriſchen Geſichtspunkten aus.

Die Ausſtellung von Miniaturen im Jahre 1905, die durch ein Komitee von Damen der erſten Wiener Geſellſchaft unter Mitwirkung von einigen Muſeumsbeamten veranſtaltet wurde, war ein bedeutſames Symptom des allgemeinen, neuerweckten Intereſſes für die kleinen Porträts. Sie war zugleich eine impoſante Heerſchau über die außerordentliche Fülle an Porträtminiaturen in Öſterreich und heute gibt es in Wien eine ſtattliche Anzahl von großen und recht viele kleinere Sammlungen von Miniaturen. Die meiſten derſelben ſind im Anſchluß an alten Familienbeſitz entſtanden. Die neu erblühte Vorliebe für Miniaturen hat die Beſitzer von ſolchen alten Erbſtücken veranlaßt, dieſem ſicheren, feſten Stamm auf dem Wege des Kunſthandels Neuerwerbungen anzugliedern. Es gibt wohl kaum eine alte, gute Wiener Familie, welche nicht aus der Kongreßzeit und dem zweiten ſowie dem dritten Viertel des 19. Jahrhunderts ſolche alte Porträts ihrer Vorfahren und Verwandten beſäße. Das von Eduard Leiſching vor wenigen Jahren herausgegebene Werk, das mit Meiſterwerken der Reproduktionstechnik, die Löwy in Wien angefertigt hat, ausgeſtattet iſt, gibt ja einen Begriff von dem überraſchenden Reichtum in dieſer Beziehung.

Abb. 4

Die Sammlung des Herrn Dr. Ludwig Ritter von Fleſch-Feſtau, die im folgenden beſprochen werden ſoll, iſt zwar keine der größten in Wien, aber es finden ſich in derſelben, die beinahe 200 Stücke umfaßt, eine Reihe von bisher unpublizierten Miniaturen aus dem Beginn des 18. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts, die

aus verſchiedenen Gründen beachtenswert ſind und eine kurze Beſchreibung ſowie die Wiedergabe im Bilde rechtfertigen. Die deutſchen Kunſtzeitſchriften haben im Gegenſatz zu den engliſchen und franzöſiſchen die Publikation von Miniaturenſammlungen bisher total vernachläſſigt, und gerade auf dieſem Gebiete ſind Beſchreibungen und Abbildungen von abſolut echten und ſicher konſtatierbaren Miniaturen umſo wertvoller als die große Anzahl der Sammler in Deutſchland und Öſterreich durch die außerordentliche Produktion von entweder ganz falſchen oder ſtark überarbeiteten Miniaturen, die in den letzten Jahren einſetzte und den Kunſtmarkt überſchwemmte, in eine bedenkliche Unſicherheit geraten iſt und ſicherlich für die Mitteilung von Studienmaterial, ſozuſagen von Stimmgabeln, ſehr dankbar ſein dürfte.

Abb. 5

Die Sammlung Fleſch enthält naturgemäß in erſter Linie Miniaturen von Wiener Provenienz. Und gerade auf dieſem Gebiete iſt ſie wichtig, weil einige unter den Bildchen aus Zeiten oder von Meiſtern herrühren, die bisher der Wiſſenſchaft fremd geblieben ſind.

Verbürgt durch die gleichzeitige Inſchrift auf der Rückſeite iſt das auf einer ovalen Elfenbeinplatte angelegte Porträt des „Georg Joſeph von Schellerer, des h. und R. Reichs Ritter, Herr zu Hadersdorf, Weidlingau, Spindelhof 1731“ (Abb. 1, 4,5×3,6 cm)[1], alſo eines adeligen Herrn aus der nächſten Umgebung Wiens. Es iſt ein dekoratives Bruſtbild, der Kopf en face geſehen, mit Allongeperrücke, braunem Rock mit goldenen Treſſen und einem breiten, prächtigen, über die linke Schulter gelegten, blauen Mantel. Die Traditionen der pompöſen Porträtkunſt des franzöſiſchen Hofes unter Ludwig XIV. ſind, wie man ſieht, noch vollkommen in dieſer Wiener Miniatur lebendig.

Abb. 6

Wer ſie gemalt hat, iſt vorläufig unbeſtimmt, die Wiener Porträtminiaturen aus der erſten Hälfte des 18. Jahrhunderts ſind noch abſolut unerforſcht; E. Leiſchings Werk über die öſterreichiſchen Miniaturen beginnt erſt mit dem letzten Viertel des 18. Jahrhunderts. Wir kennen zwar zahlreiche Namen zünftiger Miniaturen-

[1] Sämtliche Maßangaben geben die lichten Maße wieder, und wo nicht anders angegeben, ſind die Miniaturen auf Elfenbein gemalt.

Abb. 7

maler aus jener Zeit, aber wir vermögen kein ausgeführtes Werk mit ihnen in Verbindung zu bringen. Es waren wohl auch meiſt mehr handwerksmäßig ihr Können betreibende Leute. Was wir an erhaltenen und auch literariſch verbürgten Miniaturen kennen, iſt von fremden Meiſtern, von Boit und Meytens, in Wien gemalt worden.[1] Deshalb iſt uns das Bild des Herrn von Schellerer wertvoll, weil es ſich hier um eine typiſche und ſichere Wiener Miniatur handelt. Sie iſt noch auf einer recht dicken Elfenbeinplatte angelegt, ein Uſus, der bis um 1750 beibehalten wurde; von da ab werden allmählich immer dünnere Platten angewandt, die naturgemäß die Transparenz und Leuchtkraft des Porträts erhöhten, weil man gerne als den Hauptton des Inkarnates den natürlichen Elfenbeinton benutzte, dem man durch Belegung der Rückſeite mit Staniol oder Bemalung mit rötlichen Tönen den nötigen roſigen, unter der Epidermis liegenden Schimmer gab.

Abb. 8

Die ſyſtematiſche Aufnahme des Elfenbeingrundes datiert auf dem Kontinent erſt ſeit dem erſten Viertel des 18. Jahrhunderts; eine um 1700 entſtandene Porträtminiatur Kaiſer Joſefs I. der Sammlung Fleſch in Panzer, mit Allongeperrücke und Mantel iſt z. B. noch auf dem bis dahin typiſchen Pergamentgrund gemalt.

Abb. 9

Gleichfalls recht ſtark (2 mm) iſt die Elfenbeinplatte einer rechteckigen Miniatur mit dem Bruſtbild der „Braunſchweigerin“, Eliſabeth von Öſterreich, Kaiſer Karls VI. Gattin und Mutter der Kaiſerin Maria Thereſia, die 1750 ſtarb (Abb. 2, 9,7×6,8 cm). Da die Dargeſtellte den Witwenſchleier und das ſchwarze Trauerkleid trägt, muß das Bildchen zwiſchen 1740, dem Todesjahr des Kaiſers und ihrem eigenen Sterben

[1] Vgl. über dieſe mein demnächſt bei K. W. Hierſemann in Leipzig erſcheinendes Handbuch der Geſchichte der Porträtminiatur.

gemalt worden ſein. Bezeichnet iſt es rückwärts mit ſchwarzer Farbe „Pencini“ und wir haben hier mit das erſte ſignierte Werk eines Malers vor uns, von dem die Literatur ſchon lange berichtet hat. Denn Pencini war, wie urkundlich nachgewieſen iſt, k. k. Hofkammermaler der Maria Thereſia, der dem Hofe lange Jahre treue Dienſte leiſtete; er iſt auch in ſeiner künſtleriſchen Entwicklung als Wiener zu betrachten, da er ſchon unter den 1741 angeführten Schülern der Akademie genannt wird. Bei dieſem Bild iſt gleichfalls der franzöſiſche Einfluß beſtimmend; ausgeführt iſt es in kombinierter Technik. Guache wiegt vor, aber es findet ſich auch reines Aquarell; die Miniatur iſt die Arbeit eines virtuoſen Meiſters ſeiner Kunſt, der beſonders den matten, weichen Seidenglanz des ſchwarzen Samtkleides vortrefflich wiedergegeben hat.

Abb. 11

Abb. 10

Der Art des Pencini möchte ich die ovale Miniatur (Abb. 3, 9,5×4,6 cm) mit dem ernſten, klugen Bruſtbild des jungen Kaiſers Joſef II. in grünem Waffenrock mit rotem Kragen und den beiden Großkreuzen des Maria Thereſienordens (gegründet 1757) ſowie des St. Stephansordens (gegründet 1764 anläßlich der Königskrönung Joſefs) zuſchreiben.

Eine ganze Reihe von Miniaturen nach Mitgliedern des Kaiſerhauſes und des öſterreichiſchen Hochadels (in deren Beſitz) zeigt verwandte Manier, charakteriſiert durch klare, ſchöne Farben, eine ungemein reinliche, ſichere Pinſelführung und gute Porträtſchilderung.

Im letzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts beherrſchen Fügers Genie und graziöſe Kunſt die Porträtminiaturen Wiens. Seine Schüler haben die duftige, feine Art ſeiner Technik, ſeines intimen Vortrages und ſeiner von England ſtark beeinflußten Darſtellungsweiſe mit ihren ſentimentalheroiſchen Attributen übernommen und fortgeſetzt, bis ins Empire hinein, deſſen Vorſtufe ſie inhaltlich ja vollſtändig gebildet

Abb. 12

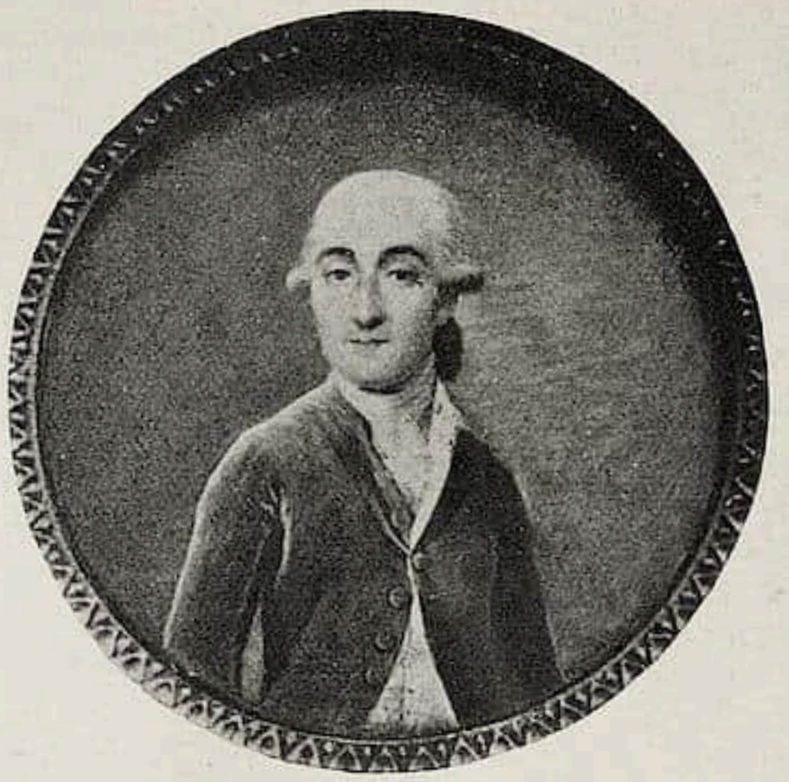


Abb. 13

hat. Eine Gräfin Sandor aus Preßburg ſtellt angeblich die runde Elfenbeinminiatur (Abb. 4, Durchmeſſer 8 cm) dar, im weißen Kleid mit rotem Schal, leicht übereinander gelegten Armen und einem Schleier durch die braunen Locken gezogen, der wie bei den Bildniſſen der Königin Luiſe von Preußen unter dem Kinn herumführt; rechts ein Vorhang und links auf der Baluſtrade ein antikiſierender Blumentopf mit Schlangenhenkel. Das Bild verrät den Zuſammenhang mit Fügers Kunſt ſofort und hat wohl einen ſeiner beſten Schüler zum Autor.

Füger im Temperament und der Technik nachſtehend, aber weichlicher und nicht ſo kräftig, was Füger bei allem Sentiment doch war, war Friedrich Ludwig von Vieth, ein früherer ſächſiſcher Offizier aus Dresden, der nach Wien überſiedelte und auch hier ſtarb, Graf Moritz Fries (1777—1826), den die Elfenbeinminiatur Vieths (Abb. 5, 10,7×8,4 cm) darſtellt, war eine der markanteſten Erſcheinungen der Kongreßzeit, wie ſeine Gattin, die Gräfin Thereſe (1779—1819), eine geborene Prinzeſſin Hohenlohe (Abb. 6, 10,7×8,4 cm). Der Graf im hohen, ſchwarzen Rock, mit weißer Binde und dem Leopoldorden iſt, wie ein Vergleich mit anderen Bildniſſen, beſonders einer Miniatur von Graſſi aus den jüngeren Jahren des Dargeſtellten beweiſt, in ſeiner Individualität ſehr glücklich erfaßt und wiedergegeben, ebenſo wie die Gräfin mit dem im (erſten Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts ſo ſehr beliebten) Turban, von der es übrigens eine 1803 datierte Miniatur von Hummel gibt, der ſie mit zweien ihrer Kinder in einer Landſchaft malte.[1]

Vieths Signatur trägt auch das poetiſche Doppelbildchen mit zwei Brüdern, den jungen Freiherren von Pereira-Arnſtein (Abb. 7, 11,5×8,7 cm), die der Künſtler im Stile der Van Dyckſchen vornehmen Jünglinge gemalt hat, ein Brauch, der in jener Zeit ſehr häufig zu beobachten iſt. Neben den Koſtümen der Rubens- und Van Dyck-Zeit wählte man für die Frauen auch gerne phantaſtiſche Trachten, wie die der Sibyllen des Dominichino uſw.

Die Zeit der Entſtehung dieſer Miniatur iſt wohl dieſelbe wie die der beiden Frieſiſchen Porträts, nämlich um 1810—1815.

Unter der reichen Fülle von Miniaturen aus der Blütenperiode der Wiener Biedermaierzeit im Beſitze des Dr. von Fleſch — es ſind da von bezeichneten Miniaturen zwei Agricola, drei Anreiter, ein Daffinger, zwei Johann Ender, drei Leopold Fiſcher, zwei Kriehuber, acht Emmanuel Peter, vier Karl von Saar, zwei Bernhardt von Schrotter,

Abb. 14

[1] Vgl. Abb. bei E. Leiſching a. a. O., S. 131.

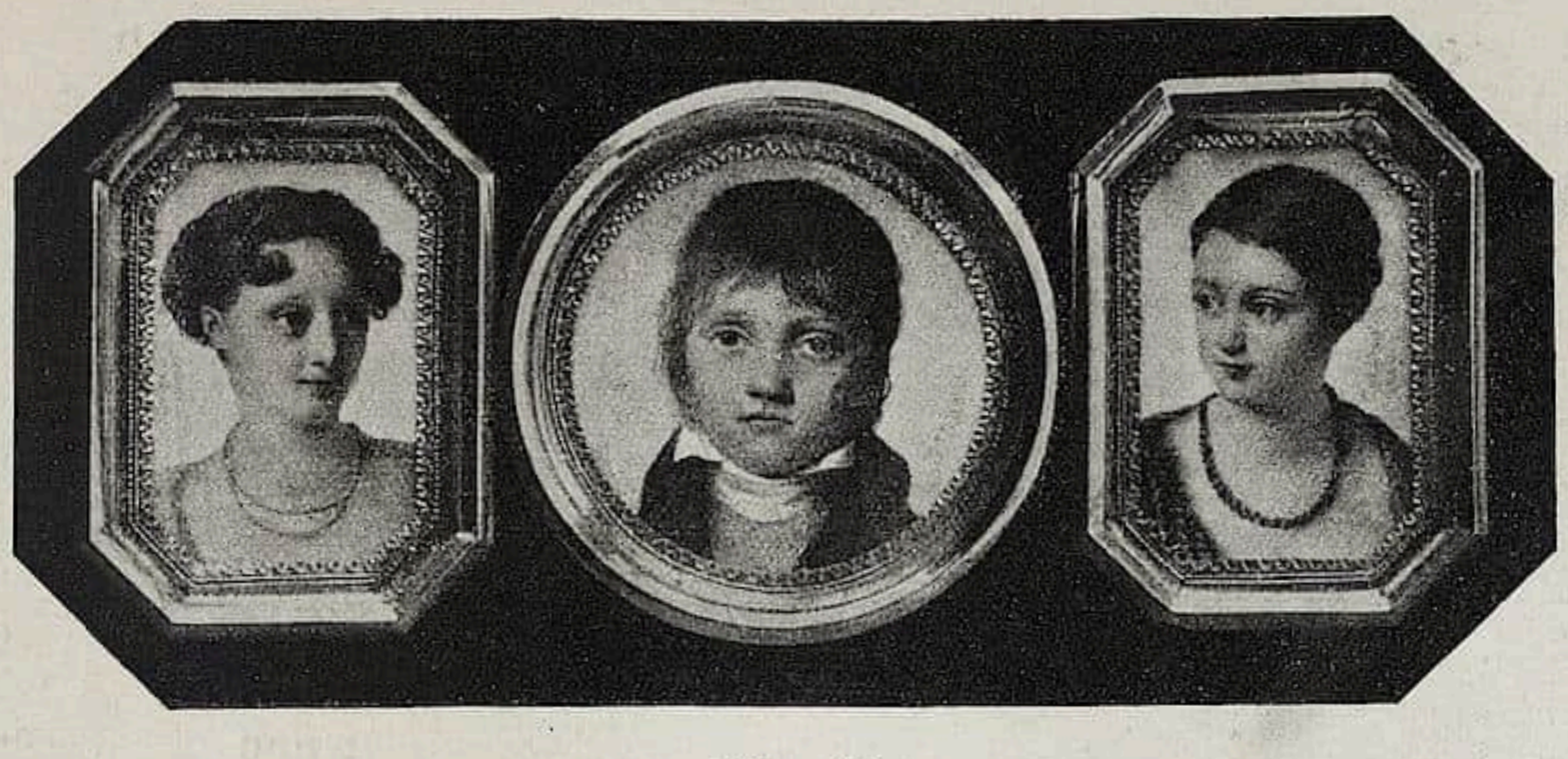


Abb. 15

ein Suchy, vier Robert Theer, ein Adolf Theer, drei Weixelbaum und zahlreiche kleinere, ſeltenere Meiſter wie Decker, Maſchek, von Karmanski, Ferencz, Horrak, Teltſcher, Pöhacker, Prinzhofer, Phillippot u. a. — wähle ich für die Reproduktion nur drei beſonders hübſche und bezeichnende Frauenporträts heraus, die den ganzen Charme des Wiener Vormärzes widerſpiegeln, zunächſt eine Fürſtin Leopoldine Liechtenſtein (Abb. 8, 7,4×6 cm), geborenen Prinzeſſin Eſterhazy (1788—1846) von Emmanuel Peter, einem Öſterreich-Schleſier, aus Jägerndorf (1799—1873), der mit 19 Jahren an die Wiener Akademie kam und neben eigenen Miniaturen nach der Natur auch ſolche des Daffinger kopierte, deren Reproduktionen die damaligen Beſitzer zu Geſchenkzwecken oft veranlaßten, ſo auch nach der Inſchrift „E. Peter c(opiert) n. Daff." das vorliegende. Die junge, hübſche Fürſtin trägt ein weinrotes, dekolletiertes Kleid, um den Hals eine Perlenkette und über den blonden, zu beiden Seiten zierlich zu Löckchen friſierten Haaren einen duftigen, weißen Florhut mit hellroſa Roſen, der unter dem Kinn mit einer großen Maſche gebunden iſt. Die Miniatur iſt, nach dem Lebensalter der Dargeſtellten und dem Koſtüm zu ſchließen, um 1825—1830 entſtanden.

Ein typiſches friſches Wiener Geſichtchen hat die Dame auf der 1830 datierten zweiten Miniatur Peters, diesmal ein Original (Abb. 9, 8,2×6,5 cm). Die junge Dame trägt ein blaues Kleid mit reichem, weißem Spitzenkragen, goldener Halskette und goldener Maſche an der Bruſt ſowie Ohrringen. In der kunſtvoll aufgebauten Lockenfriſur ſteckt ein hoher Kamm.

Gleichfalls aus dem kleinen Kronlande Öſterreich-Schleſien, aus Johannisberg, der Sommerreſidenz der Breslauer Fürſterzbiſchöfe, ſtammten die Brüder Theer, Adolf, Albert und Robert, von denen Robert (1808—1863) der bedeutendſte war. Das ſchmachtende, zarte Köpfchen (Abb. 10, 5,2×4,2 cm) der dunkelhaarigen Schönen iſt von ihm mit aller Sorgfalt durchgearbeitet, während er das dekolletierte, weiße Kleid nur leicht ſkizziert hat. Meiſterhaft iſt auch die liebevolle Ausführung des zarten, duftigen Spitzenſchleiers und der Roſe im Haar, der feuchte Glanz der blauen Augen gemalt.

Neben dieſen von ſelbſtbewußten und vielgeſuchten Spezialiſten und Künſtlern ausgeführten Porträts mutet die überaus ſorgfältig und ehrlich bis in alle Details des Beiwerks durchgeführte Halbfigur einer üppigen, jungen Dame (Abb. 11, 10,4×8,7 cm) in ſüdlicher Landſchaft etwas handwerksmäßig an. Es iſt die richtige, tüchtige, wackere

Abb. 17

Abb. 16

österreichiſche Provinzkunſt der ſpäten Empirezeit in der Miniatur, deren Hauptvertreter in Wien etwa Adalbert Suchy war. In weißem, hochgegürtetem, eng anliegendem Kleid, um die Schultern den indiſchen Schal mit goldenem Palmblattmuſter ſteht die Dame neben einer Säule auf Poſtament, umwunden mit Blumengirlanden mit der eingemeißelten Inſchrift $\frac{TAMHAIω}{EPωTI}$, alſo „der ehelichen (hochzeitlichen) Liebe“, offenbar ein Braut- oder Hochzeitsgeſchenk, das die Dame für den Gatten beſtimmt hatte. Der Sockel trägt unten die Bezeichnung „Gaetono Antedicola pinx. Trieste 1816“.

Wertvoll iſt die Sammlung Fleſch außer an Miniaturen von Wiener Meiſtern beſonders an ſolchen von franzöſiſcher Provenienz. Da iſt zunächſt eine kleine, ovale Elfenbeinplatte (Abb. 12, 5,4×4,5 cm) mit dem friſchen Bruſtbild einer jungen Dame, die engliſche Jacke und das Hemd mit dem Halskragen geöffnet, ſo daß der Hals und der obere Teil der Bruſt entblößt ſind. Gleich nachläſſig trägt ſie das blonde, gepuderte Haar, wirr nach allen Seiten ſtehend. Die ganze ungebundene, freiheitsdurſtige Stimmung aus dem Beginn der Revolution lebt in dieſem ungezwungenen Porträt. Die du Barry hat ſich einmal ähnlich von Hubert Drouais porträtieren laſſen. Der Maler unſerer Miniatur iſt ſtark von der Art des größten unter den franzöſiſchen Miniaturporträtiſten, des Hall, beeinflußt worden.

Aus derſelben Zeit wohl ſtammt die runde Miniatur mit dem Bruſtbild eines ruhig mit dunklen, klugen Augen geradeaus blickenden Herrn (Abb. 13, Durchmeſſer 6,5 cm) in lila Sammetrock, deſſen oberſter Knopf allein zugeknöpft iſt, mit hellblauer Weſte und Spitzenjabot ſowie weißgepudertem Haar. Das Porträt in ſeinen feinen, blauen Tönen ſteht vor einem Hintergrund, der rechts ſtahlblau, links graublau gehalten iſt. Virtuos iſt der matte, in den Tiefen dunkler ſchimmernde Glanz des Sammetſtoffes gemalt, das ganze Bild wirkt aber, auch abgeſehen von ſeinem hohen, koloriſtiſchen Reiz, ſo frei und intim, pſychologiſch ſo meiſterhaft gefaßt, daß man den Eindruck hat, hier nicht die Arbeit eines berufsmäßigen Miniaturiſten vor ſich zu haben, ſondern den einzelnen Verſuch eines anderen bedeutenden Malers.

Abb. 18

Den pompös montierten harmloſen Kopf von Louis Philipp als Herzog von Orleans in reicher Huſarenuniform, mit Dolman und dem blauen Bande des alten, bourboniſchen, 1792 beſeitigten, 1814 durch Louis XVIII. erneuerten und 1831 durch ein Dekret von Louis Philipp wieder aufgehobenen Heiligen Geiſt-Ordens (Abb. 14, 9×6,8 cm) gibt die allerdings unſignierte, aber wohl zweifellos von Iſabey gemalte Miniatur. Drei Kinderbildchen ſchließt der Deckel einer rechteckigen Ecailledoſe (Abb. 15, Maße der Doſe 11×5 cm) mit abgekanteten Ecken und Goldmontierung ein. Das mittlere, runde Porträt, das Bruſtbild eines Knaben, iſt „Iſabey“ bezeichnet, während die beiden friſchen Mädchenköpfe die Signatur „Jacques 1809“ tragen, alſo von Nicolas Jacques (1780—1844) gemalt worden ſind. Leider ſind die Porträts bisher noch nicht zu identifizieren geweſen.

Eine intereſſante hiſtoriſche Reliquie bildet die Miniatur mit dem Porträt des Duc de Berry in grünem Rock mit roten Aufſchlägen und dem Orden des heiligen Geiſtes. Eingelaſſen iſt das ovale Bild (Abb. 16, 8,8×7 cm) in einen rechteckigen Ebenholzrahmen, der außerdem auf einer Bronzeplatte die gravierte Inſchrift trägt „Donné à Mgr l'Evêque de Chartres Par S. A. R. Madame la D^{sse} de Berry“. Rechts und links von dieſer Platte ſind zwei ovale Platten eingelaſſen,

Abb. 19

Abb. 20

welche einige Haare des am 13. Februar 1820 zu Paris ermordeten Herzogs und ſeiner Gemahlin Karoline Ferdinande unter Glas einſchließen und zwar trägt die Platte mit des Herzogs Haaren das Datum ſeiner Ermordung, während diejenige mit den Haaren der Herzogin den darauffolgenden Tag, den 14. Februar, angibt, an welchem ſie ſich offenbar die Haare abſchnitt, um ſie dem Rahmen mit der Miniatur ihres Gemahls für den Biſchof von Chartres einzufügen. Den oberen Teil des Rahmens zieren drei durchbrochene Goldbronzeappliqueen mit den Lilien der Bourbonen. Auch dieſe Miniatur iſt unſigniert, aber wohl ſicher eine Arbeit von Jean Baptiſt Jacques Auguſtin (1759—1832).

Die glatte, elegante Malweiſe des dritten Kaiſerreiches bringt das ſubtil gemalte Miniaturporträt einer jungen, braunlockigen Dame (Abb. 17) in weißem Kleid mit Schleier und gelbem Seidenband um die Taille gut zum Ausdruck. Es iſt bezeichnet „millet“, alſo ein Werk von Frédéric Millet (1786—1859).

Von hiſtoriſchem Intereſſe iſt die querovale Elfenbeinplatte, die um 1860 Goudon, „médaillé de Ste H^{e}“ mit den Porträts der Kaiſerin Eugenie und des kleinen Prinzen Lulu bemalt hat, der eine Büſte ſeines Vaters bekränzt. Der Kronprinz trägt das Großkreuz der Ehrenlegion, während die Kaiſerin ein ungemein ſauber ausgeführtes, dekolletiertes, violettes Spitzenkleid trägt (Abb. 18, 15×11 cm).

Nach dem geſchwungenen Format zu ſchließen, diente die Elfenbeinplatte mit dem Bruſtbild eines geiſtlichen Kurfürſten (Abb. 19) zur Bekleidung des inneren Deckels einer Tabatière. In Email- und Porzellanmalerei gibt es noch manche Miniaturporträts in dieſem Format. Das Bildchen iſt eine anonyme mittel- oder ſüddeutſche Arbeit aus der Mitte oder zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Der Typus ſolcher Porträts von Kirchenfürſten iſt ein ziemlich feſtſtehender, meiſt mit dem Ausblick in die Landſchaft, dem pompöſen Vorhang und den Attributen, in dieſem Falle zwei Kurhüte, die Mitra und der Hirtenſtab.

Einen ähnlichen, etwas früheren Typus repräſentativer Porträtminiaturen gibt das Kniebild eines Fürſten in Allongeperrücke, mit Panzer

Abb. 21

und breitwallendem Hermelinmantel, ein Schlachtgewühle im Hintergrund; nach dem Bande des Elefantenordens ein däniſcher König und zwar Chriſtian VI. (1730 bis 1746), noch ganz in der Tradition der barocken Porträtmalerei Frankreichs und eine direkte Verkleinerung der allgemein verbreiteten zahlloſen großen Herrſcherbilder in Schlöſſern und Paläſten (Abb. 20, 13×9,3 cm; auf Pergament).

Abb. 22

Der kluge, ſtrenge Kopf eines älteren, dunkelblonden, glattraſierten Herrn mit Kottelette, rotem, weißgeſticktem Diplomatenrock und mit einem Großkreuz (Abb. 21, Durchmeſſer 7 cm) iſt leider unbekannt. Die Signatur iſt die von Domenico Boſſi (D. Boſſi P$^{t}_{=}$ 1818), der gegen Ende des 18. Jahrhunderts und im erſten Viertel des 19. Jahrhunderts zu den bedeutendſten und geſuchteſten, reiſenden Miniaturmalern gehörte. Wir treffen ihn 1794—1796 in Hamburg, dann in Schweden, in Deutſchland an verſchiedenen Orten, 1812 in Paris und recht lange, etwa 1814—1826, in Wien. Und in die Wiener Zeit[1] fällt das Porträt dieſes Diplomaten (vielleicht eines Engländers), deſſen feiner Kopf klar und kräftig vor dem tiefblauen Himmel und den dunklen Bäumen des Hintergrundes ſteht.

Von den engliſchen Miniaturen der Fleſchſchen Sammlung — ich erwähne mehrere Englehearts, einen John Smart, einen ſonſt unbekannten Herman, von dem nur in der Literatur eine 1839 datierte und im Jahre 1865 im Kenſington Muſeum ausgeſtellte Miniatur vorkommt, endlich ein Tableau von Miniaturen mit Porträts der Königin Victoria, des Prince Consort und ihrer ſämtlicher Kinder, die von G. Faya in den Jahren 1846—1861 nach Originalen Winterhalters, Sir W. C. Ross und nach eigenen Aufnahmen gemalt wurden — ſei nur eine einzige hier abgebildet, nämlich ein rechteckiges Guachebild auf Elfenbein (Abb. 22, 13×9 cm), eine gleichzeitige ſehr ſaubere Kopie des beliebten Bildes „Blind Fiddler“ von David Wilkie, das 1807 gemalt wurde und in der Londoner National Gallery hängt (Phot. Hanfſtaengl).

Das Berliner Kaiſer Friedrich-Muſeum hat übrigens kürzlich eine flotte Skizze des Meiſters zu dieſem Bilde erworben, deſſen vortreffliche maleriſche Qualitäten und deſſen Verwandtſchaft mit franzöſiſchen Genrebildern des 18. Jahrhunderts, von Chardin, Fragonard und Greuze hervorgehoben wurden.[2]

[1] In demſelben Jahre wurde Boſſi in die Wiener Akademie aufgenommen. E. Leiſching a. a. O., S. 179.

[2] Amtliche Berichte aus den königl. Kunſtſammlungen Berlins. XXXI. 1909/10. S. 243. Abb. 124, S. 251.

DIE KONKURRENZ ZUM BISMARCK-NATIONALDENKMAL

Von GEORG BIERMANN

Selten hat die moderne Zeit eine Aufgabe geſtellt wie dieſe: Dem deutſchen Recken aus dem Sachſenwalde, der Erneuerer und Vollender der Reichseinheit war, ein Monument zu errichten, das weder die Zeichen des Geſtern und Heute, ſondern diejenigen kommender Jahrhunderte weiſen ſoll, die, vollkommen losgelöſt von dem politiſchen Streit der Gegenwart, die Größe der durch Bismarck Tat gewordenen Idee als ein hiſtoriſches Faktum betrachten werden, wie es ähnlich die Geſchichte unſeres Volkes nicht dreimal erlebt hat.

Die künſtleriſche Konkurrenz hat die beſten der wirkenden Kräfte im jungen Deutſchland zum Wettſtreit gerufen und das Reſultat liegt heute vor. Einmal in der Ausſtellung der eingegangenen Entwürfe, die die ſtattliche Zahl von 374 erreichten und dann in dem Schiedsſpruch der Preisrichter, die fünf dieſer Arbeiten der Krönung für würdig hielten. Zu beiden Momenten der Konkurrenz iſt hier rein ſachlich Stellung zu nehmen:

Das Ergebnis im großen iſt durchaus zufriedenſtellend. Die deutſche Kunſt unſerer Moderne hat hier poſitive Arbeit geleiſtet, ſich zum weitaus größten Teil der gegebenen Aufgabe gewachſen gezeigt und die Idee ſehr wohl ins Künſtleriſch-Monumentale zu überſetzen verſtanden. Die Hälfte aller ausgeſtellten Entwürfe iſt zum mindeſten ernſthafter Diskuſſion wert und das übrige, das ſich zum Teil in traditionell mißverſtandener Formenſprache ergeht, zum andern aber in bombaſtiſch überladener Rhetorik dem Symbolizismus (nicht tiefgründiger Symbolik) verfiel, ſcheidet als ſelbſtverſtändliche Begleiterſcheinung ohne weiteres aus. Dieſe Arbeiten aber vermögen keineswegs dem großen Eindruck Abbruch zu tun, den die Konkurrenz im ganzen vermittelt. Die deutſche moderne Kunſt, die über ſo viele prominente Perſönlichkeiten verfügt, denen wir längſt nach den Jahren des Kampfes und des Überganges einen neuen monumentalen Stil verdanken, darf ſich durchaus mit dem Ergebnis ſehen laſſen, das dieſe Konkurrenz gezeitigt hat. Mag hier und dort auch — und mitunter gerade bei den Beſten — ein verhängnisvolles Abirren vom Wege zu konſtatieren ſein, das Ergebnis als ſolches, das gewiſſermaßen eine unerhörte Kraftprobe auf das Können der künſtleriſchen Gegenwart ſtellt, wird nicht nur nicht enttäuſchen, ſondern ſogar hoffnungsfroh in die Zukunft weiſen.

Anders freilich mit der Entſcheidung der Jury. Über dieſe iſt ernſtlich nicht einmal zu diskutieren, ſo ſehr hat ſie fehlgegriffen und das wahrhaft Künſtleriſche ſolcher Aufgabe verkannt. Gegen dieſes Urteil gilt nur der ſchärfſte Proteſt — nicht des Einzelnen, ſondern des geſamten Volkes, dem ein Bismarck-Nationaldenkmal eine nationale Angelegenheit iſt. Nicht, daß der Urteilsſpruch in den einzelnen Reſultaten enttäuſcht, nein, das Deprimierende dieses Ergebniſſes iſt die Armut der künſtleriſchen Intuition, das Sich-Feſtlegen auf die harmlos-konventionelle Linie, die mit dem Wollen und dem Geiſte unſerer Zeit nicht das Mindeſte gemein hat und in ihren eklektiziſtiſchen Verſuchen vor allem dem Geiſte eines Bismarck geradezu Hohn ſpricht.

Wie ſolch ein Reſultat im Kreiſe äſthetiſch hoch begabter und feinfühliger Kunſtgelehrter und mehr noch bei Künſtlern perſönlichſter Begabung möglich war, entzieht ſich vorläufig der Beurteilung, obgleich auch hier ohne weiteres die pſychologiſchen Zuſammenhänge offenbar werden können.

Da aber das Ergebnis als ſolches feſtſteht und mit ihm zugleich die Gefahr um das Schickſal dieſes Monumentes droht, ſo muß man warnend ſeine Stimme erheben, damit unſer künſtleriſches Empfinden in einer ſolchen Sache keinen Schaden erleide!

Der Entwurf des ſonſt geſchätzten Münchener Bildhauers Hermann Hahn zuſammen mit dem Architekten Beſtelmeyer, die den erſten Preis erhielten, iſt ein ſchwächliches Surrogat wahrhaft kraftvollen Empfindens, das ſich zudem in antikiſcher Formenſprache erſchöpft. Ein Jungſiegfrid, der direkt der Werkſtatt Verrocchios entſtiegen zu ſein ſcheint, das armſelige Symbol deutſcher Linden, die ein griechiſcher Säulengang umzieht, was hat dieſer Entwurf mit dem ſchöpferiſchen willensſtarken Geiſte eines Bismarck zu tun!

Oder die erſte der mit einem zweiten Preiſe bedachten Arbeiten, die den Kölner Architekten Brantzky zum Verfertiger hat, der immerhin der imaginären Erſcheinung des Heros in dem Relief des reitenden Fahnenträgers am mächtigen Unterbau eines ebenfalls antikiſierenden Rundtempels ſchon näher gekommen iſt, obwohl auch hier alles mehr auf das Äußerliche des überkrönenden Abſchluſſes als auf die eigentliche Idee des Monumentes geſtimmt erſcheint.

Noch weniger vermag der Entwurf des Architekten Alfred Fiſcher und des Bildhauers Walter Kniebe-Düſſeldorf zu befriedigen, die ebenfalls einen zweiten Preis erhielten: Ein doriſch formenſtrenger Säulentempel mit Spitzdach (welch eine contradictio in adjecto!), der den Berg über-

krönt, und bei dem man vergeblich nach irgend einer Beziehung zu Bismarck ſucht.

Der erſte dritte Preis wiederum, der dem Bildhauer Bernhard Blecker und dem Architekten O. O. Kurz (beide in München) zuteil wurde, ſtellt ſich ganz auf die Idee des Hahn-Beſtelmeyerſchen Eklektizismus, nur daß er mit ſeinem doppelten antikiſierenden Säulenrundgang noch erfindungsärmer wirkt, weil eine Beziehung zu der Aufgabe nicht im entfernteſten verſucht wurde.

Erſt Richard Riemerschmid vermag unter den Preisgekrönten (er erhielt ebenfalls einen dritten Preis) wirklich ernſt genommen zu werden. Denn er ſchuf im Sinne des Theoderich-Grabmals zu Ravenna einen Rundtempel von erhabenen Formen mit machtvoll überragendem Kuppeldach und in einer Sprache. die urdeutſchem Empfinden nahe kommt. Streng und ernſt iſt dieſer Bau, gewaltig und weihevoll zugleich, in dem die Erinnerung eine Stätte der Verehrung haben ſoll, wo der Geiſt des Helden wie die Ahnung der Gottheit umgeht. Aber auch Riemerſchmid, ein wahrhaft großer Künſtler, erfaßte nicht ganz den Zuſammenhang zwiſchen dem Monument und dem urtümlich deutſchen Boden, auf dem es ſich erheben ſoll. Dennoch, ſollte eine der preisgekrönten Arbeiten wirklich zur Ausführung kommen müſſen, ſo ſtimme ich für dieſe, weil ſie ſich halbwegs künſtleriſch mit der Idee des Gewaltigen, das einmal bei Bismarck latent iſt, deckt.

Dies aber ſind die wahrhaft beſchämenden Reſultate einer Preisverteilung, die ſich ſo gar nicht mit dem Künſtleriſchen der geſtellten Aufgabe deckt, und was in dieſer national-deutſchen Angelegenheit noch deplorabler wirkt — ungeachtet aller Errungenſchaften unſerer Zeit, das helleniſch antikiſierende Prinzip gekrönt hat.

Wie konnte nur ein Gedanke dem Empfinden dieſer Jury ſo völlig entſchwinden, der eigentlich für jede Entſcheidung fundamental ſein mußte: Daß dies Monument am deutſchen Rhein ſtehen wird, der ſymboliſch faſt durch die Geſchichte des deutſchen Volkes dahinrauſcht, auf deſſen Bergen Burgen und Schlöſſer in halb zerfallenen Ruinen in urtümlichen Formen ſtehen, deſſen Städte die Bilder machtvoller Kirchen und Dome, die der Wille des deutſchen Mittelalters erſchuf, in den prächtigen Strom ſpiegelnd hinabtauchen.

Wahrhaftig, dieſer fundamentalen Seite der Aufgabe, der die Beſten der beteiligten Künſtler ſogleich Rechnung trugen — wie es die Arbeiten eines Lederer, Schmitz, Metzner u. a. ſo deutlich dartun — iſt das Preisrichterkollegium auch nicht einen Augenblick lang nachgegangen, wie überhaupt jede perſönliche Note bei dieſer Konkurrenz ſofort beiſeite geſchoben wurde.

An Urweltsdomen, die auf das Zeichen des Unvergänglichen geaicht ſind, an titaniſchen Bergrieſen, die, rein architektoniſch gedeutet, das Symbol des Recken an ſich tragen, fehlt es bei dieſer Konkurrenz nicht, und ſo ſcheint mir das Symboliſche dieſes Monumentes — denn nur als ſolches kann es die Jahrhunderte überdauern — fünfzigmal bei dieſer Konkurrenz glücklich gelöſt. Was Kreis, Metzner, Lederer, Rank zuſammen mit Erler und ſo viele andere geſchaffen, weiſt die Sehnſucht unſerer Zeit, in der das Bismarckſche Werk Vollendung wurde, und jede dieſer Arbeiten würde der Eliſenhöhe bei Bingen (die Platzfrage als ſolche ſoll an dieſer Stelle nicht diskutiert werden) ein monumentum aere perennius aufgedrückt haben, wie es imponierender als Ausdruck unſeres Geiſtes, der dem von Bismarck künſtleriſch adäquat ſein muß, nicht gedacht werden kann.

Die künſtleriſche Tradition dieſes Stückchens deutſcher Erde, in der ſich zuerſt die Kunſtgeſchichte zu dem ihr eigenen nationalen Idiom durchgerungen, gab die natürliche Vorausſetzung; der Berg mit ſeiner überkrönenden Höhe, die immerhin auf weite Fernen hinaus dank einem ſolchen Monumente die Lande des Rheines beherrſchen könnte, bot nicht weniger ein entſcheidendes Moment dar, und der Gedanke an Bismarck, den Heros der deutſchen Nation, der das Werk der Einigung vollbrachte, mußte das letzten Endes Entſcheidende für das rein Künſtleriſche werden. Dieſer Gedankengang iſt viel zu einfach und einleuchtend, als daß er überhaupt der Diskuſſion bedarf.

So ſteht zurzeit das Reſultat dieſer Konkurrenz in dem Kunſtpalaſt in Düſſeldorf ausgeſtellt. 374 Entwürfe, von denen ein jeder einen eigenen Gedanken preisgibt. Das iſt ein Ergebnis, das der immanenten Schaffenskraft unſerer Kunſt alle Ehre macht. Das iſt ein Aufmarſch künſtleriſcher Kräfte, die zurzeit am Werke ſind, wie er impoſanter nie geſehen werden kann. Man mag im einzelnen noch ſo enttäuſcht ſein, und vor allem das Reſultat der Jury aufrichtig bedauern, das Poſitive bleibt beſtehen, und in dem Wollen dieſer Unſumme von geſtaltender Intuition erlebt Bismarck das beſte Zeugnis für die ihm gezollte und im Herzen des deutſchen Volkes lebendige Verehrung.

Kein Hermann Hahn, kein Brantzky „e tutti quanti“ haben uns die Idee von dem Geiſte dieſes einen Großen und die Verehrung vor ſeiner Tat nahegebracht, aber in dem, was unerkannt, nicht preisgekrönt, ſonſt in dieſer Düſſeldorfer Ausſtellung an die Öffentlichkeit

trat, zucken unheimliche Blitze wie Wotansgeist über dem Rheintal, suchten gestaltende Kräfte das Symbol zu erhaschen, das bei diesem Denkmal Jahrtausende überdauern kann. Diese geschlossene Phalanx eigenwilliger deutscher Künstlerkraft, die hier zu Worte gekommen ist, wirkt wahrhaft ermutigend und mögen im einzelnen noch lange nicht bei diesem oder jenem Entwurf alle Voraussetzungen erfüllt sein, im großen hat die Konkurrenz offensichtlich genug dutzendweise positive Resultate gezeitigt, deren man sich aufrichtig freuen darf.

Welch eine Zeit hat künstlerisch überhaupt einen ähnlichen Aufstieg erlebt wie die unsrige! Muß immer wieder dieses Moment betont werden, um dem Deutschen endlich Achtung vor dem eigenen Können, dem eigenen Wollen einzuimpfen. Sollte etwa eine Aufgabe wie die hier gegebene an der Impotenz unseres Vollbringens scheitern! Wahrhaftig nein! Das ist das wirklich beruhigende Resultat, das wir für unsere Zeit aus dieser Konkurrenz mit fortnehmen: Ein Bismarck-Nationaldenkmal am deutschesten aller Ströme kann schon erstehen im Sinne eines nie vergänglichen Symbols germanischen Geistes. —

Nur muß sich das Volk seinem eigenen gesunden Instinkt anvertrauen und auch diesmal wieder reiten lernen, wie der Deutsche von anno damals, den der greise Paladin in den Sattel gesetzt. Dann wird diese Jury, die sich so kraftlos auf der Linie des konventionellsten zusammenfand, wie eine blasse Schimäre um Mitternacht in die Versenkung hinabtauchen, dann wird man den Mut haben, für ein Bismarck-Denkmal den Entwurf zu wählen, der dem deutschen Empfinden und der Verehrung des Helden am nächsten steht.

Nachschrift. Soweit man es heute im großen überblicken kann, hat bisher die gesamte urteilsfreie Kunstkritik die Entscheidung des Preisgerichtes abgelehnt. Von hoher Stelle aus aber wurde bei Eröffnung der Düsseldorfer Ausstellung kundgegeben, daß bis zum 1. Mai die Wahl des zur Ausführung gelangenden Entwurfes unter den preisgekrönten Arbeiten bestimmt werden müsse. Das zwingt ohne weiteres zu der betrüblichen Alternative: Entweder anzuerkennen, was im künstlerischen Sinne gefehlt wurde — oder aber Mittel und Wege zu suchen, diese Konkurrenz auf eine neue und unabhängige Basis zu stellen. Nach dem Stande der Dinge ist der erste Weg nicht zu beschreiten, weil er dem nationalen Empfinden widersprechen würde. Bleibt also nur der letztgenannte. Für diesen sind bereits Vorschläge gemacht worden, die — so logisch sie auf der einen Seite erscheinen mögen, doch auch schwere Gefahren in sich bergen: Ein Appell an ein Volksurteil bleibt in künstlerischen Fragen stets ein Unding. Dagegen scheint es wohl im Bereich des Möglichen zu liegen, daß das erste Urteil der Jury für sich bestehen bleibt und diese als unzweckmäßig erkannten Entwürfe bei einer neuen Entscheidung ausscheiden. Daß andererseits die deutschen Großstädte zu einer neuen Jury je einen selbstgewählten Delegierten entsenden, und daß diese jetzt — nachdem alle fundamentalen künstlerischen Forderungen durch die öffentliche Diskussion geklärt sind — unter den noch vorhandenen nicht preisgekrönten Arbeiten d r e i bestimmen, die nach dem Empfinden dieser Abgesandten der Mehrheit unseres Volkes der Ausführung wert erscheinen. Für diese drei wären neue Preise festzulegen, und die engere Wahl mag dann entscheiden, was zur Ausführung kommen soll. Dieser Weg erscheint mir nach Sachlage des Gegebenen gerechter und besser als eine schon vorgeschlagene n e u e engere Konkurrenz, bei der im Grunde wirklich Neues und Positives auch nicht zu erwarten steht.

* * *

Es ist sehr wohl zu verstehen, wenn sich speziell in den Kreisen der beteiligt gewesenen und nichtbeteiligten Künstler über den Urteilsspruch der Jury eine starke Erregtheit bemerkbar macht. Als Verfasser dieser Zeilen zuerst seinen Eindruck über die Konkurrenz in einem Aufsatz der „L. N. N." dargelegt hatte, gingen ihm überall aus Deutschland teilweise von hervorragender Seite Sympathiezuschriften zu, unter denen die eine oder andere manche neue Gesichtspunkte zu der Beurteilung der Dinge aufzuweisen vermochte. Aus einer solchen brieflichen Äußerung an den Verfasser, die der Feder eines bekannten und bedeutenden Berliner Bildhauers entstammt, mag an dieser Stelle mit Erlaubnis des Künstlers ein Passus wörtlich mitgeteilt werden, der zum Verständnis dessen, wie von der Mehrzahl aller Künstler das ursprüngliche Preisausschreiben aufgefaßt worden ist, äußerst wichtig sein dürfte. Der betreffende Bildhauer schreibt:

„In dem Preisausschreiben, das für die Konkurrierenden die einzige Richtschnur abgab, war ein Denkmal verlangt, d a s v o n a l l e n S e i t e n g u t z u s e h e n s e i. Dies verleitete ja direkt zu einer großzügigen Auffassung. Der für die Ausführung bestimmte Preis betrug 1800000 M. (das Leipziger Völkerschlachtdenkmal war seinerzeit mit 800000 M. ausgeschrieben, und was für riesige Projekte waren damals schon entworfen worden). Wer also von den Konkurrierenden

an irgendeine phantaſtiſche Siegfridfigur oder gar an eine Nibelungenidee gedacht hatte, warf ſie beiſeite, um etwas Großzügiges zu entwerfen. . . . Der Entwurf von Hermann Hahn iſt ſicher für 400000 M. auszuführen, wenn nicht noch für viel weniger. Dann kam als Verſuchung der Name Bismarck-National-Denkmal-Konkurrenz hinzu und endlich der hohe Platz auf dem Bergrücken am Rhein. . . . Wenn ich auch nicht, wie ein norddeutſches Blatt, an eine beabſichtigte Niederhaltung der Perſönlichkeit Bismarcks glaube, ſo möchte ich wohl annehmen, daß das Preisgericht tatſächlich den Wunſch hatte, etwas zu beſitzen, was dem rückſtändigen Niederwald-Denkmal nicht allzu ſtarke Konkurrenz macht. Aber warum ſagte man das nicht im Programm! Warum erwählte man den hohen Platz, der zu Großem verleitete, und warum ſetzte man eine ſolche hohe Summe aus?

Nicht verſchwiegen darf auch ein bisher noch gar nicht diskutierter Punkt werden, nämlich der, daß im urſprünglichen Programm Hermann Hahn noch immer als Juror genanntwird, und zwar neben den Bildhauern Gaul und Tuaillon. Wer nun weiß, wie der ausführende Künſtler bei einer ſolchen Konkurrenz alle Momente zu berückſichtigen hat, der wird verſtehen, daß man ſich, wenn auch unwillkürlich, immer etwas nach der Art ſeiner Beurteiler richtet. Dieſe drei genannten Bildhauer ſind alle moderne, großempfindende Kollegen, die unſerm ſchönen neuen Monumentalſtil huldigen. Trat Profeſſor Hahn aus dem Preisrichterkollegium aus, ſo mußte das ſofort bekanntgegeben und der Erſatzmann genannt werden. Dies geſchah nicht. Ich und mit mir zahlreiche Berliner Kollegen waren bis zum letzten Moment der feſten Meinung, daß Hahn Juror ſei. Ob Hahn etwa den erſten Sitzungen des Preisrichterkollegiums noch beigewohnt und das Ausſchreiben mit verfaßt hat, iſt ſchwer zu ermitteln, wenn auch wohl anzunehmen. War das der Fall, ſo wußte er, wie im ganzen die Auffaſſungen des Preisgerichtes bei dieſer Aufgabe waren, und er hatte demgemäß einen bedeutenden Vorſprung vor den Mitkonkurrierenden . . .“

In dieſen Zeilen, das darf man wohl behaupten, kommt ſo ziemlich die Auffaſſung zum Durchbruch, die gegenwärtig allgemein in Künſtlerkreiſen zu hören iſt. Zu dem letztgenannten Abſchnitt möchte man in der Tat ſo bald als möglich von dem Preisrichterkollegium eine unzweideutige Erklärung wünſchen, damit dieſes allen Mißdeutungen nach irgendwelcher Seite hin überhoben iſt.

* * *

Wie kürzlich bekannt geworden, gehen 60 der Entwürfe Anfang Mai zu einer beſonderen Ausſtellung nach Wiesbaden. In erſter Linie ſind das die preisgekrönten, angekauften und entſchädigten Arbeiten. Es verlautet ferner, daß bei dieſer Gelegenheit auch der Kaiſer die Ausſtellung beſichtigen wolle und daß erſt danach die endgültige Entſcheidung getroffen wird.

DER STAAT UND DIE KUNST IN FRANKREICH

Der Bericht über die ſchönen Künſte, der im Namen der Kommiſſion des Budgets für 1911 in Frankreich verfaßt iſt, umfaßt dieſes Mal 860 Seiten, von denen 224 den Text und die übrigen Dokumente umfaſſen. Weder Dujardin-Beaumetz, noch Simyan, noch Massé auch nicht Couyba, der bisher dem gründlichſten und geiſtreichſten Bericht zuſammenſtellte, haben einen ſo gewaltigen Raum für dieſe Arbeit beanſprucht wie Paul Boncour, dem für dieſes Jahr dieſe intereſſante Aufgabe geſtellt wurde. Die Folge war, daß die ganze Pariſer Preſſe ſich wochenlang mit dieſem monumentalen Werk beſchäftigte. Erſchöpfender konnte dieſer Bericht nicht bearbeitet werden. Da aber die franzöſiſche Kammer noch viele andere Dinge zu verhandeln hat, wird ſie kaum Zeit finden, ſich mit den einzelnen Fragen ſo eingehend zu beſchäftigen, wie Paul Boncour es in ſeinem Bericht für das Budget getan hat. Immerhin fühlt man in den weiteſten Kreiſen Frankreichs — beſonders ſeit der Münchner Ausſtellung im Herbſtſalon, auf die auch Paul Boncour wiederholt zu ſprechen kommt — daß Reformen in der Muſeumspflege, im Kunſtunterricht und in der kunſtgewerblichen Ausbildung ſehr dringend nottun. Nachdem Boncour in der Einleitung ſeines Buches die Verhältniſſe zwiſchen Politik und Kunſt, Demokratie und Kunſt und andere allgemeine Themen breit erörtert hat, verlangt er einen energiſchen Schutz der Denkmäler, eine Reformierung der Pariſer und römiſchen Akademie und eine vollſtändige Umbildung der Kunſtgewerbeſchulen. Auf Einzelheiten können wir hier nicht eingehen; aber einige Zahlen werden das Intereſſe der Leſer finden: Die Budgetkommiſſion verlangt (Kunſt, Theater und Literatur) im ganzen 19764163 fs.; davon entfallen auf die Zentraladminiſtration 664775 fs.; auf den Unterricht der ſchönen Künſte 1353225 fs., auf die Theater 2138400 fs. uſw. Mit Intereſſe werden die Deutſchen aus dieſem dicken Bande entnehmen, wen die franzöſiſche Regierung im letzten Jahre mit der Ausarbeitung von Denkſchriften betraut hat. Bemerkenswert iſt, daß nicht nur Kunſthiſtoriker, ſondern auch Schriftſteller, die beſondere Fachkenntniſſe bewieſen haben, zu dieſen Arbeiten herangezogen werden. Der Dichter und Kunſtkritiker Gabriel Mourey verfaßte einen Bericht über das Kunſtgewerbe auf der Brüſſeler Weltausſtellung, der Regierungsbeamte Soulié über den Stand des Kunſtgewerbes in Italien, der Konſervator von Verſailles über die Muſeen in Berlin und Wien. Der Schriftſteller und Kunſtkritiker Georges Lecomte über die Kunſt in Italien, der Muſeumsaſſiſtent und Bibliothekar Deshairs über die japaniſche Kunſtausſtellung in London uſw.

Während dieſer Vorbereitungen zu den Kunſtdebatten in der Kammer iſt Carolus Duran für weitere ſechs Jahre zum Direktor der römiſchen Akademie ernannt worden. Damit iſt wohl eine Reformierung des Inſtituts der Diskuſſion enthoben und dieſer Teil der Boncourſchen Denkſchrift erledigt. Eine Illuſtrierung zu den Ausführungen dieſes Deputierten iſt die Jahresausſtellung der Neuerwerbungen und Beſtellungen, die das Unterſtaatsſekretariat der ſchönen Künſte in der Kunſtakademie eröffnet hat. Der Katalog führt 530 Gemälde, Skulpturen, Zeichnungen, Radierungen, Lithographien und 85 kunſtgewerbliche Arbeiten auf gegen 455 und 45 (1908) und 408 und 42 (1909); darunter 1910: 185 Gemälde, 253 Schwarz-Weiß-Kunſt, 104 Skulpturen. Das Ausland iſt folgendermaßen vertreten: 1. Gemälde: Norwegen 1, Spanien 2, Schweiz 3, Holland 2, Slaviſche Länder 5. — 2. Schwarz-Weiß-Kunſt: England 2, Amerika 2, Schweiz 4, ſlaviſche Länder 4. — 3. Plaſtik: Schweiz 3. — 4. Kunſtgewerbe: Schweiz 4, ſlawiſche Länder 3, Deutſchland 4. In der Gemäldeabteilung ſind Blanche, Douchez, Diriks, Henri Martin, Stettler, La Touche, Chapuy als beſte Namen vetreten, in der Schwarz-Weiß-Abteilung: Besnard, Boutet de Monvel, Forain (20 Zeichnungen), Léandre, Legrand, Roux, Raffaelli, Signac, Steinlen, in der Plaſtik Landowski, Marquet, Niederhauſen-Rodo, Rodin (5 Arbeiten). Die diesjährige Ausſtellung unterſcheidet ſich kaum von der des Vorjahres. Sie läßt manchen teuren Namen vermiſſen und enthält viel durchſchnittliches. Von den erworbenen Kunſtwerken ſind 25 für öffentliche Gebäude und 39 ſind für Muſeen oder Staatsgebäude der Provinz beſtimmt. Die bedeutenſten Ankäufe ſind fünf Skulpturen Rodins. die Büſte Mahlers, des Schülers Legros, die Eva in Bronze und drei ſeltſame Studien in künſtlich grün und blau patinierter Bronze: ein Torſo, ein männlicher Kopf und die Geſichtsſtudie eines indiſchen Mädchens. Gerade an dieſen drei Arbeiten erkennt man die Friſche des ſiebzigjährigen Meiſters. Sie ſind aus einer neuen Technik herausentwickelt und geben mit zwingender Kraft neue Erkenntniſſe der menſchlichen Phyſiognomie, momentan empfundene Charakterausdrücke im menſchlichen Körper. Bemerkenswert ſind auch Skulpturen von Landowski und Niederhauſen-Rodo.

O. G.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

ANTWERPEN Das hieſige Muſeum hat ein Reiterbildnis, welches auf der Ausſtellung der Kunſt des 17. Jahrhunderts im Cinquantenaire zu Brüſſel als ein Werk des van Dyck figuriert hat, für die Summe von 120000 Franken von der Firma Agnew erworben. Das Bild ſtammt aus der Genueſer Periode. F. M.

AUGSBURG Im vorigen Herbſte iſt das biſchöfliche DIÖZESANMUSEUM mit dem STÄDTISCHEN MAXIMILIANSMUSEUM vereinigt worden. Die früher in einem Nebenraum des Doms verwahrte koſtbare Sammlung hat nunmehr Platz gefunden in einem ſtilvollen Raume des erſten Stockes des Maximiliansmuſeums. Sie iſt dort, wenn auch etwas eng, ſo doch überſichtlicher aufgeſtellt, als in ihrem früheren Bewahrungsorte, und dem allgemeinen Beſuche zugänglich gemacht. Dieſe Neuerung bedeutet in jeder Hinſicht einen erfreulichen Fortſchritt. Das ſtädtiſche Muſeum hat ſo eine ſehr wertvolle Ergänzung auf dem Gebiete der älteren kirchlichen Kunſt gewonnen. Prächtige Erzeugniſſe romaniſcher und gotiſcher Metallkunſt, Kruzifixe, Kelche, Monſtranzen und andere Geräte aus dem Schatze des Domes und ſonſtiger Kirchen machen einen Hauptbeſtandteil der Sammlung aus. In die Augen fallen Tragaltärchen von höchſt eigentümlicher künſtleriſcher Ausſtattung, dann originelle hölzerne Schmuckkäſtchen, weiter eine durch die Literatur ſchon bekannte ſilbergetriebene Marienſtatuette, eine vorzügliche ſchwäbiſche Arbeit aus der Zeit um 1500. Unter den zahlreichen illuminierten Handſchriften und Drucken ragen durch die künſtleriſche Feinheit ihrer Miniaturmalereien beſonders zwei Evangeliarien aus dem 9. und dem 11. Jahrhundert hervor. Die gotiſche Holzplaſtik iſt mit einigen guten Werken vertreten; in erſter Reihe ſteht eine meiſterhafte Felizitasgruppe ſchwäbiſchen Urſprunges. Von den Gemälden erregen mehrere altdeutſche Tafeln Intereſſe, darunter bemerkenswerte bayeriſche und Augsburger Werke aus der zweiten Hälfte des 15. und aus dem erſten Drittel des 16. Jahrhunderts. Koſtbare Raritäten ſind einige liturgiſche Gewandſtücke, worunter zwei Glockenkaſuln des heiligen Ulrich (924—973); weiter ein gekrönter Helm und ein Schwert Kaiſer Karls V., ſchöne Plattnererzeugniſſe, die Kaiſer Ferdinand I. 1559 bei der großen Totenfeier für ſeinen Bruder Karl V. im Dome zu Augsburg als Opfergaben niederlegte. Von dieſer Feier rührt auch ein mächtiger, runder Totenſchild her, der in Hochreliefſtickerei aus Seide und Goldfäden den Reichsadler zeigt. Der Schild diente als Tumbaſchmuck. Schöne deutſche Renaiſſancearbeiten ſind ein Reiſealtar des Kardinalbiſchofs Otto Truchſeß von Waldburg († 1573) und ein mehrteiliges Antependium mit Reliefdarſtellungen auf Stein.

Mit der Eingliederung der Diözeſanſammlung in das Maximiliansmuſeum dürfte deſſen Umfang in der Hauptſache vorläufig feſtgelegt ſein. Ein vom Stadtmagiſtrat herausgegebener „Führer“ orientiert ziemlich eingehend über die Beſtände und bringt auch zahlreiche Hinweiſe über den Zuſammenhang der Schätze des nunmehr ſchön abgerundeten Muſeums mit der Kunſt- und Kulturgeſchichte Schwabens und Augsburgs. D.

BASEL Der ÖFFENTLICHEN KUNSTSAMMLUNG iſt durch Herrn Profeſſor Schieß-Gemuſeus die Summe von 60700 Fr. als Schießſcher Fonds übermittelt worden. Von der Hälfte der Zinſen ſollen womöglich jährlich durch die Kunſtkommiſſion Bilder von jungen Basler Künſtlern unter 35 Jahren für die Öffentliche Kunſtsammlung angeſchafft werden. Die andere Hälfte der Zinſen ſoll ſo lange zum Kapital geſchlagen werden, bis dasſelbe die Summe von 100000 Fr. erreicht hat. Von da an ſoll der ganze Zins zum Ankauf ſolcher Bilder verwendet werden. J. C.

BRÜSSEL Der kürzlich hier verſtorbene Sammler Rentner Vermeerſch hat ſeine reiche Kollektion von Kunſtgegenſtänden des 15. bis 18. Jahrhunderts dem hieſigen CINQUANTENAIRE vermacht. Es befinden ſich unter den zahlreichen und wertvollen kunſtgewerblichen Objekten Waffen, Möbel, Webereien, Majoliken und eine der vollſtändigſten Sammlungen von Tournai-Porzellan. Die Schenkung wird dem Muſeum eine Vervollſtändigung vieler Abteilungen ermöglichen. F. M.

DIEPPE Dem hieſigen Muſeum wurde ein Porträt eines Diepper Bürgers von Guſtave Courbet von deſſen Erben geſtiftet.

EDINBURG Dadurch, daß die Royal Scottish Academy aus ihrem bisherigen Heime ausgezogen iſt, iſt dieſes für die ſchon lange an ſtarkem Platzmangel leidende NATIONAL GALLERY OF SCOTLAND freigeworden. Deren reiche Schätze werden, ſobald die nötigen Änderungen der Innenräume in etwa einem Jahre vorgenommen ſein werden, viel günſtiger aufgehängt werden können. F.

MAILAND Während die Direktion der Pinakothek der BRERA einen neuen Saal für die bisher an verſchiedenen Plätzen der Sammlung verteilt geweſenen Fresken Luinis vorbereitet, hat ſie die Kunſtſchätze der Galerie in allerjüngſter Zeit um zwei bemerkenswerte Erwerbungen bereichert, um ein Madonnenbild des aus Crema ſtammenden Malers Vincenzo Civerchio und ein Bildnis des Pariſer Malers Nikolaus de Largillière. Das Ölgemälde Civerchios iſt auf Holz gemalt und mißt 98 cm in der Länge und 65 cm in der Breite. Es ſtellt die Madonna dar, die den Jeſusknaben im Arm hält. Rechts und links knien nackte Engelgeſtalten. Mutter und Kind tragen einen goldenen Heiligenſchein. Die Gewänder der Madonna ſind in ziemlich dunklen Tönen gehalten, bloß das Unterkleid des Oberkörpers iſt in einem ſtark leuchtenden Rot gemalt. Den Hintergrund bildet eine Wieſenlandſchaft. Das Antlitz der Madonna und ihres Söhnchens ſind von einer wunderbaren Süße und Milde, die an die beſten Maler des Quattrocento gemahnt. Bisher hatte die Brera zwei weniger bedeutende Werke Civerchios, eines Schülers Foppas, beſeſſen, deſſen Meiſterſchöpfungen ſich im Dom des lombardiſchen Städtchens Crema befinden. Die Dimenſionen des auf Leinwand gemalten Bildes Largillières ſind 82 cm Länge und 65 cm Breite. Es zeichnet ſich mehr durch die Schönheit und Lebhaftigkeit der Seide, des Samtes und der Juwelen aus, die die porträtierte Dame ſchmücken, als durch ihren Geſichtsausdruck, der infolge einer ungeſchickten Reſtaurierung gelitten hat. Profeſſor Modigliani, der Direktor der Brera, ſchreibt das Werk der erſten Periode des Pariſer Aufenthaltes des Malers zu, die mit dem Jahre 1678 beginnt, in welchem er von London und Antwerpen nach der franzöſiſchen Hauptſtadt zurückgekehrt war. Th.

MALMAISON Dem hieſigen Muſeum iſt unter dem Titel „MUSÉE OSIRIS“ eine neue Abteilung angegliedert worden, die die Stiftungen von Oſiris an Bildern, Tapiſſerien und Keramik enthält.

MÜNCHEN Die KGL. GRAPHISCHE SAMMLUNG hat einige erfreuliche Zuwendungen zu verzeichnen. Aus dem Nachlaſſe des Hiſtorienmalers Ludwig Thierſch wurde der Sammlung von den Erben eine größere Anzahl von Studien und Skizzen überwieſen, darunter zwei Skizzenbücher mit landſchaftlichen Aufnahmen, die mit der ganzen Liebe der älteren Schule geſchaut die edle ſtrenge Kunſt des Meiſters von einer neuen liebenswürdigen Seite zeigen. Profeſſor von Zügel hat gelegentlich des Ankaufs einiger ſeiner Meiſterzeichnungen ein hervorragendes Studienblatt — Zwei Kühe in der Sonne — als Geſchenk beigefügt, das für ſeine Art des maleriſchen Sehens beſonders charakteriſtiſch iſt. Von der Witwe des im vorigen Jahre ſo tragiſch verunglückten Malers Alfred Zimmermann wurden die beſten ſeiner graphiſchen Arbeiten — lebensvolle Porträtradierungen und Algrafien allegoriſierenden Inhalts — in pietätvoller Weiſe der Sammlung geſchenkt. Herr Profeſſor Samberger ergänzte die Reihe ſeiner zeitgenöſſiſchen Künſtlerporträts durch die Schenkung des Bildniſſes von Direktor Auguſt Holmberg. Kleinere Zuwendungen verdankt die Sammlung der Freundlichkeit des Malers Herrn Luitpold Fauſtner.

VENEDIG Die ACCADEMIA DI BELLE ARTI hat für den billigen Preis von 250 Lire ein unterzeichnetes und 1692 datiertes Bild (2,57×1,93) von Luca Giordano erworben. Es ſtellt die Kreuzigung des heiligen Petrus dar. In den Geſtalten des Hintergrundes merkt man einigen Einfluß von Paolo Veroneſe, in denen des Vordergrundes den von Ribera. Das Ganze iſt jedoch ſehr temperamentvoll und energiſch aufgefaßt. Das Gemälde iſt vorzüglich erhalten. Br.

WIEN Die MODERNE GALERIE hat ein Exemplar der Bronzebüſte Guſtav Mahlers von Rodin erworben, die gegenwärtig in der franzöſiſchen Ausſtellung der Galerie Miethke zu ſehen iſt.

ZÜRICH Dem SCHWEIZERISCHEN LANDESMUSEUM iſt durch Teſtat des Herrn Stutz in Rüſchlikon eine Sammlung übermacht worden von ſechstauſend katalogiſierten Kunſtblättern, die auf die Schweiz Bezug haben. J. C.

AUSSTELLUNGEN

ITALIEN IM JUBILÄUMSJAHRE 1911 Einen genauen Überblick über die in den kommenden Monaten in Rom und in anderen italieniſchen Städten ſtattfindenden Veranſtaltungen gibt die folgende Aufſtellung.

In Rom findet ſtatt:

1. Internationale Kunſtausſtellung.
2. Italieniſche ethnographiſche Ausſtellung.
3. Hiſtoriſche Ausſtellung verbunden mit Friedensmuſeum.

4. Archäologiſche Ausſtellung.
5. Ausſtellung zur Geſchichte des Riſorgimento 1815—1870 mit einer retroſpektiv-kulturhiſtoriſchen Ausſtellung „Goethe und Rom“.

Während die beiden erſtgenannten Ausſtellungen auf dem allgemeinen Ausſtellungsplatz (Piazza d'armi und Vigna Cartoni) ſich befinden, wird die hiſtoriſche Ausſtellung in der Engelsburg, die archäologiſche in den Diocletiansthermen und die letztgenannte Ausſtellung im Unterbau des Viktor Emanuel-Denkmals ſtattfinden.

Turin veranſtaltet:

Eine internationale Ausſtellung für Induſtrie und Kunſtgewerbe.

Florenz bringt:

1. Die bereits an dieſer Stelle ausführlich in einem Vorbericht beſprochene retroſpektive Porträtausſtellung und dazu
2. Eine Blumen- und Gartenbauausſtellung, die der „città dei fiori“ würdig iſt.

Die italieniſche Regierung verſpricht allen Beſuchern der offiziellen Kongreſſe und Veranſtaltungen, die vom April bis Oktober in Rom ſtattfinden, außerordentliche Vergünſtigungen, wie man ſie ja ſeit langem gerade von Italien her gewöhnt iſt.

Des Näheren ſchreibt man aus Rom: Die Konturen der archäologiſchen Ausſtellung des Jubiläumsjahres, die ihren Sitz in der Diocletiansthermen haben wird, beginnen ſich ſchon klar hervorzuheben. Es iſt dem Komitee, deſſen Vorſitzender Prof. Lanciani iſt, gelungen, Reproduktionen von römiſchen Denkmälern aus den früheren wichtigſten Provinzen des römiſchen Weltreiches zugeſagt zu erhalten. So ſendet Spanien die wichtigſten Munizipalbronzeurkunden, Frankreich Nachbildungen der Denkmäler der Provence und Rekonſtruktionen der Belagerungsgeſchütze von Aleſia, Deutſchland u. a. das Modell der Saalburg und den Schatz von Hildesheim. Aus Öſterreich-Ungarn kommen eine Reihe von Limesaufnahmen und Inſchriften, aus Rumänien die Rekonſtruktion von Adamkliſſi. Tunis ſendet die Kopien des Virgilmoſaiks und der Bronzen aus dem untergegangenen antiken Schiffe. Ägypten liefert eine Reihe von Kopien römiſcher Denkmäler. Den Clou dieſer Ausſtellung wird aber die getreue originalgroße Kopie des Auguſtustempels in Angora mit der berühmten bilinguen Inſchrift bilden. Lanciani wird bei der großen Arbeit aufs tätigſte von Sekretär Dr. Giglioli unterſtützt. L. P.

BERLIN Wenn KELLER & REINER für den ſchwediſchen Bildhauer David Edſtröm nicht gar ſo laut die Reklametrommel rührten, würden ſie ihm einen beſſeren Dienſt leiſten. Die große Zahl der Arbeiten dieſes Künſtlers, der ſich unter harten Entbehrungen emporgearbeitet hat, läßt auf eine begabte, ernſthafte Perſönlichkeit rückſchließen, auf einen Plaſtiker, der von Rodin und Meunier beeinflußt, aber dieſen Vorbildern an geiſtiger und formaler Beherrſchung ſeines Stoffes und an innerer Leidenſchaft nicht wenig unterlegen iſt, mag er ſeine Kraft auf die Porträtſchilderung legen oder die Löſung ſymboliſcher Themen verſuchen, bei denen ſeine Phantaſie eher erlahmt. CASSIRER zeigt eine Reihe von Bildern Fritz Rheins, meiſt Motive aus Wismar, für deſſen ſtille Schönheit der geſunde Farbenſinn des Künſtlers wohl doch zu gleichmäßig bunte, harte Töne anſchlägt, um maleriſch tiefer zu intereſſieren. Merkwürdig kantig iſt Waldemar Röslers Landſchaftsmalerei, die gewiß mit einem guten Stück „Schmiß“ hingeſetzt iſt, ſo wuchtig, daß ordentlich etwas „Exploſives“ dabei zutage kommt, das aber über das Unorganiſche des Einzelnen nicht hinwegzuhelfen vermag. — Friſche Farbenfreude, eine leichte Hand und ſympathiſche Beſchränkung auf die gegebenen Grenzen ſpricht aus den hellen, anſpruchsloſen Landſchaften von Hedwig Ruetz und den Landſchaften und Figurenbildern Theodor Schindlers. Charlotte Behrend kann ſich noch nicht zurechtfinden, ihre Arbeiten tragen den typiſchen Anfängerſtempel, Verſuche wie der lederne „Dichtertraum“ laſſen von ſolchen Ausflügen ins Genialiſche nur dringend abraten. Die Kunſthandlung CHARLES A. DE BURLET, die ſich hoffentlich mit der Zeit den Platz ſichern wird, in Berlin die ausgewählte moderne Graphik zu vertreten, läd zu einer Legros-Ausſtellung ein, von dem erſt kürzlich auf der Sezeſſion aus dem Beſitze Campbell Dodgſons in London eine Zahl ſchöner Drucke zu ſehen waren. (Daß in unſerem Kupferſtichkabinett von Legros vorzügliche Arbeiten zu finden ſind, dürfte natürlich unbekannt ſein!) Bei de Burlet ſieht man verſchiedene Zeichnungen, Landſchaftsſtudien in Sepia, ſtark in Rembrandts Geiſt gehalten, Figurengruppen und Studienköpfe, von jener kalten Nobleſſe des Vortrages, die für den Franzoſen, der in London zum Engländer wurde, ſo charakteriſtiſch iſt. Daran anſchließend eine Anzahl ſeiner beſten Radierungen in einer Auswahl, die ein ziemlich geſchloſſenes Bild ſeiner künſtleriſchen Perſönlichkeit abgibt. Im KÜNSTLERHAUS findet man zwei Nachlaßausſtellungen, in denen die Arbeiten der Maler Hermann Kaulbach und Hermann Schnee vereinigt ſind. Viel Freude hat man an beiden nicht. Kaulbachs

Bilder bezeichnen den ortsüblichen Durchſchnitt des Akademiemalers von 1870—80 und Schnees Landſchaften gehen unter dieſe Mindeſtforderung noch um ein erhebliches herab. Dieſe Sachen ſind beinahe ſchon wieder intereſſant: man ſollte glauben, der Maler habe ſeine Landſchaften nicht nach der Natur, ſondern nach ſchlechten Theaterdekorationen gemalt.

J. Sievers.

BUDAPEST Man wird auch durch die zweite Serie der Winterausſtellungen zu ernſten Betrachtungen eingeladen. Zwei Kollektionen dürfen nämlich nicht außer Acht gelaſſen werden. Die eine iſt im NEMZETI SZALON (Nationalſalon) ausgeſtellt und enthält die Werke der Mitglieder des Kunſtvereins „Kéve“ (Garbe). Die Ausſtellung weiſt nichts auf was einen ſtarken Impuls auszuüben imſtande wäre, ſie vereinigt aber eine Reihe tüchtiger Werke, die außer dem Können auch von unleugbarer künſtleriſcher Intelligenz zeigen. Ich denke dabei in erſter Linie an Frau Erneſtine Lohwag, die in ihren Porträts, beſonders in denjenigen einer weißgekleideten ſitzenden jungen Dame, anerkennenswerte Beweiſe ihres feinen Geſchmacks und Farbenſinnes gibt. Sie geht zwar nicht weit über das Erlernbare hinaus, was ſie aber ihr Eigenes nennen kann, wirkt heiter und gewinnend.

Die Architektur der Räumlichkeiten lobt Ludwig Kozma und Franz Szablya Friſchauf als ihre Meiſter. Originell iſt ihr Werk durchaus nicht zu nennen. Die Künſtler bekannten ſich ganz zum Schönheitskanon der Wiener Werkſtätte. Das ſoll ihnen inſofern nicht verübelt werden, als die rein architektoniſche Seite der Aufgabe glücklich gelöſt worden iſt. Das allzu Gefühlloſe der Dekoration macht jedoch die Räumlichkeiten etwas froſtig.

Edmund Moiret iſt in der Ausſtellung als Plaſtiker vertreten. Er kann mit ſeiner Freifigur (nackter alter Mann) kein Intereſſe erwecken. In einem Relief (Leda) erzielt er jedoch glückliche Wirkung durch Feinheit des Ausdruckes.

Schöpferiſches Talent iſt am meiſten Eugen Remſey und Julius Tichy eigen. Die große Kompoſition des erſteren — Magdalena ſalbt die Füße des Heilandes — lehnt ſich noch in Formengebung ſtark an die Sieneſer Trecentiſten an. Die Darſtellung eines wandernden Landſtreichers und einige Porträts tun ſich durch ſichere Erfaſſung des Seeliſchen hervor.

Tichy iſt wahrhaft poetiſch veranlagt. Er liebt das Gedankenreiche, Gefühlvolle. Seine Themen ſind geſucht, ſeine Typen die Ausflüſſe eines durchaus raffinierten Schönheitsſinnes. Tichys Kompoſitionen ſpiegeln mit ſinnreich unterſchobenen bibliſchen und hiſtoriſchen Themen das Seelenleben des dekadenten Kulturmenſchen wieder. Schade, daß ſeinen Gemälden an Ausdrucksfähigkeit der Farben gebricht.

Hervorzuheben ſind die Leiſtungen zwei talentierter Graphiker. Der eine — Robert Lénárd — wirkt als Radierer. Er ſtellt architektoniſche und landſchaftliche Motive dar und bedient ſich einer kurz andeutenden Formenſprache, die, wie die jetzt ausgeſtellten Werke zeigen, die Sparſamkeit der Mittel mit dem ſkizzenhaften Charakter der Ausführung vereinigt und in dieſer Richtung ſich konſequent weiterentwickelt.

Der andere — Viktor Erdei — verarbeitet dagegen philoſophiſche Gedanken in einem ſtark abgeleiteten, akademiſch abſtrakten Stil und iſt dabei bemüht, ſeine frühere ganz undekorative Linienſprache in eine ſinnlichere umzubilden.

Charakteriſtiſch iſt für das Durchſchnittsniveau der Ausſtellung, inſofern man von einem ſolchen ſprechen darf, eine wahrhaft artiſtiſche Auffaſſung. Das ſoll in Erwägung deſſen, daß die Werke juryfrei aufgenommen wurden, nachdrücklich betont werden.

Die andere Ausſtellung, die des jungen Bartolomäus Pór im KUNSTSALON KÖNYVES KÁLMÁN bietet uns das Schauſpiel heftigen Kampfes für eine neue Kunſtſprache, wobei andere höchſtwichtige Fragen der Kunſtſchöpfung unberückſichtigt bleiben.

Pór hatte ſeine Studien in der jüngſtvergangenen Zeit angefangen, als das Prinzip l'art pour l'art unanfechtbar zu ſein ſchien. Er bekannte ſich ohne Vorbehalt zu dieſer Doktrine und zog daraus in der Folge der Zeit immer weitere Konſequenzen. Er iſt in kurzer Zeit beliebter Porträtiſt geworden, doch ſcheint ihn das Bildnis pſychologiſch nicht beſonders intereſſiert zu haben. Seine Gemälde ſind, anfangs fein differenziert, ſpäter in der denkbar breiteſten Flächen gehalten, bloß der Kunſtfertigkeit willen geſchaffen worden.

Vor etwa drei Jahren ſtellte ſich bei dem Künſtler ein radikaler Umſchwung ein. Er griff zu einer äußerſt primitiven, ſynthetiſchen und linearen Formengebung. Sein erſtes großes Bild in dieſem Stile, die Porträtgruppe, die er voriges Jahr in Budapeſt und Berlin (anläßlich der Ausſtellung ungariſcher Maler in der Sezeſſion) und nun wieder bei Könyves Kálmán ausgeſtellt hat, fand im allgemeinen keinen Beifall und kann auch nicht gerühmt werden. Es weiſt nämlich weder intenſive Beobachtungen, noch ſinnreiche Abſtraktionen auf.

Die neueſte große Leinwand — drei Aktfiguren in einer bergigen Landſchaft — läßt die Ein-

ſeitigkeit des Künſtlers noch deutlicher erkennen. Inhalt und Form ſind für den Wert der Kunſtleiſtung in gleichem Maße ausſchlaggebend. Taucht im Kunſtleben der Wunſch nach einem neuen Stil auf, muß er in beiden Hinſichten befriedigt werden. Unſere junge Künſtlergeneration ſcheint noch, unter der Nachwirkung der l'art pour l'art-Theorie des Impreſſionismus, dieſer einfachen Wahrheit nicht bewußt zu ſein und Pór leidet auch gewaltig unter der Einſeitigkeit ſeiner Auffaſſung.

Anſtatt die Beſeelung ſeiner Leiſtungen anzuſtreben, ſucht er neulich die Aushilfe in rein formaler Hinſicht bei alten Meiſtern wie Michelangelo, ja ſogar Signorelli und outriert dabei beide. Wie er ſeinerzeit keinen anderen Ehrgeiz hatte als hervorragender Arbeiter zu ſein, ſo kennt er der Kunſt gegenüber auch jetzt nur rein viſuelle Forderungen. Deshalb iſt er nicht imſtande, in ſeine Landſchaften, in denen die Harmonie der Farben überzeugend iſt, Stimmung hineinzubringen. Der Mangel an Wärme und Erfindungskraft iſt die Radſperre ſeiner Kunſt und kann auch leicht zu ſeinem Verderben führen, wenn ihm nicht gelingt in die Seele des Menſchen und der Natur tiefer zu dringen.

Takács.

FLORENZ Im KUPFERSTICH-KABINETT DER UFFIZIEN wird eine Ausſtellung von Porträtſtichen vorbereitet, die eine ausgezeichnete Ergänzung zu der großen Porträtausſtellung im Palazzo Vecchio bilden dürfte, deren Eröffnungstag ſoeben auf den 12. März feſtgeſetzt worden iſt. Der von Vaſari geſchaffene Schwibbogen zwiſchen Palazzo Vecchio und Uffizien wird eine bequeme Verbindung zwiſchen den beiden Schauſtellungen ermöglichen. W. B.

GENF Das Muſée Rath brachte eine Ausſtellung der drei Berner Tièche, Colombi und Hans Widmer. Tièche war als Landſchafter von kultiviertem Geſchmack vertreten, auch als architektoniſch geſtaltender Maler. Colombi und Widmer bringen hauptſächlich Landſchaftliches in zeichneriſch ſtrenger, farbig lebendiger Faktur. Beſonders intereſſant war die Kollektion von Alexandre Cingria, die in eigens eingerichteten Sälen ein künſtleriſch fein abgeſtimmtes Ambiente hatte. Cingrias Kunſt geht auf große dekorative Wirkung, wie ſie als vornehmſtes Ziel ſeiner Art Geſtaltung vor allem hiſtoriſcher Erlebniſſe, gelten muß. — Im Athenäum findet eine Ausſtellung von Aquarellen des ausgezeichneten Neuenburger Moſaikkünſtlers Clement Heaton ſtatt. Die Studienblätter aus den Schweizer Alpen vermitteln die Bekanntſchaft mit einem feinſinnigen Landſchafter, der auch etwas anderes — wir hüten uns zu ſagen „mehr“ — ſein kann als Dekorateur. J. C.

KARLSRUHE TRÜBNER-AUSSTELLUNG (2. Februar bis 2. März 1911). Die impoſante Trübner-Ausſtellung, die der Karlsruher Kunſtverein bietet, zeigt vor allem, daß des Meiſters Schaffen Arbeit war, unausgeſetzte, auf das beſtimmte Ziel reiner Malerei gerichtete Arbeit. Der durch ſeine wiſſenſchaftliche Bearbeitung dokumentariſchen Wert beſitzende Katalog hat drei Schaffensperioden aufgeſtellt. Sie umgrenzen aber nicht etwa ſcharf getrennte Malausdrucksweiſen, ſondern logiſch und organiſch auseinander entwickelte Malperioden, die mit unfehlbarer Sicherheit ſich durch die maleriſchen Probleme der Zeit hindurcharbeiten. Nicht der Reichtum oder die Geiſtesfülle der Ideen, ſondern der Reichtum und der Geiſt des maleriſchen Handwerks wird hier verhandelt und dargetan. Der maleriſche Charakter dieſes Lebenswerkes, das iſt die künſtleriſche Weltanſchauung Trübners. Nichts anderes hat ihn weſentlich beſchäftigt, als was zur Malerei gehört. Das hat er ausgebildet und entwickelt, unbekümmert um die Moden der Tage, um die Einflüſſe von außen. Das Poetiſche, Genrehafte, das Erzählende und Dekorative, das in den Anfängen vielleicht noch konſtatiert werden könnte, iſt nach und nach völlig ausgemerzt und durch das rein Maleriſche erſetzt worden. Das Licht ergießt ſich immer breiter und völliger über die Dinge, die Farben werden immer heller, ſaftiger und perſönlicher, die Lüfte umfluten immer leichter und transparenter die Erſcheinungsformen, Raum- und Körperwirkungen werden immer klarer und ſtärker, die Sprache des Pinſels wird immer einfacher, lebenſprühender und wuchtiger. Völlig klar wird, daß Trübner ſeine maleriſche Entwicklung nicht den Franzoſen verdankt, ſondern der deutſchen Linie angehört. Der Canonlehrer Waldmüller, Canon und ein wenig Niederländiſches, ein Schuß Leibl und Thoma, ein Einſchlag Feuerbach und viel, viel Trübneriſches: das iſt die Entwicklungslinie dieſer Kunſt. Von höchſtem Reiz und Intereſſe iſt es, in dieſer lückenloſen Ausſtellung zu verfolgen, wie Trübner in meiſt ſerienweiſe entwickelten Studien und Vorarbeiten die Probleme anpackt, von allen Seiten her bearbeitet, um ſie, in bündigen und triumphierenden Schlußformeln ſo zu löſen, daß weitere Aufgaben ſich daraus ableiten laſſen.

Trübner dokumentiert ſich auf dieſer Ausſtellung als einer der größten und ſachlichſten Porträtmaler. Von Leibls maleriſcher Kultur iſt Trübner zur maleriſchen Monumentalität fort-

geſchritten. Kein Zeitgenoſſe beherrſcht Temperament, Charakter und farbig plaſtiſche Erſcheinung mit allen Vielfältigkeiten der Formelemente des Pferdes ſo wie Trübner, der ſich als eminenter Tierporträtiſt — Pferd und Dogge — mit allen koſtbaren Eigenſchaften des Bildnismalers manifeſtiert. Nicht etwa einzelne Leiſtungen, wie der Bürgermeiſter Hoffmeiſter (1812), der Einjährige mit Säbel (1875), Porträt L. T. (1885) oder Profeſſor W. (1894) u. a., wie z. B. die prachtvollen Reiterporträts, ſondern die ganze Folge der Bildniſſe ſind maleriſche und charakteriſierende Glanzſtücke von einer ſachlichen Ruhe und Wucht, die ohnegleichen in unſerer neuern Kunſt daſteht.

Die Landſchaft iſt für Trübner kein Seelenzuſtand, ſondern ein von ätheriſchen Lüften durchflutetes, lichterfülltes, in hellen Farben ſtrahlendes Raumgebilde von manchmal unbegreiflichem Einklang von Wahrhaftigkeit und Einfachheit. Man weiß, namentlich in ſeinen letzten Werken, nicht, was man ſtärker zu bewundern hat: den gewaltigen Raum, das flimmernde Licht, die ätheriſche Luft, die ſtrahlende Farbe, oder die einfache Linienführung, die alles feſt und ſicher umſchließt und zuſammenfaßt. Trübner iſt der Darſteller der Bewegung durch die Mittel der Farbe, ohne auf feſte Zeichnung zu verzichten. — Die fünfzig Zeichnungen, die man aus Trübners Mappen erſtmalig ſehen kann, klären das Bild von Trübners Schaffensweiſe ungemein. Wie der Pinſelſchlag Trübners immer breiter und freier wird, ſo geht auch das Zeichneriſche bei Trübner aus der Kontraſtwirkung von Hell und Dunkel allmählich zur bewegten und dann zur breit und ſicher hingeſetzten Linie über, die in der Beſtimmtheit und Feſtigkeit ihres Ausdruckes Farbe, Form und Raum determiniert.

Die Karlsruher Trübner-Ausſtellung zeigt erſt die volle Bedeutung des großen Künſtlers. B.

LONDON GUTEKUNSTS GALLERY in Grafton Street, Bond Street ſtellt ca. 40 ganz vorzügliche Radierungen des Böhmen Hollar aus, der im 17. Jahrhundert nach England kam und daſelbſt ſehr zahlreiche Werke, auch Buchilluſtrationen ſchuf. Die ausgeſtellten Blätter ſind ſehr charakteriſtiſch für die Auffaſſung und Arbeitsweiſe des Künſtlers, der bei oft minutiöſer Ausführung doch niemals die Weite des Blickes, den Sinn fürs Ganze verlor. Unter den Stücken befinden ſich einige Anſichten vom Rhein, von London und auch einige Radierungen nach bekannten Bildern, u. a. von Dürer und van Dyck. Da Hollar noch nicht zur Mode geworden iſt, ſind die Preiſe verhältnismäßig noch niedrig. Das Zuſammenbringen der Ausſtellung hat viel Mühe verurſacht, und man muß Mr. Gutekunſt für dieſe ſeltene Gabe dankbar ſein.

Die NATIONAL PORTRAIT SOCIETY hält momentan ihre erſte Londoner Ausſtellung unter der Leitung des bekannten Malers Francis Howard ab, dem London ſchon ſo manche wertvolle Ausſtellung verdankt. Die Kollektion iſt ſehr gut und führt meiſt repräſentative Beiſpiele der Kunſt ihrer Mitglieder vor. Ein paar alte Bilder, darunter eines von Whiſtler und einige von G. F. Watts, ſind der Ausſtellung einverleibt worden. Die Society hat eine ganze Reihe von deutſchen Porträtmalern zu Ehrenmitgliedern erklärt, u. a. Freiherrn von Habermann, Max Klinger, Max Liebermann und Leo Samberger, aber nur letzterer hat vier ſeiner charakteriſtiſchen Köpfe geſchickt, die ein wenig wie Hechte im Karpfenteich wirken, hier aber durch die kühne Wucht ihrer Viſion und Durchführung großes Intereſſe erregen. Von deutſchen, in London lebenden Künſtlern bietet die Ausſtellung ein Damenporträt „A Smile“ von Joſeph Oppenheimer und ein vornehm ſtilles Herrenporträt Profeſſor G. Sauters.

In der im Stadtteil Chelſea neuerrichteten Crosby Hall findet momentan eine zweite Städtebauausſtellung ſtatt, die den Londonern nochmals die dringende Notwendigkeit eines planmäßigen Vorgehens im Ausbau der Städte vorführen ſoll. Vorträge ſollen während der Ausſtellung abgehalten werden. Den erſten hält der Miniſter John Burns, Schöpfer des neuen Städtebaugeſetzes, ſelber. F.

MÜNCHEN Die Kollektivausſtellung plaſtiſcher Werke von M. O. Müller-Liebental im KUNSTSALON W. ZIMMERMANN macht mit einem jungen Bildhauer bekannt, deſſen Stärke zunächſt entſchieden auf dem Gebiete ſtiliſtiſcher Geſtaltung zu ſuchen iſt. Ein paar Tiergeſtalten feſſeln ihrer ſtraffen Formung wegen ganz beſonders, um ſo mehr, als trotz der ſtiliſierenden Vereinfachung alles Weſentliche wiedergegeben iſt, und die Modellierung gute Naturbeobachtung bekundet. Das Kaiſer Friedrich-Muſeum in Berlin und die Nationalgalerie haben Arbeiten des Künſtlers erworben. In BRAKLS MODERNER KUNSTHANDLUNG iſt neu Heinrich Kley mit nicht weniger als 130 Federzeichnungen und Aquarellen vertreten. Kley, der durch ſeine Zeichnungen, namentlich im Simpliziſſimus und der Jugend raſch populär geworden iſt, iſt in der Tat ein illuſtratives Talent hervorragenden Ranges. Nichts fehlt ihm, was ſeine künſtleriſche Erſcheinung feſſelnd und allgemein an-

ſprechend zu machen geeignet iſt, er verfügt über eine bewegliche Phantaſie, die ſpielend und doch durchaus organiſch jede Form ins Humorvolle, Satiriſche oder Groteske weiterbildet, ſein Strich iſt geiſtreich und lebendig, und ſein zeichneriſches Können weiſt eine geradezu erſtaunliche Reife auf. Auch in den Aquarellen arbeitet der Künſtler pikant und ſicher, obwohl nicht ganz mit der Eigennote, die ſeine graphiſchen Werke kennzeichnet. Seine Hauptſtärke muß man wohl in der ſcharfen Beobachtung individuellen Ausdrucks und gewiſſer Bewegungsmotive, namentlich von Tieren erblicken. Grandios iſt es beiſpielsweiſe, wie er mit Hilfe von Tiergeſtalten menſchliche Eigenheiten und Geſten lächerlich zu machen verſteht. Bei HEINEMANN läßt Leonhard Sandrock (Berlin) etliche 25 Arbeiten ſehen, deren Motive hauptſächlich dem Leben und Treiben mehrerer großer Seehäfen entnommen ſind. Es iſt robuſte, geſunde Malerei, was er bietet, von moderner Anſchauung geleitet und durch ſicheres zeichneriſches Können fundiert. Ab und zu ſtreift dieſes Können ſogar an kalte Virtuoſität, im allgemeinen aber und namentlich da, wo der Künſtler ſeine Arbeiten mehr ſtudienhaft hält, erzielt er überaus anziehende Wirkungen. Intereſſant iſt auch Fritz Stahl, der bei J. LITTAUER am Odeonsplatz einige wenige Malereien ſehen läßt. Der Künſtler, bisher hauptſächlich durch ſeine illuſtrative Tätigkeit an den Fliegenden Blättern bekannt, überraſcht in ſeinen farbigen Darbietungen nicht wenig. Er ſteht darin zwar den maleriſchen Problemen unſerer Zeit gänzlich ferne und pflegt eine rein eklektiſch-archäologiſche Kunſt, die in der Hauptſache an alte Italiener anknüpft, aber doch nicht als ſterile Imitation angeſehen werden darf. Ein außergewöhnlich delikater und zarter Geſchmack bedient ſich hier alter zeichneriſcher und maleriſcher Mittel, zu Kompoſitionen, die, abgeſehen davon, daß ſie allein ſchon des in ihnen ſteckenden Könnens wegen bewundernswert ſind, in ihrer Gourmandiſe doch auch wieder echt modern anmuten. Ein Wiederſpiel gewiſſer archäologiſcher Formverwendungen in unſerer modernen Lyrik. M. K. R.

PARIS Die diesjährige Saiſon iſt bis jetzt nicht reich an ſtarken Eindrücken. Bei GEORGES PETIT löſt ein Dilettant den andern ab. Bei Devambez haben ſich eine Reihe von Malern vereinigt, die unter dem Titel „Le Nu“ weibliche Akte ausſtellen. Keiner unter ihnen überragt den Durchſchnitt. Gefällige, liebenswürdige Mittelmäßigkeit macht ſich auch in den Sälen der Société moderne bei Durand-Ruel breit. Teilnahmlos geht man an den vielen Bildern vorüber. Caro-Delvaille, Guillaumin, René Juste, Henri Morisset u. a. wiederholen mit leichten Variationen nur das, was die Generation vor ihnen geſchaffen hat. Allein Odilon Redon ragt aus dieſen Reihen hervor, deſſem Stilleben eine milde Leuchtkraft innewohnt, die das Stoffliche wunderbar betont. So oft man die Pariſer Kunſtſalons beſucht, ſo bleibt man immer wieder am längſten vor den Werken älterer Meiſter ſtehen, die in kleineren Nebenſälen den wechſelnden Ausſtellungen angegliedert ſind. Durand-Ruel beſitzt ſeit kurzem einen weiblichen Kopf von Manet, deſſen Schönheit den ganzen Manet enthüllt. Dieser Kopf enthält das Reſultat des Studiums japaniſcher Farbenlebendigkeit und der modernen Wunder künſtlicher Beleuchtung. Aus dem Schwarz des Hintergrundes hebt ſich das Geſicht wie eine Viſion. Die Konturen ſind durch die Farbenkontraſte und -übergänge modelliert. In dieſem kleinen Paſtell liegt die ganze viſionäre Kraft Manets. Die Galerie Bernheim hat kürzlich zwei Kompoſitionen der Gebrüder Le Nain aus engliſchem Privatbeſitz erworben, in denen ihre Überſetzung des Stiles von Franz Hals ins franzöſiſche deutlich wird. Die Ausſtellung Theodule Ribots bei den Bernheims bereitete keine Überraſchungen. Man achtet die Geſchicklichkeit und den Geſchmack des Künſtlers, kann aber zu ſeiner Kraft kein intimeres Verhältnis gewinnen. Dieſer Kellerlukenſtil iſt die Manier eines Epigonen, die dort unerfreulich wird, wo ſie auch Tageslicht durch dieſe Methode Riberas fälſcht.

Bei DRUET ſah man hundert Bilder einer jungen Dame, Emilie Charmy, deren ſtarke Begabung ſich aus Einflüſſen von van Gogh, Cézanne, Matisse und Friesz zur Selbſtändigkeit herausarbeitet und besonders im Stilleben Anmutiges leiſtet.

Die UNION DES ARTS DÉCORATIFS ſtellte im Pavillon Marsan eine Ausſtellung Adolphe Willettes zuſammen, eines der letzten überlebenden Künſtler aus der goldenen Zeit des Montmartre, als dieſer berühmte Hügel noch das Gehirn der Welt und das Paradies der Muſen war. Eine liebenswürdige, idyllenreiche und humorüberſtrahlte Welt eröffnen ſeine Zeichnungen, die mit einer entzückenden Grazie aufs Papier geworfen ſind. Pierrot und Colombine, der ſchwarze Kater des Aſchermittwochmorgens, Muſette, Mimi Pinſon, Kinder- und Liebestragödien ſind die Themen dieſes Watteau von Montmartre. In ſeinen Menus, Plakaten, Geburtsanzeigen, ſeinen Zeichnungen für den Chat noir und den Courrier français drückt ſich ein göttlicher Humor spontan und harmlos aus. Kein Wunder, daß dieſer köſtliche Künſtler von der

Liebe und Bewunderung ſeines Volkes umſchwärmt wurde. Aber dieſe Bewunderung brachte eine ſchlimme Überſchätzung dieſes zeichnenden Troubadours mit ſich. Man übertrug ihm größere, dekorative Aufgaben, ließ ihn Gobelins entwerfen, Säle ausmalen. Auf dieſem Gebiet erwies ſich Willettes Unvermögen. Seine großen Kompoſitionen ſind verworren, ohne Organiſation in Linien und Farben. Es wäre beſſer geweſen, dieſe Arbeiten ſeiner Ausſtellung fern zu halten.

Im Pavillon MARSAN fand ferner die dritte Serie der ſeit 1909 begonnenen Ausſtellungen japaniſcher Holzſchnitte ſtatt, die 300 Werke von Kiyonaga, Sharaku und Buncho enthielt, aus dem Privatbeſitz von Bing, Camondo, Collin, Doucet, Koechlin, Metman, Migeon, Rivière etc. Das größte Iutereſſe weckten naturgemäß die genialen Schauſpieler-Darſtellungen Sharakus, von denen noch niemals eine ſo große Anzahl in einer Pariſer Ausſtellung vereinigt waren. Mit dieſer Ausſtellung verbunden war eine ſolche japaniſcher Lackarbeiten und Waffen, in der Arbeiten ſeit dem 15. Jahrhundert vertreten waren, und zwar hauptſächlich von den Künſtlern Koyetſu (1575—1637), Ogata Korin (1661—1716), Haritſu Ritſuv (1663—1747), Nagata Tomoham (1720—1750) und verſchiedenen Künſtlern des 19. Jahrhunderts.

Eine Ausſtellung des Ateliers INGRES bereitet die Galerie Georges Petit in Paris für Ende April vor. Die Ausſtellung, die unter dem Protektorat der Miniſter Faure und Dujardin-Beaumete ſteht, wird 50 Gemälde, 200 Porträtzeichnungen und 500 Zeichnungen umfaſſen. Das Geſamtergebnis ſoll dem Ingres-Muſeum in Montauban zugute kommen. Dem ausführenden Komitee gehören an: Henri Bonnat, Henri Lapauze, Robert Hénard, Henry Roujon.

Die GALERIE DRUET bereitet für den Monat Mai eine Ausſtellung des Bildhauers Ariſtide Maillol vor. O. G.

WIEN Die Vereinigung bildender Künſtler Öſterreichs „Sezeſſion“ plant für das Jahr 1912 eine große Gedächtnisausſtellung der Werke ihres Ehrenpräſidenten Rudolf von Alt.

In den Räumen des HAGENBUNDES veranſtalten einige junge Wiener Künſtler eine Sonderausſtellung. Jugend und Talent haben die kleine Gruppe in aller Stille und wohl nur zum Zwecke dieſer Ausſtellung zuſammengeführt. Es iſt nicht ſo ſehr die Fülle jugendkräftiger Begabung, nicht allein die Qualität einiger hervorragender Einzelleiſtungen, die einem die Ausſtellung zum freudigen Erlebnis werden läßt. Das Erfreulichſte bleibt der Eindruck, daß all dieſe jungen Künſtler, denen es trotz allerlei gewollter Bizarrerien und Exotismen durchaus ehrlich um die Kunſt allein zu tun iſt, unabläſſig danach ringen, über alle fremden Anregungen und Einflüſſe hinaus zu ſich ſelbſt zu kommen. Sie haben erkannt, daß jeder den Weg dahin nur für ſich allein finden könne; wie verſchieden aber auch der Ausgangspunkt, der Reifegrad und das Entwicklungstempo der Einzelnen ſein mag — die Begabteſten unter ihnen zeigen heute ſchon ein eigenes Geſicht.

Den ſcharf geprägten Charakterkopf Oskar Kokoschkas werden Freund und Feind ſo bald nicht wieder vergeſſen. Seine Anfänge ſind den Wienern von den Ausſtellungen der Kunſtſchau her in deutlicher Erinnerung. Mittlerweile iſt Kokoſchka auch in Deutſchland bekannt geworden; in jüngſter Zeit brachte die Berliner Zeitſchrift „der Sturm“ eine Reihe ſeiner Zeichnungen, darunter vor allem die ausgezeichnete Porträtſkizze des Wiener Schriftſtellers Karl Kraus. Es ſind insbeſondere die zahlreichen Porträts der Wiener Ausſtellung, angeſichts deren man wieder einmal den Irrenarzt und natürlich auch die Sexualpathologie gegen ihren Schöpfer zuhilfe rufen wollte. Es gehört Mut dazu, ſich von dieſem Künſtler porträtieren zu laſſen. Für den erſten Blick unſcheinbare Einzelzüge eines Geſichtes werden mit unheimlich eindringlichem pſychologiſchen Spürſinn ſo prägnant erfaßt und mit einer ſeltſam ſuggeſtiven Ausdruckskraft derart — oft bis zur fratzenhaften Verzerrung — geſteigert, daß ſie ſchließlich ſelbſt bei genauer Kenntnis des Originales auch gegen den anfänglichen Willen des Beſchauers als die am meiſten charakteriſtiſchen erſcheinen. Ein einziger ſcharf herausgearbeiteter Charakterzug beherrſcht den Kopf; ihm werden alle anderen wenn auch äußerlich noch ſo „markanten“ Züge rückſichtslos untergeordnet. Dazu noch ein grelles Kolorit, ein völliger Verzicht auf jede naturaliſtiſche Lokalfarbe. (Karl Kraus ſagt von dieſen Porträts: „O. K. malt unähnlich. Man hat keines ſeiner Porträts erkannt, aber ſämtliche Originale“.) Als das reifſte Porträt erſcheint mir das des Architekten Loos, als das konventionellſte das des Kommerzialrates Ebenſtein. Am reinſten offenbart ſich das ſtarke Talent Kokoſchkas in einem Stilleben. Aus einem ſeltſam glühenden Farbenchaos tauchen hier die einzelnen Dinge, Tier und Pflanze ohne jede „Kompoſition“ in ſeltener Leuchtkraft der Farbe hervor. Die maleriſchen Werte der Objekte ſind reſtlos herausgeholt. Auch eine merkwürdige „Veronika mit dem Schweißtuch“ birgt eine Fülle koloriſtiſcher Reize. Das blutüberſtrömte Haupt Chriſti hat das Grauſige roher

Holzſchnitzereien. — Iſt Kokoſchka zweifellos das eigenartigſte, ſo iſt Erwin Lang das reifſte Talent unter dieſen jungen Wiener Künſtlern. Zur Erklärung der unheimlich frühreifen Vollendung mancher ſeiner Werke darf man wohl das künſtleriſche Milieu heranziehen, in dem er lebt. Die Kunſt ſeiner Gattin, der Tänzerin Wieſenthal, liefert ihm fruchtbarſte Anregungen, unerſchöpfliche Motive für ſeine Ausdrucks- und Bewegungsſtudien. Seine großen Ölgemälde verraten Hodlerſche Einflüſſe, die aber aufs glücklichſte verarbeitet ſind. Aus Eigenem kommt noch eine Begabung für dekorative Flächenfüllung hinzu. Die Folge ſeiner reizvollen Schwarz-Weiß-Holzſchnitte zeigt auch Anklänge an engliſche Illuſtratoren. Der vorzügliche weibliche Akt in dem „Empfängnis“ genannten Bilde weiſt in der Bewegung und in der Abſtufung der gelblichbraunen Fleiſchtöne merkwürdige Berührungen mit den Tendenzen auf, die der Salzburger Reichel in ſeinen ausgezeichneten Farbenholzſchnitten verfolgt, ohne daß irgend ein direkter Zuſammenhang angenommen werden muß. Neben Kokoſchka und Lang hat vor allen Anton Faiſtauer ſtarke Talentproben geliefert. Man darf viel von ihm erwarten, wenn er ſich einmal dem Bannkreiſe Cézanne's und van Gogh's (Aktſtudien und Stilleben) und Gauguin's (Nr. 115 „Windiſche Mädchen“) entzogen haben wird. Insbeſondere der Akt Nr. 86 erfreut durch die Geſchloſſenheit des Konturs. In Faiſtauers großem Ölgemälde „Geburt Jeſu“ äußert ſich ein originelles Kompoſitionstalent, das vielleicht einmal zum Fresko großen Stiles heranreifen wird. Anton Kolig iſt heute noch ein unruhiger Sucher; doch berechtigt ſein Verſuch für Wandmalerei: „Die Schlafenden“ ebenfalls zu guten Zukunftshoffnungen. Neben den Genannten erſcheint der in Paris lebende Robert Eckert derzeit nur als geſchickter Anempfinder. Franz Wiegele iſt ein noch akademiſch befangener Zeichner; ſein großer „Chriſtus“ hat von Corinth etwa nur das Schlächterhafte. Sebaſtian Iſepp endlich iſt der Einzige, deſſen Werken heute ein Publikumserfolg beſchieden ſein dürfte. Seine Schneelandſchaften wirken mitunter bereits ein wenig manieriert. Ein Zug zu ſpieleriſch-ornamentaler Behandlung der Einzelform ſtört die einheitliche Wirkung, verhindert eine großzügigere Stiliſierung. Iſepp hat wohl Segantini und Fjaeſtad manches zu danken; wie im Fjaeſtadſaal der ſchwediſchen Ausſtellung zeigt ſich übrigens auch diesmal, daß eine ſolche Häufung „dekorativer“ Schneelandſchaften fürs Auge ermüdend und eintönig wirkt. Die wohl ſpäter entſtandenen Landſchaften Iſepps im benachbarten Saal zeigen eindringlicheres Naturſtudium. Nur ganz Weniges in dieſer Ausſtellung iſt gleichgültig (wie etwa die vier Bilder R. Anderſens), oder dilettantiſch (wie die Porträts, „Bildnis des Vaters“ und „Bildnis der Mutter“ von Paris von Gütersloh, der in einigen farbigen Zeichnungen ſpieleriſche Nachahmungen gewiſſer Jungfranzoſen aus dem Matiſſe = Kreiſe liefert). Die Wiener haben nur drei Ausländer zu Gaſte geladen. Karl Hofer, deſſen reiches Talent in anderen Werken klar zutage gekommen iſt, iſt hier recht ungünſtig vertreten; ſein Bildnis eines „Jünglings“ huldigt der Greco-Mode. Die Skulpturen Bernhard Hoetgers büßen weſentlich an Intereſſe ein, da das Beſte ihres Stiles von Maillol ſtammt, der namentlich in den kleinen Bronze-Skulpturen ſklaviſch nachgeahmt wird. Die beiden weiblichen Akte des von Miethke her bekannten Schweizers Hermann Haller, auf den Meier-Graefe ſchon vor einigen Jahren hingewieſen hat, zeigen ein feines Formgefühl.

Die Hoffnungsfreudigkeit, die dieſe Ausſtellung erweckt, kann ſelbſt durch den bitter-ſkeptiſchen Ausſpruch nicht zerſtört werden, den G. Moore in ſeinen „Erinnerungen an die Impreſſioniſten“ Degas in den Mund legt: „Jeder kann mit 25 Jahren Talent haben; worauf es ankommt, iſt mit 50 Jahren Talent zu haben.“ —

Über die Ausſtellungen der Kunſtſalons ſoll im nächſten Heft berichtet werden. K. R.

WINTERTHUR Die KUNSTHALLE brachte im Januar die überaus maleriſchen Impreſſionen und Studien von Hans Sturzenegger und die raſſige Bilderkollektion Ernst Würtenbergers, die wir anläßlich der Zürcher Weihnachtsausſtellung hier zu rühmen Gelegenheit hatten. Die Februar-Ausſtellung bringt eine größere Kollektion des flotten, nur zu oft oberflächlich und ſtiliſtiſch unausgeglichen arbeitenden, Ernſt Geiger (Bern), deſſen temperamentvolle Impreſſionen von graphiſchen Arbeiten der Damen Eliſabeth Altenburger, Marta Cunz und Marie Stiefel eingerahmt werden. — Der Winterthurer Kunſtverein hat dieſes Jahr für ſeine Galerie erworben: das Bild Ernst Würtenbergers „Bauernmädchen in Blau“ und Félix Vallotons Gemälde „Effet de matin“ (Honfleur). J. C.

WIESBADEN Ein neues künſtleriſches Unternehmen darf man in dem Kunſtſalon des Herrn Dr. F. Graefe begrüßen, das gerade für Wiesbaden außerordentlich ſegensreich wirken kann, denn es folgt jenen neuen Ausſtellungsprinzipien, die auch ſchon anderwärts, in Brakls Moderner Kunſthandlung, in der Modernen

Galerie in München, zum Ausdruck gekommen ſind, in denen vor allem der Charakter eines vornehmen Sammlermilieus der Räume zu behaglichem Verweilen und künſtleriſchen Genießen einladet. Die erſte Ausſtellung in der modernen Abteilung bringt eine größere Kollektion des Ruſſen Waſſilij Kandinski, der bei anderer Gelegenheit ſchon beſprochen worden iſt. Unter den alten Meiſtern der Galerie ſieht man einige intereſſante und kunſtgeſchichtlich wichtige Stücke, ſo ein Werk von dem Meiſter des Todes der Maria, eine Anzahl niederländiſcher und niederrheiniſcher Primitive, gute Holzſkulpturen, Porzellane, Waffen uſw. Die graphiſche Abteilung endlich bringt eine erleſene Auswahl der beſten Arbeiten Rembrandts und andere Blätter bis auf die modernen Franzoſen und Japaner. Gelingt es dem Unternehmen ſich in Wiesbaden zu behaupten und in dieſem reichen Zentrum internationalen Lebens Fuß zu faſſen, ſo kann es ſehr ſchön einen Teil künſtleriſcher Kulturaufgaben erfüllen.

ZÜRICH Die ſchon ſeit einigen Jahren beſtehende Geſellſchaft Schweizeriſcher Malerinnen und Bildhauerinnen wird vom 2. bis 30. April in einigen Sälen des neuen Kunſthauſes ihre vierte Geſamtausſtellung veranſtalten.

DENKMALPFLEGE

FLORENZ Der bildneriſche Schmuck der alten, ſchon im 16. Jahrhundert zerſtörten Domfaſſade, deſſen einzelne Beſtandteile durch die Forſchungen Poggis[1], Rathes[2] und F. Schottmüllers[3] unlängſt nachgewieſen wurden, ſoll auf Beſchluß der Domopera zunächſt an einer Stelle vereinigt und ſpäter in ſeinem urſprünglichen Zuſammenhang in einem Garten hinter dem Dommuſeum wieder aufgebaut werden. Eine Zeichnung in der Domopera, ein Fresko des Poccetti im erſten Kloſterhof von San Marco und ein Relief des Giambologna in der Kapelle des heiligen Antonin in der Kirche San Marco zu Florenz werden im Verein mit den Forſchungsergebniſſen der genannten drei Autoren die Anhaltspunkte für die Rekonſtruktion liefern, die dem trefflichen Domarchitekten Giuſeppe Caſtellucci anvertraut iſt. Als auf Betreiben Bernardo Buontalentis im Januar 1587 die alte Faſſade zerſtört wurde, erwarben viele Florentiner Familien einzelne Statuen, um ſie in ihren Gärten und Villen aufzuſtellen. Neun große Statuen befinden ſich noch jetzt im Inneren des Doms, vier im Hofe des Palazzo Medici, vier am Eingang des Viale Poggio Imperiale zu beiden Seiten der Straße aufgeſtellt, zwei im Louvre und zwei im Garten Stiozzi-Ridolfi. Von den Lunetten der Seitenportale hat F. Schottmüller bedeutende Fragmente in Berlin und Florenz nachweiſen können. Das Kaiſer Friedrich-Muſeum beſitzt die Figur der toten Maria mit vier trauernden Jüngern, die einſt die Lunette des rechten Seitenportals ſchmückten. Andere Figuren, darunter die ruhende Madonna der Geburt Chriſti vom linken Seitenportal, befinden ſich noch heute im Beſitz eines Florentiner Antiquars. Dazu geſellen ſich zahlreiche Heilige und Engelfiguren geringerer Größe, die in Muſeen, Gärten und Privatbeſitz zerſtreut, durch Poggi und durch Rathe nachgewieſen worden ſind. Die zierlichen Tabernakel und die gedrehten Säulen, welche die bunte Marmorfaſſade gliederten, ſind leider bei der grauſamen Zerſtörung durch Buontalentis Arbeiter in Stücke geſchlagen worden und zugrunde gegangen. Der Entſchluß der Domopera, alle verfügbaren Mittel zum Ankauf oder wenigſtens zum Abformen der noch erhaltenen Stücke zur Verfügung zu ſtellen, wird gewiß den Beifall aller Kunſtfreunde finden. W. B.

MECHELN Die ſtädtiſche Verwaltung hat die Wiederherſtellung und Vollendung der alten Hallen nach den Plänen des Architekten van Boxmeer genehmigt. Der impoſante Bau der Hallen ſtammt aus dem Jahre 1320 und wurde mehrfachen Abänderungen unterzogen; ſie ſind in gotiſchem Stile gehalten und bilden mit dem daneben ſtehenden Gebäude des Großen Raths eine Zierde des Grand Place. Der Bau wird einen Belfried von 60 m Höhe in gleichem Stile erhalten, zu dem die Baſis, von den erſten Baumeiſtern zum Zwecke eines Turmes vorgeſehen, noch beſteht. F. M.

PARIS Die rue Bonaparte von Platz St. Germain des Près bis an die Seine wird demnächſt niedergelegt werden, da die rue de Rennes über den beſagten Platz hinaus bis an die Seine verlängert werden ſoll; vom Inſtitut wird die Straße ober- oder unterhalb der Seine auf die rue de Rivoli geführt werden.

ROM Es iſt nun von öſterreichiſcher Seite aus endgültig beſchloſſen worden, auch die letzten drei, den Turm des Palazzo Venezia flankierenden Bögen des alten Palazzetto abzutragen. Die Schuld daran trägt die Weigerung der italieniſchen Regierung, die zur Konſervierung dieſer drei Bogen nötigen Gelder beizuſtellen.

[1] Il Duomo di Firenze, zweiter Band der vom Kunſthiſtoriſchen Inſtitut herausgegebenen Italieniſchen Forſchungen, Berlin, Bruno Caſſirer, 1909.

[2] Der figurale Schmuck der alten Domfaſſade in Florenz, Wien und Leipzig, C. W. Stern, 1910.

[3] Jahrbuch der Preußiſchen Kunſtſammlungen 1909, Heft IV.

SCHWEIZ Die Schweizerische Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler hat in ihrer ersten Jahressitzung 1911 die Verteilung des Aufnahmen- und Ausgrabungskredites vorgenommen. Es wurde beschlossen, die Schlösser zu Leuk (Wallis) und Lucens (Waadt) und den Turm zu Saxon aufnehmen zu lassen und Grabungen auf der Burg „La Bâtiaz" Martigny vorzunehmen. Die im Vorjahre gemachten Aufnahmen der Schlösser Tarasp, Thun, des alten Bischofssitzes zu Lausanne und der Fassadenpolychromie in Graubünden wurden dem Gesellschaftsarchiv einverleibt. Zur Behandlung kam eine Reihe von Gesuchen um Bundessubvention bei Restaurationen, so für die Kirchen von Herznach und Laufenburg, die interessanten protestantischen Genfer Kirchen La Madeleine und La Fusterie, für den alten Tagsatzungssaal in Baden u. a. m. Es wurden Berichte verlesen über aufgefundene und aufgenommene alte Fresco-Malereien in der Kirche St. Peter in Oberdorf (Basel Land), über die Kollegialkirche zu Bellinzona und San Biaccio in Ravecchia (Tessin); ebenso wurde berichtet über den, zu 20000 Fr. perfekt gewordenen, Kauf der Ruine Rotzberg, über Ausgrabungen bei Rupperswil (Aargau) und über eine Kaufsofferte des Burghauses Schweinsberg-Attinghausen. — Die Generalversammlung der Gesellschaft soll 1911 in der Ostschweiz stattfinden. J. C.

ENTDECKUNGEN • FUNDE

EIN WIEDERGEFUNDENES GEMÄLDE VON LUKAS CRANACH?

So lautet der Titel eines längeren Feuilletons, durch das Dr. Hermann Hieber-Dresden in der Fr. Ztg. auf eine Kreuztragung des Meisters hinweist, die sich zurzeit in der Heil- und Pflegeanstalt auf dem Sonnenstein ob Pirna befindet und der neuen Forschung völlig entgangen zu sein scheint, denn auch das staatliche Inventarisationswerk ist nach Angabe des Verfassers achtlos an diesem zweifellos eigenhändigen Altarbild vorübergegangen. Die Altartafel dürfte aus Torgau stammen und in ihrer ursprünglichen Größe nicht mehr ganz erhalten sein.

MARSEILLE In dem alten Taurentum, dem Pompeji der Provence, ist von einem Privatmann, der seit Jahren dort Ausgrabungen betreibt, eine große und schöne, römische Villa mit Mosaiken und Resten alter Wandmalereien bloßgelegt werden.

PARIS Die Kirche St. Médard aus dem 15. und 16. Jahrhundert, die ganz in der rue Mouffetard eingebaut ist, soll frei gelegt werden. Die Kommission, die sich dieser Arbeit widmet, hat in dieser Kirche eine Grablegung von Philippe de Champaigne und eine Genovefa von Antoine Watteau entdeckt.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

BERLIN In der Dezembersitzung der BERLINER KUNSTHISTORISCHEN GESELLSCHAFT hielt Direktor Friedländer einen Vortrag über Lucas Cranach. Er betonte, daß sich die vielgestellte Frage nach dem selbständigen Anteile Cranachs an den zahllosen Arbeiten aus seiner Werkstatt nicht beantworten ließe: die immer wieder aus Teilen älterer Kompositionen kompilierten Bilder erschweren die Lösung dieses Problemes bis zur Unmöglichkeit. Sehr merkwürdig ist, daß Cranachs frühst datiertes, zur Zeit bekanntes Bild, die „Ruhe auf der Flucht nach Ägypten" vom Jahre 1504, die Schöpfung nicht eines Anfängers, sondern eines 32 jährigen Mannes ist. Die Vorstellung von der Entwicklung des Meisters läßt sich durch die neueren Studien hauptsächlich aus Holzschnitten usw. gewinnen, da Jugendbilder bisher nicht bekannt geworden sind. Die begründete Annahme, daß Cranach sich in Österreich und Bayern in frühen Jahren aufgehalten hat, erklärt den starken Einschlag Regensburgischen Stilcharakters in seinen ersten Arbeiten, auch andere bayrische Schulen sowie die Kunst Grünewalds haben auf ihn eingewirkt. Bezugnehmend auf die derzeitige Cranachausstellung des kgl. Kupferstichkabinettes, die eine Klärung des Entwicklungsganges besonders berücksichtigt, wies der Vortragende auf die Frage der Datierung jener beiden Helldunkelholzschnitte hin, welche das Drachenzeichen und das Datum 1506 aufweisen. Es wäre wichtig wenn Flechsig mit der Umdatierung auf 1509 recht hätte, sonst müßte man Cranach als dem Erfinder des Clairobscurschnittes vor de Negker den Vorrang lassen, der 1508 seine erste derartige Arbeit erscheinen ließ.

Ferner besprach Professor Springer eine illuminierte Handschrift, die das Berliner Kupferstichkabinett aus der Sammlung Hamilton erwarb, den Roman des Gasparo Visconti „Li due amanti Paolo e Daria", der sieben gemalte Umrahmungen besitzt. Der Vortragende wies diese Arbeiten dem Cristoforo da Preda (oder de Predis) zu, dem älteren Bruder des Ambrogio Preda, und sieht in ihnen ein Spätwerk, das als letztes in der Reihe der von ihm bekannten vier Werke anzusetzen ist. — Geheimrat von Seidlitz, der in seinem neuen Lionardowerk die Berliner Handschrift ein anonymes Werk lombardischer

Buchkunſt genannt hat, ſtimmte in der Diskuſſion der Hypotheſe Profeſſor Springers zu.

In der Januarſitzung hielt Dr. Eduard Eyſſen einen Vortrag über die Geſchichte der Wandbilder im Nürnberger Großen Rathausſaal, die bekanntlich nicht von Dürer ſelbſt, ſondern nur nach deſſen Angaben ausgeführt wurden und durch Übermalungen außerordentlich verändert worden ſind. Der Vortragende kann nun zur Feſtſtellung von Dürers Anteil ein Kurzſchwert von 1530 im Berliner Zeughaus beiziehen, deſſen Klinge in Ätztechnik anlehnend an Dürers Wandbild die „Verläumdung des Apelles“ von 1521 aufweiſt und auch die originalen Inſchriften wiedergibt. Eine zweite Klinge in derſelben Sammlung, die in der gleichen Zeit entſtanden ſein mag, zeigt vier Gerechtigkeitsdarſtellungen, und hängt mit den Bildern der Südwand zuſammen, deren Erſcheinung ſie vor deren Übermalung im Jahre 1613 übermittelt. Svs.

FLORENZ Kunſthiſtoriſches Inſtitut. 25. Januar 1911. Prof. Chr. Hülſen ſprach über die Baugeſchichte der Villa Madama und legte einige bisher unpublizierte und meiſt nicht erkannte Zeichnungen Martins von Heemskerk aus deſſen Skizzenbuch im Berliner Kupferſtichkabinett vor. Die wichtigſte darunter ſtellt die halbrunde Südloggia dar, welche jetzt den Eingang des Gebäudes bildet. Der Bau erſcheint hier ſchon als Ruine, die Säulen haben ihre Kapitäle verloren, und Strauchwerk wächſt aus einem Fenſter heraus. Es iſt wohl ausgeſchloſſen, daß die Zeichnung angefertigt wurde, nachdem Antonio da Sangallo die 1527 während der Plünderung Roms verwüſtete Villa zu reſtaurieren begonnen hatte. Andererſeits kann die Zeichnung nicht älter ſein als Herbſt 1532, zu welcher Zeit der Künſtler in Rom ankam. Sie widerlegt demnach die auf Reumonts Autorität von den Neueren angenommene Datierung der Neubauten Sangallos ſchon auf 1530. Von dem jetzigen Zuſtande des Baues weicht die Zeichnung in einem weſentlichen Punkte ab: Während jetzt zwiſchen den großen Interkolumnien ſich kleinere von Halbſäulen umrahmte Fenſter befinden, zeigt Heemskerk im dritten Interkolumnium von Süden eine große Tür, durch welche man auf die dreieckige Rampentreppe blickt, die zum Garten hinab und zum Obergeſchoß hinaufführt und jetzt völlig zerſtört iſt. Dieſer Umſtand ſtimmt zu dem Plan aus der erſten Bauperiode (Uffizienzeichnungen 179 und 314). In dieſe Pläne hat Sangallo ſpäter die kleine Wendeltreppe hineingezeichnet, welche jetzt die erwähnte Haupttreppe erſetzt und durch deren Bau der Eingang im zweiten Interkolumnium großenteils geſchloſſen iſt. Ein Durchblick, wie ihn Heemskerk zeichnet, exiſtiert überhaupt nicht mehr. Dieſe Wendeltreppe iſt eine der wenigen ſicher nachweisbaren Zutaten Antonios da Sangallo. Dagegen wird man aus Heemskerks Zeichnung ſchließen müſſen, daß er die vier Intervalle in jedem Quadranten der Rotunde ſchon vorfand und daß die Darſtellung auf Giulio Romanos Fresko der Konſtantinsſchlacht, wo jeder Quadrant nur zwei Intervalle hat, ohne Gewähr iſt. Wenn Antonio da Sangallo im vorletzten Lebensjahre Clemens' VII. die Renovierung der fünf oder ſechs Jahre vorher zerſtörten Villa in die Hand nahm, ſo erklärt ſich, weshalb der beabſichtigte Neubau in den Anfängen ſtecken geblieben iſt.

Bei dem Mangel an dokumentariſchen Nachrichten herrſchte bisher über den Anteil der einzelnen Baumeiſter große Unklarheit. Geymüller hat zuerſt betont, daß Raffael das Hauptverdienſt an dem Bau der Villa gebührt. Theobald Hofmann hat daneben noch Giulio Romano und Antonio da Sangallo einen weſentlichen Anteil zuſchreiben wollen. So glaubt er, daß das große Halbrund, welches jetzt den Eingang zu der Villa bildet, mehrfachen Änderungen unterworfen worden ſei, daß Giulio Romano es nur mit zwei Intervallen in jedem Quadranten geplant und ſo auf ſeinem Fresko der Konſtantinsſchlacht 1524 dargeſtellt habe. Antonio habe dann das Halbrund faſt vom Grunde wieder aufgebaut, mit verdoppelter Zahl der Intervalle. Durch Prof. Hülſens Feſtſtellungen kommt Geymüllers Anſicht wieder zu Ehren; das Ganze iſt demnach raffaellesk und Giulio Romano und Antonio da Sangallo haben einen weit geringeren Anteil an der Ausführung des Baues.

Herr Prof. Brockhaus ſprach über den Gedankenkreis des Campo Santo in Piſa und verwandter Freskenzyklen, wie die Cappella degli Spagnuoli, den dazugehörigen Chioſtro Verde von S. Maria Novella und das 10 km nördlich von Florenz, am Fuß des Monte Morello gelegene, faſt unbekannte Cercina. Der Vortragende ging davon aus, daß dieſe drei Zyklen große Verwandtſchaft miteinander beſitzen und ſuchte die ihnen allen gemeinſame Quelle nachzuweiſen. Er fand ſie in den kirchlichen Sterbegebeten, dem „Ordo commendationis animae“, der im Anhang zum Breviarium Romanum gedruckt iſt. Die vier im Piſaner Campo Santo nebeneinander befindlichen Fresken Triumph des Todes (vielmehr nach Davidſohns anſprechender Hypotheſe der Triumph über den Tod[1]), jüngſtes Gericht, Hölle und

[1] Mitteilungen des Kunſthiſtoriſchen Inſtitutes in Florenz, 1. Heft, Herbſt 1908, p. 33–34.

Leben der Einſiedler, finden ſich erklärt in dem Gebet der Litanei: Befreie, Herr, den Verſtorbenen von Deinem Zorn, von der Gefahr des Todes *(= Triumph über den Tod)*, von ſchlechtem Tode, von den Strafen der Hölle *(= Hölle)*, von jedem Übel, von der Macht des Teufels *(= Überwindung des Teufels im Leben der Einsiedler)*. Die daneben befindlichen, dem Buffalmacco zugeſchriebenen Fresken der öſtlichen Schmalwand, Kreuzigung, Auferſtehung und Himmelfahrt werden erklärt durch die weiteren Worte der Litanei: „Durch Deinen Tod, Deine Auferſtehung, Deine Himmelfahrt." Hiermit iſt ſchon ein großer Teil der Campoſantofresken gedeutet. Für die ganze Nordwand mit den ausführlichen Malereien Beuozzo Gozzolis aus dem alten Teſtament wäre hinzuweiſen auf ein Sterbegebet des Inhaltes: „Befreie die Seele Deines Knechtes, wie Du befreit haſt: Noah, Abraham, Hiob, Iſaak, Lot, Moſes, David." Hiermit iſt auch ſchon Hiob genannt, deſſen Leben an der Südwand, der Schöpfung gegenüber, dargeſtellt iſt. Die übrigen Felder zwiſchen den Schilderungen aus der Geſchichte Hiobs und dem vorher betrachteten Leben der Einſiedler, das zum Triumph über den Tod hinführt, werden ausgefüllt durch Szenen aus dem Leben ſolcher Heiligen, die für Piſa beſondere Bedeutung hatten. Der heilige Ephyſius erhielt die Fahne Piſas vom Erzengel überliefert und die Geſchichten des heiligen Ranieri, des Schutzpatrons der Stadt, gaben Anlaß, den Dom, das Baptiſterium und den Campoſanto im Bilde vor Augen zu führen.

Derſelbe Gedankengang liegt den Malereien zu Grunde, die in Florenz im Dominikanerkloſter S. Maria Novella den alten Kapitelſaal (die Cappella degli Spagnuoli) und den anſchließenden Kloſterfriedhof (den Chioſtro verde) einnehmen. Wenn hier auch die eingehende Schilderung des jüngſten Gerichtes, des Triumphes über den Tod und des Einſiedlerlebens fehlen, ſo kann z. B. das Fehlen des jüngſten Gerichtes nicht Wunder nehmen, da dieſe Darſtellung in der benachbarten Cappella Strozzi von Orcagna beſonders ausführlich geſchildert worden iſt. Die Cappella degli Spagnuoli zeigt hier, wie in Piſa, Kreuzigung, Auferſtehung und Himmelfahrt, und dazu die Ausgießung des heiligen Geiſtes, das berühmte Bild mit der Anſicht des Florentiner Domes. Bei der Deutung dieſes letzteren Bildes wäre der Nachdruck zu legen auf das Ergehen der Abgeſchiedenen „in den lieblichen Gefilden des Paradieſes" und die im Gebet erflehte Aufnahme unter die Herde des wahren Hirten. Wieder ſchließen ſich in großer Ausführlichkeit altteſtamentliche Geſchichten an, die ſich hier (im Chioſtro Verde) beſonders auf die Schöpfung, die Sintflut, die Szenen aus dem Leben Abrahams und Jakobs erſtrecken.

Mit dieſen allbekannten Werken alter Kunſt wurde alsdann der Freskenſchmuck des faſt unbekannten Cercina in Vergleich gebracht. Hier findet ſich wieder das Leben der Einſiedler dargeſtellt. Die Auferſtehung, die Himmelfahrt und das jüngſte Gericht ſind wenigſtens in Überreſten noch nachweisbar. Einige andere Malereien ſchließen ſich an. So iſt das Amtszimmer des Prieſters durch Darſtellungen des Urteils Salomonis und des Abendmahls geſchmückt. Der ganze Vortrag wird in den Mitteilungen des Kunſthiſtoriſchen Inſtitutes demnächſt abgedruckt werden.

Ebenfalls auf den Sterbegebeten beruht, wie der Vortragende am Schluſſe noch hervorhob, der Gedankenkreis, der dem Genter Altar zugrunde liegt, zu deſſen Erklärung auch ein altes, wohl ſeit dem Tridentinum außer Gebrauch gekommenes Gebet herangezogen wurde. Dieſes Gebet gibt die Deutung für das Mittelbild, die ſogenannte Anbetung des Lammes, indem es Chriſtus als Quell des Erbarmens anruft und die Liebe des unbefleckten Lammes Jeſu Chriſti hervorhebt. Näheres darüber wird in der Zeitſchrift für bildende Kunſt veröffentlicht werden.

Herr Dr. Geiſenheimer, dem es gelungen war, im hieſigen Staatsarchiv die Korreſpondenz über den Ankauf der beiden Koloſſalgemälde von Rubens aufzufinden, Heinrich IV. in der Schlacht bei Ivry und ſeinen Einzug in Paris, teilte der Verſammlung die Ergebniſſe ſeiner Unterſuchungen mit. Die beiden jetzt in den Uffizien befindlichen Bilder gehören zu jener teils verſchollenen, teils unausgeführt gebliebenen Folge von Darſtellungen aus dem Leben des Königs, die ſeine Witwe, Maria von Medici, 1627 als Gegenſtücke zu dem Zyklus der Luxemburg-Galerie (jetzt im Louvre) beſtellt hatte. Der Kanonikus Lancelot von Cambray erwarb die beiden Stücke für 200 Dublonen und übergab ſpäter ſeine ganze Kunſtſammlung gegen eine Leibrente an die Benediktinerabtei S. Sepulcre zu Cambray. Nach dem Tode des Lancelot begannen die Verhandlungen wegen des Verkaufes der Bilder. Charles Lebrun machte im Intereſſe des franzöſiſchen Königs ein Angebot von 2000 Florins. In der Hoffnung, noch mehr zu erzielen, lehnte der Abt dieſes Angebot ab, blieb aber dann ohne weitere Nachfrage. Schließlich gelang es dem Kanonikus Lambert, die Bilder angeſichts ihres ſchadhaften Zuſtandes für 100 Dublonen an den Großherzog von Toskana zu verkaufen. Die zu Anfang 1686 begonnenen Unterhandlungen wurden im Auguſt abgeſchloſſen.

Über den Erhaltungszuſtand der Bilder zur Zeit des Verkaufes erfahren wir noch, daß die Ränder zerfetzt waren, aber keine Figur gelitten hatte. Im Mai 1687 kamen beide Stücke zu Schiff in Italien an und wurden ſogleich fachmänniſch gereinigt, reſtauriert und rentoiliert. W. B.

PERSONALIEN

BERLIN Am 5. Februar ſtarb in Berlin der Architekt Karl von Großheim, Präſident der Akademie der Künſte, der als Mitinhaber der Baufirma Kayſer & von Großheim beſonders in den 70er Jahren in Berlin eine große Tätigkeit entfaltet hat. Über ſeinen Nachfolger verlautet noch nichts, mit der Führung der Geſchäfte iſt Profeſſor Arthur Kampf betraut. Svs.

BRÜSSEL Die belgiſche Akademie der Künſte hat folgende deutſche Künſtler zu korreſpondierenden Mitgliedern gewählt: Bildhauer Alexander Oppler, Maler Fritz Erler, Graf Kalkreuth und Leo Putz. F. M.

BONN Der Provinzialkonſervator der Rheinprovinz Profeſſor Paul Clemen erhielt den Titel Geheimer Regierungsrat.

LEIPZIG Am 8. Februar d. J. verſchied in Leipzig nach kurzer Krankheit der als Kunſtſammler in weiten Kreiſen bekannte Herr Emil Meiner. Er war ſeit zehn Jahren Mitglied des Vorſtandes des Leipziger Kunſtvereins und auch deſſen ſtellvertretender Vorſitzender und iſt in dieſer Stellung raſtlos bemüht geweſen, ſeine reichen Kenntniſſe und Erfahrungen den Intereſſen des Kunſtvereins zugute kommen zu laſſen. Seine Sammlung von Gemälden moderner Meiſter iſt weit über Leipzig hinaus berühmt, und wer je Gelegenheit gehabt hat, dieſe auserleſene Kollektion in den Wohnräumen des Verblichenen zu ſehen, der wird erſtaunt geweſen ſein über die feine Auswahl und die hohe Qualität der hier vereinigten Werke. Denn Meiner war nicht nur bemüht, von dem Guten das Beſte zu wählen, ſondern er ſtrebte auch unabläſſig ſolche Werke, deren Qualität ihn nach Jahren nicht mehr befriedigte, wieder abzuſtoßen und durch beſſere zu erſetzen. In einzelnen wenigen Fällen hat er ſich auch verleiten laſſen, beſonders koſtbare Schätze auf Verlangen an Galerien abzutreten, ſo iſt Menzels herrliches „Ballſouper“ in den Beſitz der Berliner Nationalgalerie, desſelben Meiſters Marktplatz in Verona in die Dresdner Galerie übergegangen, Segantinis Alpenlandſchaft mit einer Kuh im Vordergrunde in die Moderne Galerie in Wien gekommen. Die Gemälde, die Meiner hinterlaſſen hat, bilden aber an ſich noch eine Sammlung von außerordentlich hohem künſtleriſchem Wert. Es ſind Werke, deren jedes einzelne für den betreffenden Meiſter bedeutſam iſt. Von älteren Künſtlern ſeien genannt Alexandre Calame, Lier, Schleich, Pettenkofen, Voltz, dann folgen die beiden Achenbachs, Vautier (Auf dem Standesamt), Defregger (Der Urlauber), Adolf Menzel (Die Kurpromenade in Kiſſingen, ein feines Gouachebild), Gabriel Max (Chriſtus erweckt Jairi Töchterlein), Ludwig Knaus (In tauſend Ängſten), drei Gemälde aus früherer Zeit von Max Liebermann, drei Gemälde von Hans Thoma (u. a. der ſitzende Hirtenknabe mit der Flöte), Fritz von Uhde (Nähende Mädchen in einer holländiſchen Stube), weiter Gemälde von Hugo Kauffmann, Wilhelm Diez, Friedrich Auguſt von Kaulbach, Gregor von Bochmann, Ludwig Paſſini und anderen. Zu den Hauptſtücken der Sammlung dürften zwei erſtklaſſige Böcklins gehören: Die Burg am Meer, die Max Klinger radiert hat, und der Kentaurenkampf, eine kleinere Faſſung des gleichnamigen Gemäldes in der Baſeler Kunſthalle. Welches das Schickſal der Sammlung ſein wird, läßt ſich zur Zeit nicht ſagen. Dem feinſinnigen Sammler aber ſoll ein ehrendes Andenken ſicher ſein. V.

LONDON Am 28. Januar ſtarb der in England vielbeliebte Landſchaftsmaler John Mac Whirter, Mitglied der Royal Academy. Wiewohl er mit ſo bedeutenden Künſtlern wie John Pettie, W. Q. Orchardſon und W. Mc. Taggart aufgewachſen war, hat er ſich doch nicht über den Typus des beſſeren Publikumsmalers erhoben, der akademiſch realiſtiſche Bilder aus den verſchiedenſten Ländern in großer Zahl herſtellte. Obwohl er oft ſchottiſche Landſchaften darſtellte, ſo tat er dies doch in echt engliſchem Geiſte für ein engliſches Publikum. Mit der ſchottiſchen Bewegung hatte er nichts zu tun. Drum machte man ihn auch zum vollen Akademiker in London.

Wie ſchon gemeldet, iſt Mr. Claude Phillips von der Direktion der Wallace Collection zurückgetreten und Mr. D. S. Maccoll, bisher Direktor der Tate Gallery an ſeine Stelle geſetzt worden. Dieſer verlaſſene Poſten der Direktion der Tate Gallery iſt nun an Mr. Charles Aitken, bisherigen Direktor der Whitechapel Art Gallery, übertragen worden. Eine beſſere und verdientere Wahl hätte man nicht treffen können. Mr. Aitken, der in Oxford ſtudiert hat, wurde 1900 zum erſten Direktor der damals neugegründeten Whitechapel Gallery ernannt und hat als ſolcher eine ganz außergewöhnliche Kulturarbeit

geleiſtet. Urſprünglich war dieſe Galerie eigentlich nur dazu beſtimmt geweſen, die Oſtlondoner etwas mit Kunſt vertraut zu machen, um ſo in das graue, eintönige Leben dieſer Gegend eine höhere Anregung hineinzutragen. Das hat Mr. Aitken auch auf das beſte getan. Er tat aber mehr. Bald ſchon galten die von ihm mit größter Umſicht veranſtalteten Ausſtellungen als mit die beſten, oft ſogar einzigen ihrer Art, die in London zu ſehen waren, und ſo wurden ſie denn von allen Kunſtfreunden ſtets mit größtem Intereſſe beſucht. Hier ſah man z. B. eine treffliche Kollektion der Prärafaeliten, orientaliſcher Kunſt uſw. Noch letzthin hatte Mr. Aitken eine Shakeſpeare und Theaterausſtellung veranſtaltet. Er hat ſchon Vorbereitungen für eine Altlondoner Ausſtellung getroffen, die nun hoffentlich von ſeinem Nachfolger abgehalten werden wird.

Die Royal Academy hat den bekannten ſchottiſchen Porträtiſten John Lavery, die Maler Mark Fiſher und C. H. Shannon, ſowie den Architekten Erneſt Newton zu „Aſſociates“ ernannt. D. Y. Cameron, der weitbekannte ſchottiſche Radierer, wurde zum ſogenannten „Aſſociate-Engraver“ gewählt. Mit dieſer Wahl von Künſtlern, die ſich um die akademiſche Würde keineswegs bemüht haben, ja die nur ſehr ſporadiſch in den Ausſtellungen der Academy mit Werken vertreten waren, hat ſich letztere nur ſelber geehrt. Daß ſie deshalb aber, wie ſie es der Idee der Stifter gemäß ſein ſollte, eine wirkliche Vertretung der engliſchen Kunſt in ihren verſchiedenen Richtungen darſtelle, kann keineswegs behauptet werden. Künſtler erſten Ranges, die längſt auch ſchon anerkannt ſind, ſtehen noch außerhalb der Tore, während gar zu viele Mittelmäßigkeiten ſich auf den akademiſchen Bänken breitmachen. — Frank Short, bisher Associate der Academy wurde zum vollen Academician Engraver ernannt. Er iſt Direktor der Etching and Engraving School of the Royal College of Art. — Jüngſt wurde ſtark dafür agitiert, namentlich in der „Morning Poſt“, daß die Academy an Stelle ihrer Winterausſtellungen Alter Meiſter Aquarellausſtellungen um dieſe Zeit abhalten ſolle. Ob dieſer für das Londoner Kunſtleben verhängnisvolle Schritt unternommen werden wird, iſt noch nicht ſicher. F.

MANNHEIM Prof. Wilhelm Frey, Direktor der Mannheimer Galerie im Großh. Schloß, iſt am 4. Februar 1911 an den Folgen eines Schlaganfalles geſtorben. Der Künſtler, der ſich durch ſeine Landſchaften und Tierſtücke einen bedeutenden Namen gemacht hat, wurde am 24. Juni 1826 zu Karlsruhe geboren, bildete ſich in München, beſonders unter Heinlein, zum Maler aus, ging zur Bühne über, kehrte aber nach 15jähriger Sängertätigkeit an ſüd- und norddeutſchen Bühnen wieder zur Malerei zurück. Er hat ſeine Motive aus der Achenſee- und Münchener Gegend, aus Holland und der deutſchen Nordſeeküſte geholt, aber auch den Bodenſee und den Mittelrhein dargeſtellt. Obgleich die großen Ausſtellungen regelmäßig ſeine immer friſchen Bilder brachten, iſt die Vielſeitigkeit und Tüchtigkeit dieſes perſönlich eigenartig geſtalteten Künſtlers nie voll erkennbar geweſen. Eine große Nachlaßausſtellung, die der Mannheimer Kunſtverein vorbereitet, wird manche erfreuliche Überraſchungen bringen. B.

MÜNCHEN Hier iſt am 31. Januar der Genremaler Chriſtian Max Baer im Alter von 57 Jahren geſtorben. Baer, ein Schüler Lindenſchmits, war in St. Johann bei Nürnberg geboren, ſtudierte in München, wo er ſich an Leibl und Haider anſchloß, und errang ſich hier bald einen geachteten Namen. Am bekannteſten ſind ſeine Bilder aus der Geſchichte Nürnbergs geworden.

PARIS Jules Maciet, Mitglied der Kommiſſion der franzöſiſchen Nationalmuſeen, Vizepräſident des Kunſtgewerbevereins, Präſident der Société des Amis du Louvre, einer der bedeutendſten Pariſer Kunſtſammler, der dem Louvre, dem Carnavalet, den Muſeen in Dijon und Château-Thierry namhafte Geſchenke zukommen ließ, iſt in Paris im Alter von 64 Jahren geſtorben. Das Kunſtgewerbemuſeum wird im Laufe des Jahres eine Ausſtellung ſeiner Sammlungen veranſtalten.

WIEN Perſonalveränderungen in der Gemäldegalerie des kunſthiſtoriſchen Hofmuſeums. Wie bereits gemeldet, wurde die Leitung der Gemäldegalerie des Allerhöchſten Kaiſerhauſes nach dem Rücktritte des Hofrates von Schaeffer dem bisherigen Direktorſtellvertreter Kuſtos Dr. Guſtav Glück übertragen. Zugleich wurde Dr. Alfred Stix, bisher Aſſiſtent an der Kupferſtichſammlung der k. k. Hofbibliothek, in gleicher Eigenſchaft zur Gemäldegalerie des Allerhöchſten Kaiserhauſes überſetzt.

Dr. Julius Banko, Aſſiſtent bei den Antikenſammlungen des Allerhöchſten Kaiſerhauſes, wurde zum Kustosadjunkt ernannt.

Der Maler Profeſſor Franz Matſch wurde vom bayeriſchen Prinzregenten für ſein bekanntes Gemälde „Die Huldigung der deutſchen Bundesfürſten vor Kaiſer Franz Joſeph“ durch die Verleihung der ſilbernen Luitpold-Medaille ausgezeichnet.

VERMISCHTES

FLORENZ Vor kurzem iſt durch den italieniſchen Unterrichtsminiſter Credaro und durch den Sindaco von Florenz das Terrain beſichtigt worden, auf dem ſich die neue Biblioteca Nazionale erheben ſoll. Die Abbruchsarbeiten an den Bauten der alten Kavalleriekaſerne ſind nahezu vollendet, der Umgang um den Chioſtro Brunelleſchis iſt freigelegt, und die neue Via Magliabechi, die eine direkte Verbindung zwiſchen Piazza Santa Croce mit dem Corſo dei Tintori herſtellen ſoll, iſt deutlich zu verfolgen. Der Miniſter ſprach den Wunſch aus, daß nach den ſchier endloſen Vorarbeiten der Aufbau der neuen Bibliothek nunmehr energiſch in Angriff genommen werden möchte. W. B.

Im Kunſthiſtoriſchen Inſtitut in Florenz (Via le Principeſſa Margherita 19 II) wird Ende März ein Ferienkurs über Verbindung von Archiv- und Denkmäler-Studium ſtattfinden. Herr Privatdozent Dr. Walter Bombe wird ihn zwei Wochen hindurch abhalten. Beginn Dienstag 21. März nachmittags 5 Uhr, Schluß Sonnabend 1. April. Zweck des Kurſes iſt, Kunſthiſtorikern das Archivſtudium zu erleichtern, unter Berückſichtigung der Baukunſt, Bildnerei, Malerei und des Kunſtgewerbes. Jeden zweiten Tag wird eine Vorleſung ſtattfinden, an dazwiſchen liegenden Tagen ſind zur Erläuterung einige Führungen und Ausflüge in Ausſicht genommen. Anmeldung zur Teilnahme iſt an den Direktor des Inſtituts Profeſſor H. Brockhaus zu richten, und zwar möglichſt noch im Februar, da wegen der Raumverhältniſſe nur eine beſchränkte Anzahl von Teilnehmerkarten ausgegeben werden kann. Der Kurs iſt für Studenten und für Mitglieder des „Vereins zur Erhaltung des Kunſthiſtoriſchen Inſtituts“ gratis, abgeſehen von einer Einſchreibegebühr im Betrage von 5 Lire (= 4 M.). Etwaige beſondere Koſten (bei Ausflügen uſw.) ſind von den Teilnehmern zu tragen.

HANNOVER Kürzlich hatte Fritz Erler, der Münchener Monumentalmaler, den Auftrag erhalten, für das Rathaus in Hannover drei Wandgemälde zu entwerfen. Neuerdings iſt auch Ferdinand Hodler mit einem Auftrag für die gleiche Stelle bedacht worden. Auch er ſoll ein Wandgemälde ſchaffen in der Länge von 17 m, das den Beitritt der Stadt Hannover zur Reformation zum Gegenſtand hat. Stimmen ſchon die Erlerſchen Entwürfe, die bisher nur wenigen bekannt geworden ſind, äußerſt erwartungsvoll, ſo wird der Hodlerſche Auftrag das ſeine noch dazu beitragen, das Intereſſe an dieſem künſtleriſchen Wettſtreit zwiſchen den beiden Perſönlichkeiten, die auf dem Gebiete der monumentalen Malerei jeder für ſich eine Höhe bedeuten, beſonders intereſſant zu geſtalten. n.

JENA In der hieſigen Univerſität wurde eine Erzbüſte Ernſt Abbés enthüllt, die den Gelehrten im Arbeitskittel mit dem Mikroſkop in der Hand darſtellt, deren Schöpfer Adolf Hildebrand iſt.

ROM Das Viktor Emanuel-Denkmal ſoll, wie nun amtlich feſtgeſtellt wurde, am 4. Juni feierlich eingeweiht werden. L. P.

LITERATUR

BERLIN Im Februarheft der „Amtlichen Berichte aus den Königlichen Kunſtſammlungen beſpricht Prof. Sarre eine neuerdings von der islamiſchen Abteilung erworbene kleine Bronzebüſte parthiſcher Herkunft, die wahrſcheinlich als Abſchlußſtück eines Zepters oder dergleichen gedient hat, Dr. Demmler ein in der Verſteigerung der Sammlung Schwarz-Wien für die Abteilung deutſcher Plaſtik gekauftes fuldaiſches Holzrelief aus dem Ende des 15. Jahrhunderts zu dem verwandte Werke im Kapitelsgang des Doms zu Fulda aufbewahrt werden; Dr. Sievers gibt eine Überſicht über die jüngſt vom Königl. Kupferſtichkabinett in der Abteilung der neueren Kunſt veranſtaltete Ausſtellung „Städtebilder von Meiſtern des 19. Jahrhunderts“. Ein Aufſatz von Dr. Preuß über „Grönländiſche Sammlungen ſchließt den wiſſenſchaftlichen Teil. Svs.

Über den Münchener Landſchafter Alfred Lüdke iſt kürzlich bei der Neuen Photographiſchen Geſellſchaft, Berlin-Steglitz eine Mappe mit 18 Reproduktionen erſchienen, zu der Dr. Joſ. Aug. Beringer den einleitenden Text verfaßt hat. Es iſt ſchon bei früherer Gelegenheit an dieſer Stelle auf Lüdke als ein Talent mit ſtarker Eigennote hingewieſen worden. Das Altmeiſterliche ſeiner Malerei ſteht zwar im ſtarken Gegenſatz zu den impreſſioniſtiſchen Prinzipien der Gegenwart, doch wird man dieſer Form des perſönlichen Sehens die Berechtigung nicht verſagen können, zumal ihr künſtleriſcher Ausdruck nur auf Grund eines geradezu minutiöſen Fleißes möglich iſt. Lüdke paßt ſeinem Charakter nach ſehr gut in die Richtung, die durch Namen wie Thoma, Haider, Lugo, Welti u. a. charakteriſiert wird. Er iſt ein durchaus perſönlicher und unabhängiger Schöpfer.

STEFANO DELLA BELLA. Große Anſicht von Paris
Kat.-Nr. 128 der Verſt. Eliſcher bei C. G. Boerner in Leipzig vom 9.—11. März. (Vorbeſprechung in Heft 3.)

Bevorſtehende Auktionen

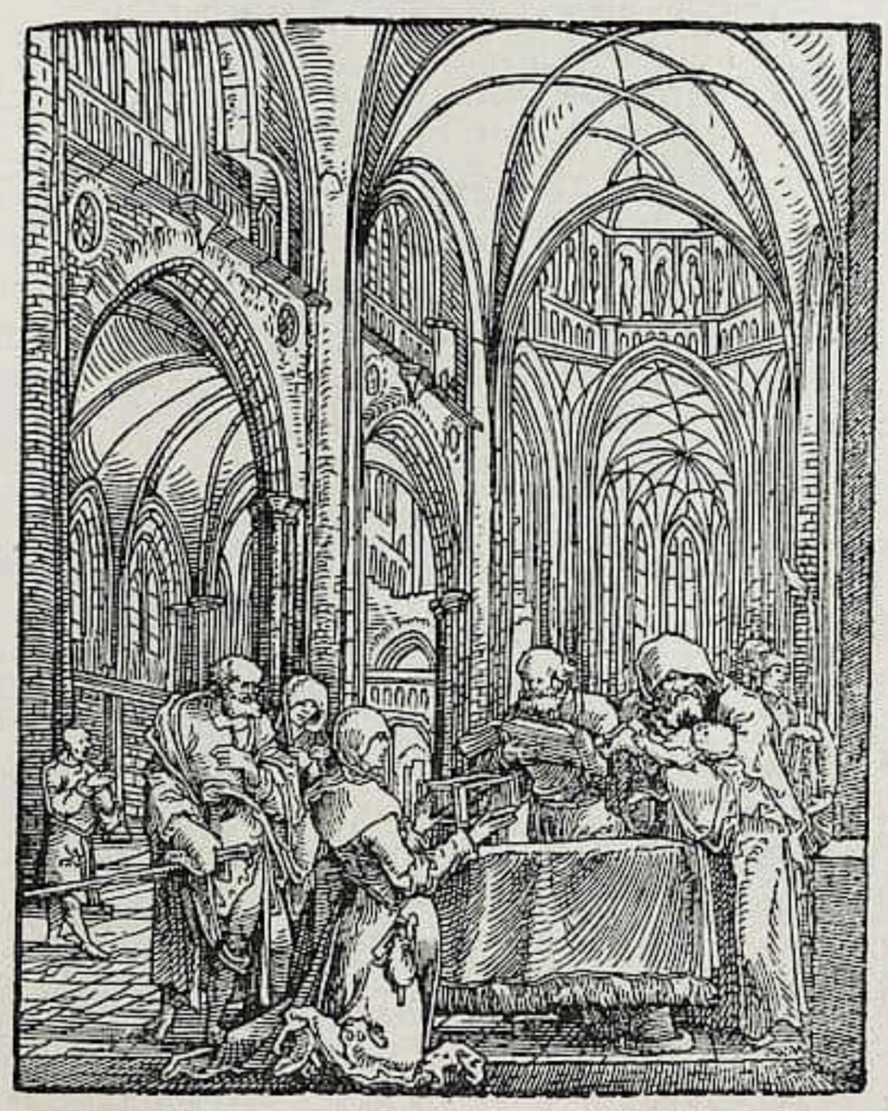
DIE KOMMENDE PARISER SAISON Am 3. und 4. März wird die zweite Abteilung der Sammlung Lowengard verſteigert werden, die hauptſächlich alte kunſtgewerbliche Arbeiten umfaßt.

Um dieſelbe Zeit wird die Kollektion mathematiſcher und aſtronomiſcher Inſtrumente von Rouſſel verſteigert werden. Kataloge dieſer beiden Verſteigerungen ſind durch das Journal des Arts 1 rue de Provence erhältlich.

Am 9. März beginnt bei GEORGES PETIT die Auktion der Sammlung des verſtorbenen Baron Achille Sellière vom Schloſſe Mello. Die Sammlung umfaßt Möbel, ſächſiſches und chineſiſches Porzellan, Marmor, Bronzen aus der Zeit Louis XIV und XVI, Möbel des 17. und 18. Jahrhunderts, Gemälde von Coypel, Lefèvre, Largillière, Lebrun, Murillo, Weenix, Nattier, Rigaud und Majoliken der Robbia. Katalog durch Georges Petit.

Eine umfangreiche Sammlung ſächſiſchen und chineſiſchen Porzellans wird am 13. und 16. März im HOTEL DROUOT verſteigert werden.

In die Zeit zwiſchen Oſtern und Pfingſten fallen eine Anzahl hochbedeutender Auktionen, von denen diejenige des verſtorbenen Alexis Rouart das Hauptereignis bilden wird. Dieſe weltberühmte Sammlung, deren Wert auf mehrere Millionen geſchätzt wird, ſoll vom 1.—14. Mai verſteigert werden; ſie umfaßt Gemälde und Zeichnungen von Daumier, Delacroix, Ingres, Millet, Rouſſeau, Gavarni, Decamps, Taſſaert und etwa 50 Bilder von Degas; ferner japaniſche und chineſiſche Gemälde, Bronzen und Kleinkunſt, perſiſche Miniaturen, Einbände, Bücher Tapiſſerien und Möbel des 18. Jahrhunderts.



WOLFGANG HUBER, die Darbringung im Tempel. Holzſchnitt.
Kat.-Nr. 128 der Verſt. Eliſcher bei C. G. Boerner in Leipzig vom 9.—11. März. (Vorbeſprechung in Heft 3.)

BEVORSTEHENDE AUKTIONEN

Am 9. Juni werden bei Georges Petit die engliſchen und holländiſchen Gemälde der Sammlung MAURICE KANN verſteigert werden.

Das iſt im großen und ganzen das Programm der bevorſtehenden Pariſer Auktionsſaiſon.

AMSTERDAM Am 21. und 22. Februar findet bei C. F. Roos & Cie. eine Verſteigerung moderner Gemälde und Aquarelle ſtatt, die faſt ausſchließlich der holländiſchen Schule angehören. Der Katalog vermeldet im ganzen 323 Nummern; darunter auch einige Radierungen und Bücher. K. E.

FRANKFURT a. M. Das Großantiquariat K. Th. Völcker wird infolge Todesfalles aufgelöſt, und die Beſtände werden verſteigert. Der uns vorliegende dritte Auktionskatalog enthält in ſeinen 3000 Nummern eine Fülle höchſt beachtenswerter Bücher, die für jeden ernſten Bücherſammler und Bibliophilen von großem Intereſſe ſein müſſen. Deutſche ältere und neuere Literatur, Kunſt und Kunſtgewerbe in all ihren Zweigen, Literatur und Kunſt Frankreichs ſind in einer bedeutenden Zahl hervorragender Werke vertreten; die umfaſſende Handbibliothek des verſtorbenen Beſitzers läßt einen Einblick in die mühſame und gründliche Tätigkeit gewinnen, mit der im jetzigen Antiquariate gearbeitet wird.

Nicht oft wird dem Bücherkäufer die Gelegenheit geboten, ſich ähnlich an einer Auktion zu beteiligen, die lediglich die wertvollen Beſtände zu Geld zu machen beſtimmt iſt.

STOCKHOLM Der Verein Schwediſcher Kunſtſammler wird im Laufe des Monats März die große Gemäldeſammlung des verſtorbenen Herrn Oscar Seippel verſteigern, die in der Hauptſache eine repräſentative Auswahl ſchwediſcher Künſtler des 19. Jahrhunderts darbietet, dazu mehrere Werke von Düſſeldorfer, öſterreichiſchen, holländiſchen Zeitgenoſſen und einige Niederländer des 17. und 18. Jahrhunderts. Sobald der in Vorbereitung befindliche Katalog vorliegt, werden wir im einzelnen auf die Sammlung zurückkommen.

WIEN Bei Gilhofer & Ranſchburg kommt demnächſt die Kunſtbibliothek des verſtorbenen Ludwig Heveſi zur Verſteigerung. Der Katalog zählt im ganzen 3237 Werke auf, unter denen ſich eine Reihe wertvoller Seltenheiten befindet.

Stattgehabte Auktionen

LONDON Noch immer ſind die Auktionen gering an Zahl und meiſt auch an Ausbeute. Bei Meſſrs. Sotheby gab es am 27. Januar eine kleine Kollektion japaniſcher Drucke, von denen Maſanobus „A Group of four boys“ £ 20½; Kiyonagas „An Indoor Party“ £ 16½; Utamaras „Morning in one of the Joshiwara Houses“ £ 21; Shikos „The Butterfly Dance“ £ 18½ und Sharakus „Fulllength portrait of an actor“, £ 16½ eintrugen. — Am 1. Februar verſteigerten Sothebys dann einige Rembrandtradierungen, die dem Mr. Arthur M. Champernowne of Totnes, South Devon, gehört hatten. Die Blätter brachten hohe Preiſe: „Clement de Jonge“, zweiter Zuſtand (ſelten), £ 300 (Obach), ein dritter Zuſtand des gleichen Blattes brachte £ 55 (Colnaghi & Co.), ein vierter Zuſtand mit vielerlei Hinzufügungen, £ 70 (Gutekunſt); „Der predigende Chriſtus“ koſtete £ 260 (Colnaghi & Co.); „eine Landſchaft mit Häuschen und Heuſchober“ £ 250 (Muller); „Kreuzabnahme“ £ 46 (Muller) und „Landſchaft mit Bauern, Milcheimer tragend“, zweiter Zuſtand, £ 98 (Obach).

Bei Chriſtie gab es zwei Bilderverkäufe: am 28. Januar wurden die Bilder aus der Sammlung des Lord Ronald Sutherland Gower verſteigert: Boningtons „Street Scene in Verona“ trug 210 gs ein; eine Handzeichnung Franz Hals' „Dame in ſchwarzem Kleide“, 340 gs; eine Skizze von Lawrence „Kopf der Miß Siddons“, Tochter der berühmten Schauſpielerin, 190 gs; Millais „Porträt der Conſtance, Duchess of Weſtminſter“, 195 gs; Crome „A River Scene“, 43 gs. — Aus anderem Beſitz ſtammte das „Porträt einer Dame“ von Hoppner, das 190 gs koſtete. — Am 4. Februar kamen Bilder aus verſchiedenen Quellen zur Verſteigerung. Unter den Aquarellen fand ſich eines von Turner: „Wolfs Hope, Bride of Lammermoor“, 500 gs (James King) 4×6¼ inches; einſt im Beſitz von John Ruskin (1865: 151 gs; 1880: 180 gs). Von Turner ſtammte auch eine kleine Ölſkizze „Off Margate, A Breezy Morning“, £ 997½ (Vicars; in 1881: £ 130). Eine Reihe viktorianiſcher Maler fiel wiederum ſtark im Preiſe, darunter Vicat Coles „The Decline of Day“ von 840 gs (in 1887) auf 210 gs; John Linnells „Balaam and the Angel“ von 500 gs (1874) auf 29 gs; John Phillips „Dolores, A Spanish Widow“ von 700 gs in 1880 auf 25 gs, und W. Collins „Sale of a Pet Lamb“ von 400 gs auf 55 gs. Bis auf John Phillips iſt dieſer Preisſturz nur zu begreiflich. — Ein C. Troyon, „A Paſturage in Normandy“, koſtete 70 gs. F.

MÜNCHEN Verſteigerung von Ölgemälden alter Meiſter aus dem Nachlaſſe des Herrn Dekan Wiehl, Haslach, am 18. Januar in der Galerie Helbing.

Nr. 3. Altdeutſche Schule, Kleiner dreiteiliger Hausaltar: 200 M.; Nr. 14. Ludolf

Backhuyzen, Marine: 170 M.; Nr. 18. Cornelis Bega, Niederländiſches Bauerninterieur: 175 M.; Nr. 25. Art des Peter Breughel, Landſchaft mit Staffage und Nr. 26, Gegenſtück zum Vorigen: 180 M.; Nr. 36. Lucas Cranach d. Ä., Der hl. Wendelin: 430 M.; Nr. 41. Carlo Dolci, Die hl. Chriſtina: 810 M.; Nr. 46. Schule des Anton van Dyck, Religiöſe Darſtellung: 205 M.; Nr. 78. Art des Lucas van Leyden, Kreuzabnahme: 510 M.; Nr. 99. Nicolas Pouſſin zugeſchrieben, Waldlandſchaft: 140 M.; Nr. 103. Schule des Guido Reni, Die Anbetung des hl. Jeſuskindes: 430 M.; Nr. 119. Schule des Martin Schongauer, Die Flucht nach Ägypten: 200 M.; Nr. 123. Art des Daniel Seghers, Blumenſtilleben und Nr. 124, Gegenſtück zum Vorigen: 265 M.; Nr. 134. Art des J. B. Tiepolo, Heiligendarſtellung: 185 M.

NEW-YORK Die Kollektion der Leslie Ward, die am 13. Januar verſteigert wurde, ergab 590000 Franken. Darunter La Touche, Widerwärtigkeit, Herrn Glaenzer: 1500 fs. — Der umstrittene Platz, von Vibert, Herrn Rouss: 14000 fs. — Das Argument, von Meissonnier, Herrn Achelis: 7000 fs. — Sonnenuntergang, von Murphy, Herrn Bernett: 13000 fs. — Die Strohhütte mit den Holunderbüſchen, Normandie, von Corot, Herrn Watson: 26500 fs. — Waldesſtraße in Ville-d'Avray, von Corot, Herrn Knoedler: 18800 fs. — Der Bauernhof in der Isle-Adam, von Dupré, Herrn Beck: 20000 fs. — Greis, einer Katze zu eſſen gebend, von Israels, Herrn Bouſſod: 25000 fs. — Weide nahe bei Tréport, von van Marcke, Herrn Glaenzer: 20500 fs. — Der Halt, von Fromentin, Herrn Bernet: 6750 fs. — Der Dom Sankt-Maruks in Venedig, von Thaulow, Herrn Rouß: 6500 fs. — Ladung arabiſcher Reiter, von Schreyer, Herrn Michael: 34500 fs. — Percheron-Pferd, von Roſa Bonheur: 3750 fs. — Venedig, Morgenröte, von Ziem, Herren Knoedler: 15000 fs. — Eingang zur Weide, von Van Marcke, Herrn Franklin: 50000 fs. — Der alte Schriftgelehrte, von Israel, Herren Bouſſod & Valadon: 50000 fs. — Die kleinen Diebe, von Bouguereau, Herrn Croſſet: 16000 fs.

* * *

Die Sammlung moderner Gemälde von Converſe wurde am 26. Januar für 620000 Franken verſteigert. Darunter erzielten:

Aubert, Amor betrübt: 4000 fs. — Benjamin Conſtant, Mauriſche Szene: 4750 fs. — Berchère, Morgen in Kairo: 1000 fs. — Bernè-Bellecour, Auf Vorpoſten: 1250 fs. — Brillouin, Ein Duo: 650 fs. — Brun, Die Blumenſprache: 1500 fs. — Cazin, Bauernhof am Abend: 40250 fs. — Chelminski, Schlittenwettrennen: 2750 fs. — Chévilliard, Widerwärtigkeit: 1500 fs. — Corot, Honfleur, Calvaire de la côte de grâce: 9000 fs. — Corot, Landſchaft am Meeresstrande: 100000 fs. — Daubigny, Landſchaft mit Dorf: 38500 fs. — Defregger, Die Ankunft auf dem Ball: 34500 fs. — De Nittis, Der Morgen auf dem Fluſſe: 1375 fs. — Diaz, Tanz der orientaliſchen Tänzerinnen: 21000 fs. — Diaz, Landſchaft: 2580 fs. — Diaz, Mare à Fontainebleau: 25000 fs. — Jules Dupré la Charrette: 20750 fs. — Fagerlin, Der Konvaleszent: 2750 fs. — Farrer, Frühling: 450 fs. — Ferraris, Der Großſcheik an der Univerſität von Kairo: 5000 fs. — Francia de Bologne, Porträt des Grafen Oderico Popoli: 2500 fs. — Frère, Die kleine Magd: 225 fs. — Fromentin, Arabiſcher Hirt: 10000 fs. — Girardot, Die Schachspieler: 2250 fs. — Goubie, Die Eindringlinge: 2050 fs. — Grolleron, Die Feldfeuer: 2500 fs. — Ferdinand Heilbuth, Im Schiffe auf der Themse: 1050 fs. — Hoeber, Herde: 1900 fs. — Homer, Die Musikliebhaber: 2300 fs. — Induno, Das Erwarten des Rendez-vous: 650 fs. — Eug. Isabey, Der Rächer: 3050 fs. — Eug. Isabey, Der Hafeneingang: 3500 fs. — Israels, Der Eingang der Kathedrale: 29750 fs. — Jacque, Der Stall: 14000 fs. — Jomgkind, Holländiſche Landſchaft, Mondeffekt: 10000 Francs. — Kever, Die Klaſſe der Näherei: 11250 fs. — Knight, Das Erwarten der Fiſcher: 11250 fs. — Knight, Die Stadtklatſchen: 10500 fs. — Lambert, Neugierde: 1875 fs. — Lamorinière, Das Heideland: 1625 fs. — Le Blant, Die Requiſition: 950 fs. — Lebret, Landſchaft mit Herde: 975 fs. — Lecomte, Der Abend: 510 fs. — L'Hermitts, Die Ährenleſerinnen: 26750 fs. — Ad. Moreau, Maskerade: 5625 fs. — Paſſini, Mauriſcher Bazar: 6875 fs. — Richards: Seeſtück: 2750 fs. — Martin Rico, Maria Della Misericordia: 13375 fs. — Th. Rouſſeau, Strohhütte in der Picardie: 34000 fs. Santoro, Piccolo Canale, Venedig: 1000 fs. — Tamburini, Der Kloſterkoch: 650 fs. — Tamburini, Das Buch der Theologie: 800 fs. — Thaulow, Dorfſtraße: 3625 fs. — Toulmouche, Das ernſthafte Buch: 1550 fs. — Van Marcke, Kühe auf der Weide: 36000 fs. — Vautier, Bauerntanz: 18000 fs. — Vautier, Das Halt der Poſtkutſche: 10000 fs. — Vautier, Das Erwarten des Urlaubes: 3250 fs. — Vibert, Die Toilette des Papageis: 8875 fs. — Vollon, Tote Natur: 4000 fs. — Brozik, Der kleine Kreutzer: 7250 fs. — Worms, Der Aufbruch der Espada: 1250 fs. — Zamacois, Das Rendez-vous: 6875 fs.

* * *

Die 25 Bilder der Sammlung Ismann erbrachten am 4. Februar 240250 Franken. Darunter: Ein Gemälde von Joſeph Ball: Nonnen die Dankſagungen leſend, das von Herrn Isman

115000 fs. bezahlt worden war, iſt für nur 27500 fs. verkauft worden. „Ruhiger Zufluchtsort“ von Cazin hat denſelben Preis erreicht.

Von den Gemälden von Millet, hat Durand-Ruel bezahlt: „Der Frühling“, 26500 fs., „Winter“, 5500 fs. und „Sommer“, 10500 fs. Zwei andere, „Hirtin mit ihrer Herde“ und „Die Landſtraße“, haben 5000 und 6500 fs. gemacht.

* * *

Am 23. Januar wurde die Gemäldeſammlung Leslie Ward in New-York daſelbſt für 766425 Franken verſteigert; daraus erzielten u. a.: Schreyer, Amliſcher Bandenführer an Bernet 58000 Franken; van Marcke, Die Weide 50000 Franken an Francklin; Israel, Der alte Schreiber an Bouſſot-Valladon. Drei Landſchaften Corots erzielten 31000, 26500, 23500 Franken.

* * *

Am 24. Januar wurde die Kunſtſammlung Laffant verſteigert, die 209500 Franken erbrachte. Darunter erzielte ein antiker Kinderkopf in Marmor 12500 Franken; eine Anbetung Filippo Lippis (?) brachte 6750 Franken, eine Kopie nach van Dyck von Gainsborough ergab 8000 Franken.

PARIS In der erſten Hälfte des Januar war es im Hotel Drouot ganz ſtill. Gegen Ende des Monats belebte das Verſteigerungshaus ſich von neuem. Die Verſteigerung der Handzeichnungen des Baron Roger Portalis am 2. Februar fand lebhaftes Intereſſe. Die etwa 400 Nummern umfaſſende Sammlung ergab mit teilweiſe hohen Einzelpreisen 45623 Franken. Darunter iſt hervorzuheben:

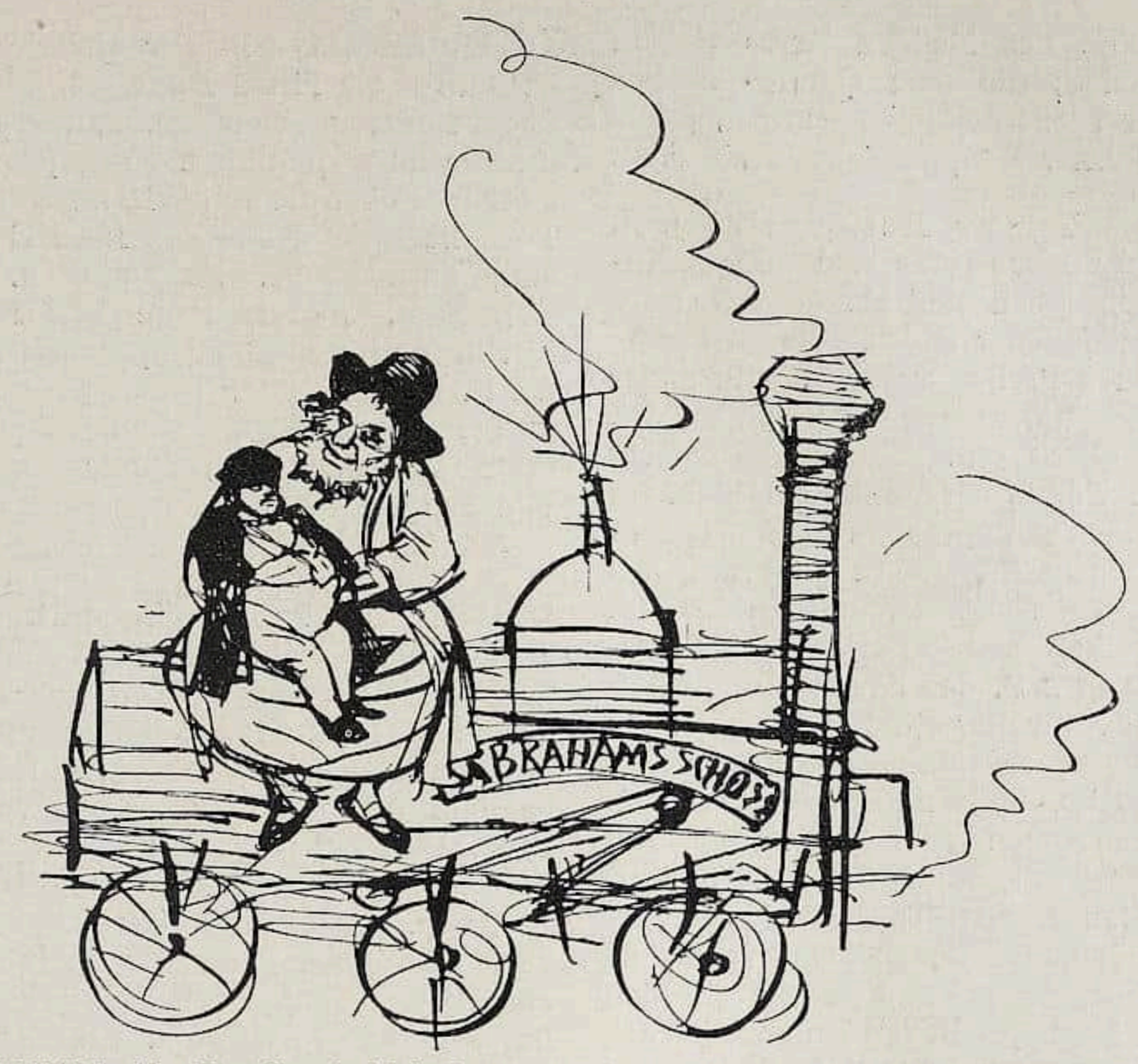
Nr. 111, Greuze, Kopf eines jungen Mädchens, Paſtell: 620 fs. — Nr. 113, Studium für den beſtraften Sohn: 450 fs. — Nr. 117, nach F. Hals, Porträt einer ſitzenden Frau: 620 fs. — Nr. 121, Claude Hoin, Frauenporträt, Paſtell: 1050 fs. — Nr. 138, J. B. Le Prince, Büſten junger Frauen und Männer, 6 Zeichnungen, Mme. Georges Cain: 720 fs. — Nr. 139, Gruppen von Figuren, 6 Zeichnungen, Hrn. v. Coblentz: 5000 fs. — Nr. 140, Das Mahl unter dem Eingang zur Scheune, Hrn. Salvator Meyer: 600 fs. — Nr. 145, Maliola, Das Märtyrertum eines Heiligen: 56 fs. — Nr. 146, Mallet, Die überraſchte Bacchantin, Waſſergemälde (verl. 500 fs.), Hrn. Lalère: 900 fs. — Nr. 151, Mongin, Der Park, Wassergemälde, Hrn. Durand: 1500 fs. — Nr. 152, Cl. Monet, Hiſtoriſche Szene: 20 fs. — Nr. 153, Venus und Amor: 320 fs. — Nr. 151, Kompoſition für eine Vignette: 145 fs. — Nr. 162, Oudry, Ragotin in der Truhe, Hrn. Morgand: 200 fs. — Nr. 166, Pineau, Konſolen und Baluſtraden, 2 Zeichnungen, Hrn. Delteil: 340 fs. — Nr. 171, Regnault, Händler im Freien, Hrn. Haro: 650 fs. — Nr. 178, Rubens, Figurenstudien, Hrn. Delcati: 60 fs. — Nr. 179, Saint-Aubin, Studie von einer Persönlichkeit und von Händen: 580 fs. — Nr. 193, Vincent, Porträt, vermutlich der Frau Rolland: 250 fs, — Nr. 196, Ant. Watteau, Versammlung in einem Park (verl. 400 fs.), Hrn. S. Meyer: 400 fs.

Die große, kunſtgewerbliche Sammlung Cirialle. die viele ſehr bedeutende Stücke enthielt, wurde vom 29. bis 31. Januar für 110396 Franken verſteigert. Es ſind hervorzuheben:

Porzellan- und verschiedene Gegenſtände, Skulpturen. Nr. 7, zwei blauverzierte chineſiſche Porzellangefäße: 330 fs. — Nr. 25, zwei bronzeverzierte Acajou-Jardinièren, Zeit: Reſtauration, Hrn. Ben Simon: 920 fs. — Nr. 28, Harfe aus geſtrichenem und vergoldetem Holze, Ende des 18. Jahrh.: 400 fs. — Nr. 35, Büſte aus Terrakotta, Dekolletierte Frau: 130 fs. — Nr. 36, Büſte aus Terrakotta, Frauenbüſte in natürlicher Größe: 310 fs. — Nr. 38, Büſte von Souverän, weißer Marmor: 380 fs. — Nr. 41, Büſte aus weißem Marmor, Napoleon I.: 315 fs.

Uhren und Bronzegegenſtände. Nr. 45, Wanduhr aus Kupfer, mit Bronzeverzierungen, Ep. L. XV: 505 fs. — Nr. 46, Uhr aus weißem Marmor, Ende des 18. Jahrh., an Hrn. Couderc: 1200 fs. — Nr. 47, Uhr aus Goldbronze und weißem Marmor, beſt. aus einer Vaſe auf einem Schaft, Ende des 18. Jahrh.: 560 fs.

DANIEL CHODOWIECKI, Federſkizze
Autographen und Urkunden, J. A. Stargardt, Berlin



MENZEL, In Abraham's Schoß. Autographen und Urkunden, J. A. Stargardt, Berlin

Epoche Empire. Nr. 51, Tafelaufſatz aus Goldbronze, Ep. Empire, von Thomire, beſtehend aus einer Schale mit vier allegoriſchen Statuetten, zwei Schalen und zwei Leuchtern (verl. 15000 fs.), an Hrn. X: 19250 fs. — Nr. 56, zwei Leuchter, Statuette von beflügeltem Genius: 520 fs. — Nr. 57, zwei Leuchter, Schaft mit vier kleinen Büſten (verl. 500 fs.): 780 fs. — Nr. 59, Tafelaufſatz, Gruppe von drei Frauen, einen Korb tragend (verl. 1500 fs.), Hrn. Couder: 1280 fs. — Nr. 73, drei Leuchter, Genius eine Krone tragend (verl. 2000 fs.), Hrn. Meyer: 1510 fs. — Nr. 74, zwei große Vasen (verl. 2000 fs.), Hrn. Houzeau: 1730 fs. — Nr. 75, Kamingarnitur, Uhr in Vaſenform und zwei Vaſen (verl. 3000 fs.), Hrn. Houzeau: 1950 fs. — Nr. 78, zwei Armleuchter, mit Geniusſtatuette (verl. 2000 fs.), Hrn Ben Simon: 1300 fs. — Nr. 81, zwei Vaſen mit Bacchusfiguren: 510 fs.

Anfang des 19. Jahrhunderts. Nr. 97, zwei große Armleuchter, Geniusſtatue mit Krone (verl. 1500 fs.), Hrn. Armand Lévy: 1410 fs. — Nr. 99, Uhr aus patinierter Bronze, meergrünem Marmor, Amor und Psyche (verl. 1800 fs.): 1040 fs. — Nr. 103, Uhr in Lyraform, Hrn. Hirſch: 950 fs. — Nr. 119, große Uhr aus Goldbronze, Minerva. Ep. Reſtauration, Hrn. Saint: 1900 fs. — Nr. 135, Uhr in chineſ. Porzellan und Goldbronze, Zifferblatt gezeichnet Fieffe, Paris (verl. 1500 fs.), Hrn. Loevenſtein: 4000 fs. — Nr. 144, zwei ſehr große Armleuchter, aus Goldbronze, mit Drachen verziert, Hrn. Armand Lévy: 2000 fs.

Möbel. Nr. 192, Sekretär, Ep. L. XVI, aus Mahagoniholz, Hrn. Couderc: 1160 fs. — Nr. 193, Ovaler Tisch in Plackarbeit, zum Teil Ende des 18. Jahrh., Hrn. Blanchon: 2800 fs. — Nr. 196, Monumentaler Sekretär aus Mahagoniholz, mit Bronzeverzierungen, auf der Seite zwei mit Glastüren verſehene Schränke; Mittelſtück iſt durch einen Schrank mit zwei Türen und mit Nischen auf jeder Seite gekrönt (verl. 6000 fs.) Hrn. Couderc: 3900 ſs. — Nr. 202, Bett, Kommode und Nachttiſch in hellem Holze mit Bronzeverzierungen, Ep. Empire, Hrn. Couderc: 4250 fs.

VOM KUNSTHANDEL

ANTWERPEN Dem hier domizilierten Gentleman-dealer Mencke ſind nach Zeitungsmeldungen „Schätze“ verbrannt. Es handelt ſich in der Hauptſache um einen ſeit Jahren ausgebotenen Rubens, welcher auf einer Brüſſeler Verſteigerung nur bis 20000 Franken ging und vom Eigner zurückgezogen wurde. Wenn das Gemälde gut verſichert war, iſt es endlich vorteilhaft aus der Welt gekommen.

Aus dem Hauſe des hieſigen Herrn Eiben ſind zwei Gemälde, die dem Quinten Metſys zugeſchrieben werden, geſtohlen worden, ſowie eine Anzahl ſilberner Kunſtgegenſtände. F. M.

BERLIN Das Berliner Antiquariat J. A. Stargardt gibt soeben einen reichhaltigen Katalog über Autographen und Urkunden heraus, der eine Menge ſeltener Dokumente zu durchweg angemeſſenen Preiſen vereinigt. An dieſer Stelle intereſſiert unter den Abteilungen die, welche den Künſtlern gilt. Eine Reihe älterer deutſcher und ausländiſcher Maler und Bildhauer ſind mit wertvollen Autographen und oft auch mit flüchtigen, einem Augenblick entſprungenen Skizzen vertreten, die unmittelbar einen Einblick in die Alltäglichkeit des Schaffens gewähren. In dieſem Sinne iſt z. B. der Familienbrief Adolf Menzels an ſeine Schweſter mit drei entzückenden humoriſtiſchen Federzeichnungen ein allerliebſtes Dokument (ſiehe Abb.), und ähnlich auch das Manuſkript mit dem Fragment „Der Geburtstag“ von Wilh. Buſch, oder gar die Skizze Chodowieckis mit einer ausgeführten Original-Tuſchzeichnung. Andere Künſtlerdokumente haben mehr kulturgeſchichtlichen Wert, ſei es, daß ſie ſich mit den Zeitereigniſſen beſchäftigen und dadurch das Leben eines Meiſters charakteriſtiſch beleuchten (ſo etwa der Brief von Calame, der über die Genfer Revolution von 1841 ſpricht) oder der Brief Feuerbachs an den Vorſtand des Kunſtvereins in Kaſſel, oder die biographiſch ſo außerordentlich wichtigen Briefe Menzels an Max Jordan, in denen ſoviel über ſein künſtleriſches Werden enthalten iſt. Weiter ſei auf Dokumente von Klinger, Schinkel, Preller u. a. hingewieſen. Als ein Unikum in ſeiner Art darf der Autographenfächer (Nr. 471) angeſprochen werden, auf dem Federzeichnungen von Oberländer, Kaulbach uſw. wie Gedichte von Paul Heyſe und Wilhelm Hertz ſtehen, der zu einem Preiſe von 500 M. angeboten iſt.

FLORENZ Graf Dionys Andraſſy hatte vor einigen Jahren in Florenz von einem gewiſſen Melli ein Bild gekauft, das ihm als echter Raffael bezeichnet wurde, das ſich aber bei ſeiner Schenkung an das Muſeum der Schönen Künſte in Budapeſt als eine alte Kopie des Dürerſchen Bildes „Adam und Eva“ erwies. Der Käufer ſtrengte daraufhin einen Prozeß auf Rückzahlung des Kaufpreiſes von 60000 Lire an, wurde jedoch mit ſeiner Klage von dem Appellationsgericht in Florenz abgewieſen. Nun hat der Kaſſationshof in Rom dieſes Urteil aufgehoben und die Klage vor das Appellationsgericht in Lucca verwieſen.

LAUSANNE In der Galerie St. François ist durch die Firma Bürgy & Cie. ein Kunſtſalon eingerichtet worden. Eine erſte Ausſtellung brachte im weſentlichen einen ſehr erwünſchten Überblick über die noch viel zu wenig bekannten Tendenzen der modernen Malerei in der franzöſiſchen Schweiz. Es waren u. a. vertreten Hermenjat, Muret, René und A. Françillon-Lieron und von Deutſchſchweizern der Berner Dr. E. Geiger. Im Februar ſtellen die Neuenburger Pierre Godet, Louis de Meuron und Pierre Delachaux aus; dann auch der Radierer von Steiger. J. C.

PARIS Die Pariſer Firma Charles Sedelmeyer hat kürzlich aus der bekannten Sammlung Benjamin Newgaß in London ein Meiſterwerk Rembrandts um den Preis von 400 000 M. gekauft. Das Bild iſt unter dem Namen „Scipio“ bekannt geworden und war, wenn wir nicht irren, 1906 auf jener denkwürdigen Ausſtellung in Leyden, die dem Andenken Rembrandts galt, zu ſehen. Es handelt ſich um die Darſtellung eines römiſchen Feldherrn zu Pferde, der vor einer Feſtung auf dem Schlachtfelde wahrſcheinlich ſeinen Sohn begrüßt. Die Art der Behandlung hat etwas ſkizzenhaft Impreſſioniſtiſches und wahrſcheinlich iſt das Motiv dem Titus Livius entnommen.

ZÜRICH Die beiden Kunſthandlungen Schwarzer & Cie. und A. & M. Weil, vormals H. Weil-Heilbronner, haben ſich vereinigt und werden vom 1. Februar 1911 an als Aktiengeſellſchaft im Merkatorium zu Zürich weiter betrieben werden. Im Oberlichtſaal und den übrigen Ausſtellungsräumen der Geſellſchaft finden wechſelnde Ausſtellungen ſtatt, vor allem von Bildern ſchweizeriſcher Künſtler, dann von Graphik. Es ſei beſonders die reichhaltige Kollektion der Graphikergeſellſchaft „Die Scholle“ erwähnt. J. C.

NEUE KATALOGE

Paul Lehmann, Buchhandlung und Antiquariat, Berlin W. 56, Franzöſiſcheſtr. 33 e. Katalog 125. Deutſche Literatur und Sprache. (2401 Nr.)

C. E. Rappaport, Rom. Via Bocca di Leona 13. Katalog XVII. Incunabula typographica ex Italiae officinis provenientia diligenter descripta notisque bibliographicis illuſtrate. 144 Nr. mit 28 Fakſemiles und 5 Regiſtern.

B. Seligsberg's Antiquariat (Inh. F. Seuffer) Bayreuth (Bayern). Antiquariats-Katalog Nr. 297. Archäologie, Kulturgeſchichte, Kunſtgeſchichte, uſw.

COROT, Bretonin mit ihrem Kind

Zu dem Aufſatz: „Corot, Courbet und Delacroix in der Ausſtellung der Galerie Miethke“

COROT, DELACROIX UND COURBET

ZUR AUSSTELLUNG IN DER GALERIE MIETHKE IN WIEN

Mit 5 Abbildungen im Text und 1 Tafel / Von PAUL KORB

Die retroſpektiven Ausſtellungen der Galerie Miethke gehören zu den intereſſanteſten Veranſtaltungen der Wiener Kunſthandlung. Sie entſpringen der Abſicht, in der bunten Aufeinanderfolge zeitgenöſſiſcher Bilder dann und wann das lebendige Werk eines nicht mehr lebenden Meiſters vorzuführen, wie ein Denkmal, auf das wir vom Standpunkt eigener Beſtrebungen mit hellerem Verſtändnis und vertiefter Ehrfurcht blicken, das aber auch ermutigt und ſtärkt für den notwendigen Kampf der Gegenwart. So haben wir in kleinen, aber gewählten Kollektionen Goya, Daumier, Manet, Monet, Cézanne, van Gogh, Gauguin, Lautrec geſehen, ſo von Deutſchen Leibl und ſeinen Kreis, namentlich und wiederholt den Wiener Carl Schuch, der unter den Jüngern an Eigenart dem Meiſter am ebenbürtigſten war. Solche Ausſtellungen ſind nirgends dankbarer zu begrüßen als in Wien, wo Muſeen und Kritik nicht wie anderswo in der Kunſterziehung ihre Aufgabe ſuchen. Wir hatten nicht das Glück, einen Tſchudi zu beſitzen, der als Vorbild gewirkt und den mehr oder minder reichen Bilderkäufern Anregung und Sicherheit gegeben hätte, aber wir hatten ja auch keinen Bode, der einen antiquariſch oder ſnobiſtiſch vertändelten Spieltrieb zu planmäßiger Sammlertätigkeit entwickelt hätte. Von den Muſeen alter Kunſt darf man eben jetzt eine neue Betätigung erwarten, die das bisher Verſäumte leicht nachholen wird. Der „Modernen Galerie“ dagegen iſt in Friedrich Dörnhöffer der langerſehnte Leiter erſtanden, aber ſeine Ernennung kann vorläufig nur eine Verheißung für die Zukunft bedeuten. Und die Kunſtkritik? Richard Muther ſtarb auch uns zu früh, der heiter gütige Ludwig Heveſi ging unmutig aus dem Leben und die durch den Rang ihrer Zeitungen augenblicklich mächtigen Kunſtkritiker ſtehen dem modernen Können und Wollen unfreundlich, wenn nicht feindſelig gegenüber. Jede lokale Mittelmäßigkeit iſt der zärtlichſten Aufmunterung gewiß, jede überragende Perſönlichkeit hat mit automatiſcher Ablehnung zu rechnen. Und ſo gering iſt das Pathos der Diſtanz, daß man epochalen Erſcheinungen von Rembrandt bis auf Manet mit der Konſtatierung von Zeichenfehlern zu nahen wagt. Es iſt daher bemerkenswert, wenn eine Kunſthandlung, die ihrer Natur nach geſchäftliche Grundlagen und Zwecke haben muß, um der Sache willen die Gegnerſchaft einer Preſſe zu ertragen weiß, die nirgends einflußreicher iſt, als in Wien.

Ich weiß nicht, ob die Zuſammenſtellung der Namen Corot, Delacroix und Courbet ſich zufällig ergab oder ob die Vereinigung von Bildern der genannten Meiſter in einer Ausſtellung auf einer Abſicht der Veranſtalter beruht. Aber ich möchte die Abſicht annehmen. So verſchieden nämlich die Perſönlichkeiten dieſer drei Maler ſind, ſo haben ſie inſofern ein verwandtes Schickſal, als ſie durch die hochgehende impreſſioniſtiſche Bewegung für einige Zeit aus dem Vordergrunde des aktuellen Intereſſes gerückt wurden. Und weiter beſteht die Gemeinſamkeit darin, daß heute, wo der Impreſſionismus nicht mehr als Schlachtruf, ſondern als ein hiſtoriſch notwendiger und abgeſchloſſener Prozeß erſcheint, deſſen Werke und Reſultate dem ewigen Beſtand der Kunſtgeſchichte angehören, Corot, Delacroix und Courbet — neben Daumier — ſich noch deutlicher wie früher als die entſcheidenden Männer der vorimpreſſioniſtiſchen Epoche auf dem Hintergrunde ihrer Zeit abzeichnen. Die zeitweilige Trennung hat an dem Genie der Meiſter neue Seiten erkennen laſſen, und die dritte Generation

macht durch erhöhte Schätzung wieder gut, was die unmittelbar folgende durch ihre natürliche, vom Selbſterhaltungstrieb diktierte Ungerechtigkeit verſchuldet hat.

So hat Corot z. B. ſeinen Weltruhm als der Poet unter den Meiſtern von Barbizon errungen, deſſen Name nur genannt zu werden braucht, damit aus fließenden Silberſchleiern traumſchöne Landſchaften erſtehen, in denen an ruhigen Weihern, zwiſchen ſchlanken Birken, unter flimmernden Espen, mythologiſche Menſchen ihr ſeliges Daſein führen. Auch wir ſind nicht unempfindlich geworden für die ſüße Flötenmelodie dieſer Bilder. In demſelben Maße aber, in dem wir von dieſen einzigen Viſionen ihre in läſſiger Laune aus dem Handgelenk gemalten Abdrücke unterſcheiden lernten, iſt unſere Bewunderung für den Figurenmaler Corot gewachſen, den ſeine Zeit nicht verſtand. Ich meine jene unvergeßlichen Bilder, die Frauen in einfachen Stellungen und Verrichtungen darſtellen, wie ſie mit einer Laute in der Hand oder vor einer Staffelei ſitzen, wie ſie träumeriſch daſtehen oder edel ſchreiten, in die fein abgeſtimmte Tracht der Bretoninnen oder in ein exotiſches Märchengewand gekleidet, manchmal, als griechiſche Göttinnen, nur in kriſtallklarem Mantel ihrer unberührten Nacktheit. Es ſpricht ſich in dieſen Geſtalten ein unnennbar zartes Verſtändnis für den Rhythmus und die Gliederung des Frauenkörpers und für ſeine Gebärdenſprache aus, ein ſo inniges Empfinden für das heimlichſte Weben der Frauenſeele, daß Corot zu den größten Frauendarſtellern zu zählen iſt, deſſen Typen bei aller Zeitloſigkeit ihres Adels für ihre Tage dennoch ſo charakteriſtiſch ſind, wie etwa die Frauen des Meiſters der weiblichen Halbfiguren für die erſte Hälfte des 16. Jahrhunderts. Von der maleriſchen Haltung dieſer Schöpfungen aber iſt zu ſagen, daß ſie in dem Beſtreben, mit der möglichſten Aufhellung der Bildfläche die höchſtgeſteigerte koloriſtiſche Wirkung zu vereinen, auf dem Wege über Chardin zum Delfter Vermeer zurückführen. Dieſen großen Vorgängern gleich weiß Corot die reinſten Farben im ſtrahlenden Licht zum unbegreiflich feinen Ornament zu binden.

Auch das Werk Delacroix' erfuhr manche Umwertung. Bei Lebzeiten hatte der Meiſter unter einer doppelten Verkennung zu leiden. Die ihn bewunderten, bewunderten die romantiſche Geſte, das literariſch intereſſante Sujet der Bilder, ſozuſagen jene Schwächen, durch welche auch dieſer Große mit ſeiner Zeit zuſammenhing. Die Menge aber in und außerhalb Frankreichs kannte ihn nicht oder ſchätzte ihn nicht und lief den Delaroche, Cogniet, Vernet uſw. nach. Wo ſind heute jene Tagesgrößen, deren Bilder damals im Triumph durch Europa zogen, in deren Ateliers Maler aus aller Welt wie in einem Heiligtum zuſammenſtrömten, in dem man der tiefſten Lehren teilhaftig werden könne! Ihre Lämpchen ſind erloſchen, während die Sonne Delacroix' immer ſiegreicher leuchtet. Eugène Delacroix iſt nicht nur ein genialer Repräſentant franzöſiſcher Kunſt, er iſt auch der vollendetſte Typus des künſtleriſchen Franzoſen. Er beſaß jene Leidenſchaft des Herzens und Klarheit des Kopfes, die ſeit jeher die Beſten ſeines Volkes auszeichneten. Mit den hiſtoriſchen und literariſchen Ideen gab ihm ſeine Zeit und Umgebung gleichſam nur die geſchloſſenen Formen für die Unbegrenztheit ſeiner Einfälle. Seit Rembrandt hat kein Maler das weitgeſpannte Reich des Menſchlichen ſo unumſchränkt beherrſcht wie Delacroix, unter deſſen Pinſel das Grauen und die Anmut, Wut der Beſtien und heilandhaftes Dulden gleich mächtig aufblühten. Seine Kunſt kam wie aus glühenden Quellen urmenſchlichen Fühlens, mußte jedoch, ehe ſie in Erſcheinung trat, über die Eisfelder ſeines ſcharfen Geiſtes. Wollte jemand den Beweis erbringen, daß höchſte Kunſt immer apolliniſch ſei, der Held und Führer des franzöſiſchen Romantizismus, der kühl

COURBET, Mädchen mit Ziege

ironiſche Weltmann, der eines der tiefſten Bekenntnisbücher hinterlaſſen, böte ein merkwürdiges Beiſpiel.

Schließlich hat auch das Urteil über Courbet im weſentlichen eine Klärung erfahren. Er erſcheint uns heute nicht mehr als ein Revolutionär, ſondern gerade als jener unter den Modernen, in dem die altmeiſterliche Tradition Fleiſch und Blut geworden. Wir ſehen über ſeine philoſophiſch-ſozialiſtiſchen Tiraden hinweg, als über groteske Verrenkungen einer elementar triebhaften, wenig geiſtigen Natur, die als Stärkſtes die Wolluſt des Malens kannte, und genießen die ungebrochene Friſche, das kraftgeſchwellte

COROT, Landſchaft mit Kirche

COROT, Weibliches Bildnis

DELACROIX, Gefangennahme Weislingens

Loslegen eines unbändigen Temperaments umſo dankbarer, als Deutſchlands größter Maler im vorigen Jahrhundert ſich hier die Anregungen holte, die ſein Genie brauchte, um vollends wach zu werden. Für den Zuſammenhang zwiſchen Courbet und Leibl iſt in der Miethkeſchen Ausſtellung ein Bild belangvoll, das im Katalog „Mädchen mit Ziege“ heißt (vgl. S. 163). Zweifellos handelt es ſich dabei um eine bacchiſche Darſtellung, das Weinlaub im Haar, die Rauſchſeligkeit des Ausdrucks, das Böcklein laſſen es vermuten; aber unter Courbets zugreifender Eindeutigkeit wurde ein Bild daraus, das im Titel nur die ſachliche Konſtatierung des Vorhandenen und nichts darüber

DELACROIX, Tiger eine Frau zerreißend

hinaus rechtfertigt. Der Farbkörper wurde durch Rentoilage glatt gepreßt, trotzdem iſt noch im Fleiſch der rechten Hand und im Ziegenfell jener flockige Strich zu erkennen, der Leibls Handſchrift war. Ein anderes Bild „Halali“ dokumentiert nicht ſo ſehr Courbets Verbindung mit Leibl, als vielmehr ſeinen Einfluß auf den jungen Trübner: der angeſchnittene Rehbock zeigt die maleriſche Anſchauung der Trübnerſchen „Wildſtilleben“ vom Anfang der 70er Jahre, ebenſo verraten die beiden Jagdhunde eine künſtleriſche Familienähnlichkeit mit den Trübnerſchen Doggen aus derſelben Zeit. Den Eindruck Courbetſcher Weſensart ergänzen neben einem rembrandtiſierenden Mädchenbildnis aus dem Beſitze der Modernen Galerie in Wien, gezeichnet „G. Courbet Fribourg 72“ — ein blaſſes Mädchen vor einer Laubwand, auf ſein zur Hälfte ſtark beleuchtetes Antlitz fallen von den Blättern grüne Reflexe, der breite, braune Hut trägt als ſtärkſte Farbe des Bildes ein vom grüngelb ins roſa ſpielendes Band — zwei Landſchaften: eine große, mehr dekorative Waldlandſchaft aus dem Jura und ein kleines, intimeres Felſenmotiv.

Von Corot und Delacroix auch nur ein annähernd erſchöpfendes Bild ihrer Erſcheinung und Bedeutung in der Ausflellung zu finden, wird niemand erwarten. Bedenkt man, daß Corot 5—6000 Bilder hinterlaſſen und Robaut in ſeinem Katalog die Zahl aller Arbeiten von Delacroix auf mehr als 9000 einſchätzt, erwägt man ferner, daß die Hauptwerke der Meiſter in Muſeen feſtgelegt und die Sammler immer ſeltener bereit ſind, ihren Beſitz auszuleihen, dann wird man die Darbietung der Galerie Miethke

gerne entgegennehmen, auch wenn ſie in der Hauptſache nur Andeutungen zu geben vermag. Corot iſt als Landſchafter und als Figurenmaler vertreten. Seine frühe Zeit, den ſogenannten Corot d'Italie, repräſentiert eine aus der ehemals Königswarterſchen Sammlung ſtammende kleine Landſchaft mit auf Hügeln erbauten, ſchloßartigen Häuſern, die ſich in einem klaren Waſſer ſpiegeln, als Leiſtung kaum beſſer als die zahlreichen guten Landſchaftsveduten jener Jahre. Der reifen Zeit gehören vier Landſchaften an: ein wundervoll durchleuchtetes Waldinneres; ein „Mont de Marſan" benanntes, in den Kontraſten ſtarkes Motiv, im Ton vom Silbergrau zu einem Silbergrün über ein Silberblau ſpielend, das ſich im Himmel zu heiterſter Bläue verklärt; ein anderes Motiv unter dem Titel „Rochers de Marcouſſis" aus dem Braungrau des Geſteins, dem Grüngrau der Laubkronen, dem Blaugrau des Himmels zu einem niederländiſch feinen Netz gewoben, aus dem die Gewänder zweier Bäuerinnen als einzige Farbflecken ſchimmern; ſchließlich die hier abgebildete Landſchaft (vgl. S, 164) kaum größer als die Reproduktion, aber eines von jenen Stücken, die ihm vorgeſchwebt ſein dürften, als er von ſich und ſeinen Bildern die Worte ſprach: „je ne suis qu'une alouette, qui pousse des petites chansons dans mes nuages gris". Zwiſchen zwei Reihen ſchlanker Bäume läuft der Weg munter den Hügel hinauf, den ein Kirchlein bekrönt; am morgendlichen Himmel ziehen die Wolken; ſanft weht der Wind: ein vollendetes Gedicht. Von den Figurenbildern Corots findet der Leſer die zwei bedeutendsten hier gleichfalls reproduziert: das „Bildnis einer Frau" (vgl. S. 165), das Kleid in Roſa und Weißgelb, die ſich in den Achſel- und Buſenbändern zum Karminrot und Goldgelb ſteigern, der mehr mit Empfindung als zeichneriſch modellierte Kopf etwas ſchwarz in den Schatten; dann die „Bretonin mit ihrem Kind" (vgl. Tafel) aus dem Beſitze der Sammlung Zierer in Wien, von altmeiſterlicher Schönheit, die Perle der Corotkollektion.

Unter den Bildern Delacroix' darf man zwei als Hauptwerke anſprechen: die „Gefangennahme Weislingens durch die Leute des Götz von Berlichingen" und den „Sebaſtian, dem heilige Frauen beiſtehen". Die „Gefangennahme Weislingens", ſigniert und 1850 datiert, befand ſich ſchon einmal in Wien, und zwar Mitte der ſechziger Jahre in der damals vielgenannten Sammlung Stametz-Mayer, woher ſie in die Sammlung Edwards nach England, dann wieder in franzöſiſchen Beſitz kam. Das Verdienſt, die wie ein Juwel leuchtende, von einem bewunderungswürdigen Temperament befeuerte Kompoſition für Wien zurückgewonnen zu haben, gebührt Herrn Dr. Hermann Eißler, auf deſſen in Wien ſinguläre Sammlertätigkeit aus dieſem Anlaſſe hier hingewieſen ſei. Aus ſeinem Beſitz wurde der Ausſtellung auch eine ſchöne Skizze zum „Maſſacre de Scio" einverleibt, die gemalt wurde, ehe Delacroix Conſtable und deſſen koloriſtiſches Fleckenſyſtem kennen lernte, das er für ſich übernahm und unendlich bereicherte, während die Skizze in ihrer etwas harten Glätte noch an ſeinen Lehrer Gros denken läßt. Der „Hl. Sebaſtian" (anſcheinend Robaut Kat. Nr. 1353) gehört angeblich zu den von König Leopold von Belgien kurz vor ſeinem Tode verkauften Bildern. Die beiden heiligen Frauen bemühen ſich knieend um den tödtlich verwundeten Jüngling, in Haltungen und mit Gebärden von überirdiſcher Hingebung und Güte. Das ſonore Kolorit — Schwarzblau, Blaugrün, Braunrot, Citronengelb — iſt von den Schauern und der Inbrunſt des Geſchehens umwittert; das aus der einſamen Talſchlucht zwiſchen den zuſammentretenden Felswänden ſichtbare Orangegelb des untergehenden Tages wirkt wie der Untergang einer Welt. Das hier reproduzierte Bild: „Tiger, eine Frau zerreißend" (vgl. S. 167) vermittelt einen guten Begriff von der großen Gruppe jener

Darſtellungen, in denen Delacroix mit beſonderer Vorliebe, die in den Wurzeln ſeines Weſens eine geheimnisvolle Urſache haben mußte, den vernichtenden Kampf zwiſchen Menſchen und wilden Tieren ſchilderte. Erſchütternd iſt in der Kompoſition das tragiſche Gegenſpiel jenes Augenblicks gegeben, da der Tiger die vom Blutdurſt aufgepeitſchte Anſpannung ſeiner Energien, gewissermaßen den Höhepunkt ſeiner Exiſtenz erreicht, während die Bewegungen der erliegenden Frau eben allen Sinn verlieren. Von verwandten Darſtellungen iſt ein „Araber auf der Löwenjagd“ zu ſehen, von einer bis zur Draſtik getriebenen Charakteriſtik der Bewegung, mit einem Landſchaftsausſchnitt von urweltlich phantaſtiſcher Schönheit und ein „Löwe, einen Araber zerfleiſchend“ aus dem Beſitze des bekannten ungariſchen Mäzens Dr. Adolf Kohner. Erwähnt ſei ſchließlich unter den reſtlichen Bildern ein „Blumenſtillen“, ein Korb gelber, roter und weißer Georginen, das Thèodore Duret für die Ausſtellung überlaſſen hat.

AUS RÖMISCHEN KIRCHEN

Von E. STEINMANN

Mit 2 Abbildungen auf einer Tafel

Wir verdanken es einer Anregung Domenico Gnolis, daß man ſich zu einer Wiederherſtellung der Grabſtätte Raffaels im Pantheon entſchloſſen hat. Schon vor einigen Monaten wurden die Grabſchriften Raffaels und ſeiner Verlobten Maria Bibbiena dort wieder in die Mauer eingelaſſen, wo ſie ſich aller Wahrſcheinlichkeit nach urſprünglich befunden haben: rechts und links von dem Altar, den noch heute die Madonnenſtatue ziert, die Pietro Lorenzetto im Auftrage Raffaels gemeißelt hat. Als man im Jahre 1833 Raffaels ſterbliche Reſte wieder auffand, wurden ſie in einem reich ſkulptierten antiken Sarkophag geborgen, der in Oſtia gefunden war und den Gregor XVI. zu dieſem Zwecke ſtiftete. Seit einigen Tagen iſt man beſchäftigt, dieſen Sarkophag zu heben, um ihn dem Auge ſichtbar unter dem Altar aufzuſtellen, auf dem Lorenzettos Madonna noch heute ſteht. Zum 6. April, dem Todestage des Urbinaten, ſollen die Arbeiten vollendet ſein. „Raffael unter der Wölbung des Pantheon," ruft Gnoli aus, „in einem römiſchen Sarkophag neben der Verlobten zu Füßen der Madonna beſtattet, die er ſelber meißeln ließ — quanta eloquenza di cose!"

In S. Maria sopra Minerva hat Domenico Anderſon im letzten Sommer eine Reihe wichtiger Aufnahmen gemacht. Es iſt ihm zum erſtenmal gelungen, Michelangelos Chriſtus ohne das bronzene Lendentuch zu photographieren, das in ſeinen aufdringlichen Falten und ſtilwidrigen Formen, die ſchlichte Schönheit menſchlicher Geſtalt hier ſo empfindlich ſtört. Schon die erſten Auflagen von Franzinis Romführer aus der zweiten Hälfte des Cinquecento zeigen Michelangelos Chriſtus mit dieſem Lendentuch.

Anderſon hat bei dieſer Gelegenheit aber auch zum erſtenmal zwei Fragmente vom Grabmal Pauls IV. aufgenommen, die erſt vor kurzem im Korridor zur Sakriſtei eine würdige Aufſtellung gefunden haben. Der Stich in Ciacconis Vitae et resgestae pontificum Romanorum zeigt uns, daß die Statuen der „Fides" und der „Religio" einſt den Giebel des Denkmals des Caraffa-Papſtes ſchmückten, das Pius V. ſeinem Vorgänger ſetzen ließ. Wir erkennen noch auf dieſem Stich, daß die Fides in der erhobenen Rechten einen Kelch mit der Hoſtie hielt, deſſen obere Hälfte im Original abgebrochen iſt.

Das Denkmal Pauls IV. wurde bekanntlich nach einer Zeichnung des Pirro Ligorio ausgeführt, und die Statue des finſter blickenden Pontifex hat Giacomo Coſſignola gemeißelt. Den Bildhauer der beiden Allegorien aber lernten wir erſt aus einem unlängſt entdeckten Vertrage kennen, der vom 9. April 1566 datiert iſt. Hier wird dem Mailänder Bildhauer Tommaſo della Porta die Ausführung dieſer Statuen übertragen. (Vgl. F. Ceraſoli, Il monumento di Paolo IV in den Studi e documenti di storia e diritto a XV 1894.) Von Tommaſo della Porta, der ſich unter ſeinen Zeitgenoſſen vor allem durch eine Reihe von zwölf prächtigen Imperatorenbüſten einen Namen gemacht hat, ſcheinen ſich andere authentiſche Werke in Rom nicht erhalten zu haben. Um ſo erfreulicher iſt es, daß die Allegorien des Caraffa-Denkmals endlich wieder der Vergeſſenheit entriſſen wurden, wenn ſie uns auch von dem Können Tommaſos keine allzu hohe Meinung geben. Über die Lebensumſtände dieſes Mailänders, mit dem ſich auch Vaſari und Baglioni in ihren della Porta-Biographien beſchäftigt haben, erfahren wir Näheres durch die Dokumente, die Bertolotti im Archivio storico Lombardo (Anno III fasc. 2. Milano 1876) herausgegeben hat.

In S. Paolo fuori le mura iſt die Reſtauration des berühmten romaniſchen Kloſterhofes vollendet worden, den Petrus de Capua in den Jahren 1220—40 ausgeführt

TOMMASO DELLA PORTA, Fragment vom Grabmal Pauls IV. in S. Maria sopra Minerva in Rom

TOMMASO DELLA PORTA, Fragment vom Grabmal Pauls IV. in S. Maria sopra Minerva in Rom

Zu dem Aufſatz: „Aus römiſchen Kirchen“

hat. Alles, was das Kloſter von S. Paolo an antiker und mittelalterlicher Plaſtik beſitzt, iſt heute im Kloſterhof aufgeſtellt. Vor allem aber hat hier endlich auch die um 1400 gearbeitete Statue Bonifaz IX. Tomacelli Aufſtellung gefunden, über deren Schöpfer die Meinungen ſehr auseinander gehen. Die Arbeiten in S. Paolo ſind noch nicht beendet. Man hat beſchloſſen, auch den mächtigen Baldachin zu entfernen, der Arnolfo di Cambios Meiſterwerk über der Konfeſſion völlig erdrückt. Mit dieſer dankenswerten Arbeit wird in allernächſter Zeit begonnen werden, und man kann wohl ſagen, daß damit das Beſte geſchehen wird, was geſchehen konnte, um der ehrwürdigen Baſilika ein Stück des alten Charakters wiederzugeben, den ſie nach dem Brande von 1823 völlig eingebüßt hatte.

Eine freudige Überraſchung endlich ſteht den Beſuchern der Sixtina bevor. Die Fenſter, welche dem Papſt vom Prinzregenten von Bayern zu ſeinem Jubiläum geſtiftet wurden, ſind über Erwarten gut ausgefallen. Die alten Muſter mit den Butzenſcheiben, wie ſie über der Eingangswand der Kapelle gemalt ſind, wurden ſtilgemäß nachgeahmt. Nie hat die Kapelle ſo feierlich gewirkt wie heute in dem milden, gedämpften Licht, das durch dieſe Fenſter, die Fresken Michelangelos vergoldend, hereindringt. Allerdings muß die Sonne ſcheinen. An trüben Tagen iſt die Kapelle heute noch dunkler geworden, als ſie es ſchon früher war.

Auch in anderen Kirchen Roms wird zurzeit eifrig gearbeitet. In der Basilica dei Santi Quattro Coronati, die dem völligen Untergange nahe war, wurden Fresken des Trecento freigelegt, in S. Crisogono hat man unter dem Fußboden die alte Kirche mit Gemälden und Sarkophagen verhältnismäßig gut erhalten aufgefunden. Ein Beſuch dieſer Ausgrabungen, die tief unter der Erde bei elektriſchem Licht ausgeführt werden müſſen, bedeutet ein Erlebnis, wie man es eben nur in Rom haben kann.

FLORENTINER KÜNSTLERWERKSTÄTTEN DER RENAISSANCE

Von WALTER BOMBE

Die Bedeutung des Baudatums als Grundlage für die chronologiſche Einordnung und nicht ſelten für die künſtleriſche Wertung alter Bauten wird heute von Kundigen nicht mehr geleugnet. Aber auch nach anderer Seite liefern die trockenen Kataſterangaben wertvolle Aufſchlüſſe: Über den Hausſtand und die Vermögensverhältniſſe ihrer Bewohner, über ihr Leben und Treiben erfahren wir manches Intereſſante. Ein ganz beſonderes Intereſſe dürften die in den letzten Jahren außer von Guido Carocci auch von Cornelius von Fabriczy, Herbert Horne und Jacques Mesnil veröffentlichten Kataſterangaben von Künſtlern beanſpruchen, weil ſie uns ermöglichen, ihre Werkſtätten örtlich genau zu fixieren.

Wir wiſſen aus den Angaben der genannten und älterer Forſcher, daß Giotto ſeine Werkſtätte im Kirchſprengel von S. Maria Novella hatte, daß Taddeo Gaddi in S. Pier Scheraggio wohnte, etwa an der Stelle, wo ſpäter die Uffizien erbaut wurden, daß Puccio Capanna in Via Larga degli Spadai, der heutigen Via Cavour, Andrea und Bernardo Orcagna am Canto di Balla, jetzt Via dei Servi, Maeſtro Stefano bei den Dominikanermönchen wohnte. Im Quattrocento werden die urkundlichen Nachweiſe häufiger, weil ſeit 1427 die Kataſtererklärungen obligatoriſch ſind. Eine ganze Menge größtenteils unedierter Angaben des Kataſterarchivs verdanken wir Guido Carocci, der ſie dem Berichterſtatter für die Leſer des Cicerone freundlichſt zur Verfügung geſtellt hat. Sie ſeien im folgenden mitgeteilt: Donatello hatte im Jahre 1427 Haus und Werkſtätte gemeinſam mit Michelozzo im Corſo degli Adimari (jetzt Via Calzajuoli) und eine zweite Werkſtätte, ebenfalls gemeinſam mit Michelozzo, hinter dem Dom in einem Hauſe der Tedaldi, das jetzt durch eine Büſte Donatellos geſchmückt iſt. Im Jahre 1454 hatte er von neuem ſein Atelier am Domplatze in einem Hauſe der Biſcheri, das ſpäter in den Palazzo Guadagni inkorporiert wurde. Dieſelbe Werkſtätte mietete im Jahre 1480 Andrea del Verrocchio und ſpäter Lorenzo di Credi. Benedetto und Giuliano da Majano arbeiteten 1498 gemeinſam in einem Hauſe der Familie Del Palagio an der Ecke der Via del Caſtellaccio. In Via Sant' Egidio befand ſich Haus und Atelier des Francesco di Simone Ferrucci. Das Haus gehörte ſeit etwa 1470 den Nonnen von Sant' Appollonia. Der Goldſchmied Maso Finiguerra hatte ſeine Bottega in Via Vaccherecia, genau an der Stelle, wo heute das Café Cavour iſt. Antonio Roſſellino arbeitete in Via del Proconſolo gegenüber dem noch heute vorhandenen Zunfthauſe der Giudici e Notari. Nach dieſem ſeinem Wohnort wurde er vielfach „il Roſſellino al Proconſolo“ genannt. In Via di Pinti wohnten und arbeiteten Giuliano und Antonio da Sangallo. Das Haus, das ſie ſich dort bauten, gehörte ſpäter den Panciatichi. Die Goldſchmiedebottega des Guariente Guarienti lag 1427 in Via della Scala, die des Giovanni di Deo Dei in demſelben Jahre in Piazza Santo Spirito. Der Architekt Neri di Fioravante und ſein Sohn Francesco wohnten in Via Santa Maria (jetzt Michelangiolo Buonarroti). Der Bildhauer Domenico Roſſelli aus Rovezzano hatte ſein Atelier im Jahre 1469 in Borgo Santi Apoſtoli in einem Hauſe der Baldovinetti.

Auch die Wohn- und Arbeitsſtätten zahlreicher Maler hat der Forſcherfleiß Caroccis aufgeſpürt: Giovanni d'Arrigo, genannt Peſello, wohnte und arbeitete 1427 in Borgo San Frediano, an der Ecke der Via San Giovanni, Benozzo Gozzoli in Via del Fiore bei Borgo San Frediano. Eine zweite Werkſtätte des vielbeſchäftigten

Meiſters befand ſich in Via del Cocomero (jetzt Ricaſoli), wo die Truhenmacher ihr Amtshaus hatten. Sein Schüler Giusto d'Andrea hatte von 1451 bis 1472 eine Werkſtätte vom Hoſpital Santa Maria Nuova im Corſo di Por San Piero (jetzt Corſo) zur Miete. Neri di Bicci wohnte in einem jetzt zerſtörten Hauſe der Via Porta Roſſa. Im Jahre 1480 zahlte er ſeine Miete an die Söhne des Mariotto Davanzati. Das Haus Filippino Lippis befand ſich in Via degli Alfani; er kaufte es 1487 von den Mönchen von S. Maria degli Angioli. Heute iſt das Haus in das Hoſpital der Maternità inkorporiert. Jacopo da Pontormo wohnte in Via della Colonna, gegenüber der Kirche der Angiolini. Andrea Feltrini, dem Vaſari die Einführung der Sgraffitodekoration in Florenz zuſchreibt, wohnte und arbeitete im Jahre 1534 in Via San Barnaba (jetzt Via Guelfa), und Giovan Antonio Sogliani in Via della Forca (jetzt Via dei Conti), dicht an Piazza Madonna. In Via Gino Capponi, zwiſchen Via Giuſeppe Giuſti und Via Venezia, lagen mehrere Künſtlerwerkſtätten. An der Stelle des im Jahre 1705 unter Leitung von Carlo Fontana erbauten Palazzo Capponi ſtand das Haus des Malers Giovanni Stradano, das dieſer bis zu ſeinem Tode (1605) bewohnt hatte. Dem ſtattlichen Neubau des Palaſtes der Velluti-Zati, Herzöge von San Clemente in derſelben Straße, faſt gegenüber, einer Schöpfung des Gherardo Silvani, mußten die Werkſtätten der Maler Girolamo Macchietti, Gregorio Pagani und Lodovico Cigoli zum Opfer fallen. Noch heute aber iſt in Via Gino Capponi, an der Ecke der Via Giuſeppe Giuſti, das Haus des Andrea del Sarto erhalten. Andrea kaufte am 15. Oktober 1520 für 50 Golddukaten von Domenico Canocchi das Haus, an deſſen Faſſade Verehrer des großen Meiſters die Inſchrift angebracht haben:

IN QUESTA CASA
ABITÒ IL PITTORE SENZA ERRORI
ANDREA VANNUCCHI FIORENTINO
DETTO DEL SARTO
CHE REDUCE DALLA FRANCIA LA EDIFICÒ
E VI MORÌVA NELL'ANNO MDXXX
PIENO DI GLORIA E DI DOMESTICI AFFANNI.

Im Garten hinter dem Hauſe, an der Via del Cocomero (jetzt Via Giuſeppe Giuſti 25) baute er ſich ſein Studio. Sein Stiefſohn Marco, aus der erſten Ehe der Lucrezia del Fede mit dem Mützenmacher Carlo di Domenico da Recanati, verkaufte im Jahre 1577 Haus, Garten und Studio an den Maler Federigo Zuccheri, der auf einer Säule außer dem Wappen der Medici und zwei Füllhörnern ſein eigenes Wappen, den Zuckerhut, anbrachte und an der Stelle der Bottega Andreas ein phantaſtiſches Gebäude aus Ziegelſteinen und Sandſteinquadern mit ornamentalen Reliefs aufführte.

Die meiſten dieſer alten Künſtlerwerkſtätten ſind heute verbaut oder ganz vom Erdboden verſchwunden; einzelne ſind durch Gedächtnistafeln ausgezeichnet, viele könnten mit Hilfe der von Carocci geſammelten Kataſterangaben genau beſtimmt werden, und in manchen dieſer alten Künſtlerheime wären Entdeckungen von nicht unerheblicher Tragweite zu machen, wie ſie vor einigen Jahren Prof. Aleſſandro Chiappelli am Hauſe des Mino da Fieſole gemacht hat. Unter der Tünche ſind an den Wänden der ehemaligen Bottega Minos in Via Pietrapiana 7 Entwürfe zu Kandelabern, Profilbildniſſe, Proportionsſtudien zu Monumenten, Zahlenangaben und Notizen verſchiedenſter Art freigelegt worden, flüchtig hingeworfene Umrißzeichnungen und ſorgfältige Studien, zum Teil von großem Reiz. Wenn es auch gewagt erſcheinen mag,

dieſe Künſtlerſtudien auf Mino ſelbſt zurückzuführen, ſo läßt ſich doch nicht leugnen, daß ſie aus guter Zeit ſtammen, wie auch die Schriftzüge und Rechnungsvermerke von kompetenten Paläographen als dem Quattrocento angehörig klaſſifiziert worden ſind. Ein großer Teil der Werkſtätte Minos iſt noch freizulegen, und es wäre eine herrliche Überraſchung, wenn unter den modernen Papiertapeten noch andere Skizzen und Entwürfe zum Vorſchein kämen. Daß das Haus 1464 von Mino erworben, dann von ihm eine Zeitlang bewohnt wurde und von 1480 an bis zu ſeinem Tode 1484 ihm wiederum als Werkſtätte gedient hat, ergibt ſich aus archivaliſchen Forſchungen Fabriczys[1] und Umberto Dorinis.[2] Das Zeichenmaterial, deſſen ſich die Künſtler bedienten, die auf den Wänden der Werkſtätte Minos ihre Entwürfe machten, war eine ſtark ölhaltige Holzkohle, die ſogenannte Matita di Spagna, die auf der glatten Kalkmauer feſt haftete und trotz ſpäterer Übertünchung ſich tadellos intakt erhalten hat. Es iſt in hohem Grade wahrſcheinlich, daß die mit ſo gutem Erfolg im Hauſe des Mino da Fieſole von Profeſſor Chiappelli begonnenen Unterſuchungen nicht nur dort, ſondern auch in anderen Florentiner Künſtlerwerkſtätten, für deren Lokaliſierung die von Carocci aufgefundenen Kataſtererklärungen die nötigen Handhaben bieten, weiter erfreuliche Reſultate liefern werden.

---

[1] Rivista d'Arte Bd. III, 1905, Heft 12, p. 265.

[2] Ebenda, Bd. IV, 1906, Heft 1—2, p. 48.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

Zur gef. Beachtung! *Um Misverständnissen vorzubeugen, erklären wir im Anschluß an unsere Mitteilungen in Heft 1 (Seite 15) und Heft 3 (Seite 100) des Cicerone (Rundschau): Wir haben den Cicerone deshalb als offizielles Publikationsorgan bezeichnet, weil uns die Museumsleitungen zugesagt haben, ständig und rasch ihre Berichte in den Cicerone zu bringen. Damit sollte nicht gesagt sein, daß solche Mitteilungen nicht auch vorher oder gleichzeitig in andere Zeitschriften gebracht werden dürfen.*

BERLIN Die hauptſächlich nur durch ihren Gegenſtand intereſſanten Schlachten- und Hiſtorienbilder ſind aus der Kgl. Nationalgalerie in das ZEUGHAUS überführt worden, wo ſie unter den übrigen nationalen Erinnerungsſtücken aufbewahrt, einen weitaus größeren Wert für den Beſchauer haben, wie bisher. Der in der Nationalgalerie gewonnene Platz wird der beſſeren Aufſtellung der arg zuſammengedrängten Bilder ſehr zunutze kommen.

Der Umbau der Nationalgalerie, für den die Koſten hoffentlich bewilligt werden, ſoll, wie jetzt verlautet, das Ausſehen des Hauſes unverändert laſſen, den jetzigen unpraktiſchen Eingang durch Schließung der ſeitlichen Zugänge verbeſſern und die Vorhalle zur Aufſtellung von Skulpturen geeignet machen. Die jetzige Skulpturengalerie wird für die Gemälde von Böcklin uſw., die rechte Gebäudeſeite für Leibl, Trübner uſw. reſerviert werden — alſo die Bilder, die in den engen Fächerkabinetten zurzeit ganz unzureichend aufgehängt ſind. Auch dieſe Kabinette werden zweckmäßig verändert werden. Durch Umkleiden der bunten Säulen, Niedrigerlegen der Decken — die heute durch ihre unruhige Bemalung die Wirkung der Objekte oft ſchwer ſchädigen, ſollen nach modernen Prinzipien gute Galerieräume, ſoweit das in dem an und für ſich ungünſtigen Bau möglich iſt, geſchaffen werden. Svs.

HANNOVER Für den freiwerdenden Direktorpoſten des Provinzial-Muſeums ſchreibt das Landesdirektorium die Stelle neu aus, die mit einer Beſoldung von M. 6000.— bis M. 9000.— dotiert wird. Näheres darüber iſt aus dem Inſerat im Märzheft der Monatshefte für Kunſtwiſſenſchaft zu erſehen.

KRAKAU Zu den bisher erhaltenen Arbeiten Veit Stoß' in Krakau gehört die Sandſteingruppe „Chriſtus auf dem Ölberge", welche in der Außenwand eines der die Marienkirche umgebenden Häuſer eingemauert war und einſt wahrſcheinlich die Mauer des hier befindlichen Friedhofs geſchmückt hatte. Der jetzige Beſitzer des betreffenden Hauſes, Herr Ludwig Halski, hat nunmehr das Stoßſche Bildhauerwerk dem MUZEUM NARODOWE als Geſchenk dargebracht. An Stelle des entfernten Originals wird eine Kopie in das Halskiſche Haus eingemauert werden.

Soeben hat das „Muzeum Narodowe" ſeinen Bericht über die Tätigkeit im Jahre 1909 veröffentlicht, der zum großen Teil der Beſchreibung der 25jährigen Jubiläumsfeier dieſes polniſchen Nationalmuſeums gewidmet iſt, zu welchem auch als Dependencen das Matejko-Haus und das Muſeum des Grafen Hutten-Czapski gehören. Letzteres hat im Berichtsjahre in zwei Richtungen eine ſtarke Bereicherung erfahren — durch die einige tauſend Nummern umfaſſende Münzen- und Medaillenſammlung des Grafen Br. Starzenski, ſowie der aus Paris ſtammenden reichhaltigen Sammlung E. Goldſtein, beſtehend aus vorwiegend franzöſiſchen Bildern, Zeichnungen, Bildhauerwerken ſowie Möbelſtücken alter Meiſter und einer Kollektion altchineſiſcher und -japaniſcher Kunſt.

Sehr intereſſant ſind die Ausführungen des Direktors F. Kopera über die weitere Ausbildung der von ihm geleiteten Muſeen durch Erlangung des ehemaligen Militärhoſpitalbaus auf dem Wawel, wo erſt eine Aufſtellung ſämtlicher, jetzt zum Teil magazinierter Sammlungen möglich ſein wird. Das Parterregeſchoß in dieſem Gebäude ſoll dann die ethnographiſche und prähiſtoriſche Abteilung umfaſſen, die 17 Säle des erſten Stocks würden das polniſche kunſthiſtoriſche Muſeum bilden, während die ausländiſchen Kunſtwerke im zweiten Stock Platz fänden. Das Hutten-Czapski-Muſeum würde als ſpezielles Kupferſtich- und Münzkabinett figurieren und auch die Kunſtbibliothek beherbergen. Die jetzigen überfüllten Räume des eigentlichen „Muzeum Narodowe" im Tucherhaus würden alsdann ausſchließlich den Werken moderner polniſcher Kunſt vorbehalten bleiben. In den Sälen des jetzt in Reſtauration begriffenen Königsſchloſſes auf dem Wawel würden nur einzelne Kunſtwerke von beſonderer hiſtoriſcher Bedeutung plaziert werden. P. E.

LIEGNITZ In Liegnitz ſoll in nächſter Zeit die Überführung der hiſtoriſchen und kunſtgewerblichen Sammlungen der Stadt und des Altertumsvereins in ein beſonderes Muſeumsgebäude erfolgen. Die zwar einſt allzu umfangreiche, aber großenteils recht gute Sammlung war bisher nicht gut zu überſehen, da ſie an verſchiedenen Orten aufgeſtellt und in letzter Zeit überhaupt teilweiſe wegen Platzmangels verpackt war. Jetzt hat die Stadt für eine Neuordnung eine große Villa angekauft, die wegen ihres monumentalen Äußeren wie auch wegen ihrer Weiträumigkeit im Innern, beſonders aber auch wegen der leichten Ausführbarkeit von Ein- und Umbauten (ein Oberlichtſaal uſw.) als Muſeumsgebäude recht geeignet erſcheint. Aus den Sammlungen iſt zu erwähnen eine umfangreiche Kollektion von Waffen aus dem 15. und 16. Jahrhundert, die einige ſeltene Exemplare aufzuweiſen hat. Ferner iſt natürlich ſchleſiſches Kunſtgewerbe in Menge vorhanden. Einige Räume ſollen für die Aufſtellung von Werken des ſchleſiſchen Malers Blätterbauer, der ſich vorzugsweiſe in Liegnitz aufhielt, verwendet werden. W. G.

MANNHEIM Am 11. März wird ein neuer Zweig der hieſigen Muſeumsorganiſation der Öffentlichkeit übergeben: das Kunſtwiſſenſchaftliche Inſtitut und graphiſche Kabinett. Die Mannheimer Kunſthalle, die erſt ſpät ins Leben trat, iſt ja leider nicht in der Lage, in kurzer Zeit einen Überblick der Kunſt des 19. Jahrhunderts in Meiſterwerken zu geben, ſondern ſie muß ſich vorerſt im weſentlichen darauf beſchränken, mehr durch Qualität und Intenſität einzelner Werke als durch die Fülle des Materials zu wirken. So iſt es denn auf dieſem Wege der Leitung gelungen, bereits binnen Jahresfriſt einen Saal nur erſtklaſſiger Bilder zu ſchaffen, in dem Manet, Monet, Delacroix, van Gogh, Courbet neben Feuerbach, Schuch, Liebermann, Thoma und Trübner gleich gut vertreten ſind. Das Kunſtwiſſenſchaftliche Inſtitut, das vorerſt zuſammen mit dem graphiſchen Kabinett nur einen Raum einnimmt, jedoch auf Erweiterung durch einen ganzen Flügel des Untergeſchoſſes berechnet iſt, ſoll nun eine Art Ergänzungsbetrieb zur Geſamtanlage des Muſeums bilden. Es iſt nach ſpezial- und populärwiſſenſchaftlichen Geſichtspunkten eingerichtet und zeichnet ſich beſonders durch die Reichhaltigkeit und Mannigfaltigkeit faſt ſämtlicher Kunſtzeitſchriften aus.

Gleichzeitig mit der Eröffnung des Inſtituts wird eine Ausſtellung von Meiſterwerken der Graphik des 19. Jahrhunderts und der Moderne ſtattfinden, die einen vorzüglichen Überblick über die graphiſchen Künſte der Moderne, beſonders in Deutſchland, Frankreich und England bieten wird, und eine Art Ergänzung und Seitenſtück zu der ſeinerzeit mit ſo großem Erfolge begleiteten Meiſter-Ausſtellung der Malerei des 19. Jahrhunderts bildet, mit der die Kunſthalle zu neuem Leben erweckt wurde. W. F. St.

MÜNCHEN KGL. GRAPHISCHE SAMMLUNG. Aus Anlaß der Feier des allerhöchſten Geburtsfeſtes S. kgl. Hoheit des Prinzregenten wurde am 1. März eine Ausſtellung von Aquarellen und Zeichnungen neuerer bayeriſcher Künſtler eröffnet.

NEUCHÂTEL Im KUNSTMUSEUM iſt kürzlich eines der Wandbilder zur Aufſtellung gelangt, die Ferdinand Hodler ſeinerzeit für die Genfer Landesausſtellung gemalt hatte und die dann am eidgen. Schützenfeſt in Neuenburg für 20 Fr. das Stück losgeſchlagen wurden. Das Neuenburger Panneau wurde zufällig im Dachraum des Gymnaſiums gefunden. Heute wird jedes dieſer Bilder — von denen einige noch nicht in feſten Händen ſind — auf mehrere tauſend Franken gewertet. J. C.

PARIS Dem LOUVRE wurden von dem Privatſammler Fayet zwei Bilder von Monticelli geſchenkt: Badende in einem Park und Promenade im Park. Mit dieſen Bildern zieht Monticelli nun auch in die Nationalgalerie ein. G.

WEIMAR GROSSHERZOGL. MUSEUM. Durch Stiftung eines auswärtigen Gönners iſt die Herausgabe eines „Führers durch das Großherzogliche Muſeum“ ermöglicht worden. Der Text iſt vom Direktor Dr. H. v. der Gabelentz verfaßt und beſpricht eine größere Zahl Skulpturen, Kartons und Gemälde ungefähr in der Reihenfolge der Aufſtellung; 30 Abbildungen in Lichtdruck und Autotypie ſind als Illuſtrationen beigegeben. Der „Führer“ iſt in kleinem Quartformat gehalten und wird zum Preiſe von 1,50 M. verkauft. S.

AUSSTELLUNGEN

DIE VORBEREITUNGEN ZUR AUSSTELLUNG ITALIENISCHER BILDNISKUNST AUS DREI JAHRHUNDERTEN IN FLORENZ

Fervet opus! Im Hofe des Palazzo Vecchio ſtauen ſich Bilderkiſten aus allen Kunſtzentren Italiens und aus den großen Muſeen der ſämtlichen Staaten Europas, und die rührigen Kommiſſare der Ausſtellung, die Kunſtgelehrten Ugo Ojetti, Nello Tarchiani, Giovanni Poggi, Conte Carlo Gamba und Odoardo Giglioli haben alle Hände voll zu tun, um das gewaltig ſich anhäufende Material zu ſichten, zu katalogiſieren und aufzuſtellen. Man hofft, die Ausſtellung am 11. März, wie geplant war, eröffnen zu können. Über die aus Deutſchland, Öſterreich und Rußland beigeſteuerten Werke haben wir bereits berichtet. Nachzutragen wäre noch, daß die Dresdener Galerie ſich durch ein Bildnis des Generals Palffy von G. M. Crespi, ein Werk des Bartolomeo Paſſarotti und das Konterfei der Prinzeſſin Eliſabeth von Sachſen von der Hand Pietro Rotaris, beteiligt. Auch der franzöſiſchen Kontribute ſei gedacht: Aus Verſailles kommt Lefèvres Paolina Borgheſe, und Benvenutis Eliſa Baciocchi, die mit dem aus Lucca ſoeben eingetroffenen Bildnis der Schweſter Napoleons von Tofanelli verglichen werden kann. Aus Rouen iſt ein Bild der Sängerin Graſſellini von Vigée Lebrun und aus Montpellier Antonio Canovas Bildnis von Fabre zugeſichert.

Unter allen Städten Italiens hat ſich das induſtriereiche Bergamo am ſtärkſten beteiligt. Von dem Bergamasken Fra Vittorio Ghislandi werden im ganzen 19 Werke ausgeſtellt, teils aus der Accademia Carrara und teils aus Privatbeſitz. Von Künſtlern ſeiner näheren Umgebung werden Carlo Cereſa, Antonio Giocondi, Giovanni Raggi, Salomone Tolleri, Enea Salmoggia und Gianpaolo Cavagna vertreten ſein. Ein prachtvoller Pietro Longhi, Bildnis eines jungen Mädchens mit Fächer, iſt bereits eingetroffen. Von Künſtlern des 19. Jahrhunderts werden Francesco Coglietti, Giacomo Trecourt und Giovanni Carnevali, genannt Piccio, ſich beſonders auszeichnen. Außerdem ſind noch folgende Bilder unterwegs: Ein prachtvolles Bildnis eines Greiſen von Bartolomeo Nazzari aus der Sammlung Cernuſchi, zwei Werke des Teodoro Matteini aus dem Beſitz des Herrn Quarenghi, ein herrlicher Borgognone, den die Grafen Moroni herleihen und zwei Porträts von der Hand des Zuccarelli, die von der Accademia Carrara zur Verfügung geſtellt ſind.

Von Künſtlern aus dem Trentino wird vor allem Giovan Battiſta Lampi vertreten ſein, der im 18. Jahrhundert viel in Wien, Polen und Rußland tätig geweſen iſt. Die Bildniſſe des Grafen Vincenzo und der Gräfin Eliſabetta Conſolato aus Trient, des Grafen Girolamo Graziadei und des Maſſimiliano Settimo werden neben einigen anderen Werken ſeine Art gut charakteriſieren. Ein anderer Südtiroler, Chriſtoph Unterberger, der von 1732—1798 gelebt hat, figuriert vorzüglich mit einem Porträt des Trientiner Patriziers Giuſeppe Riccabom. Von Ferdinando Baſſi ſollen einige Familienbildniſſe des Grafen Bartolozzi ausgeſtellt werden. Beſonderes Intereſſe dürfte ein Bildnis des alten Vincenzo Monti von der Hand des Venezianers Aleſſandro Longhi erregen.

Aus dem Beſitz des Königlichen Hauſes hat die Kommiſſion in der Villa Poggio a Cajano vierzehn Bilder Suſtermans, Mitglieder der Herrſcherhäuſer der Medici und der Habsburg-Lothringer darſtellend, ausgewählt. Aus den Königlichen Privaträumen des Palazzo Pitti den Maltheſerritter des Caſana, das Selbſtbildnis des Lavinia Fontana, den Piovano Arlotto des Giovanni da Sangiovanni, den Großherzog Francesco I von Paolo Veroneſe, die ſpaniſche Königin Maria Luiſe Farneſe von Pacheux, die Königin Maria Luiſe von Etrurien (Gamuccini zugeſchrieben) und das Familienbildnis des Herzogs Philipp von Bourbon von Felchelm. Aus der Villa Caſtello kam ein Bildnis des Magliabechi und aus der Petraia ein Konterfei des Großherzogs Peter Leopold, beide von der Hand unbekannter Meiſter.

Aus der königlichen Villa in Caſerta ſind 47 Bilder eingetroffen, darunter die Porträts der Maria Tereſa von Tiſchbein, des Francesco I von Cammarano, der Maria Tereſa von Toscana von Landini und verſchiedene Werke des Guzzardi, des Galliano, des De Angelis, des Wicar und anderer.

Die Königin Mutter Margherita hat eine Anzahl Werke der Clementina, jener liebenswürdigen Malerin der Piermonteſer Ariſtokratie, die Bildniſſe der Söhne Carl Emanuels I und des Victor Amadeus von Savoyen und ein Bildnis Victor Emanuels II und des Herzogs Ferdinand von Genua, beide von der Hand des Cavalleri, beigeſteuert.

Aus dem Beſitz der Accademia di S. Luca in Rom ſind ſoeben eingetroffen die Bildniſſe des römiſchen Architekten Paolo Muſena und der eigenen Gattin von Anton Maron, dem am 3. März 1808 geſtorbenen Wiener Maler, dem

Freunde Raphael Mengs und Winckelmanns, dem Schüler Grans, das Selbſtbildnis des Domenico Pellegrini, die Porträts des Herzogs von Suſſex und der Marianne Waldſtein von Appiani, der Bildhauer Arnaldo Rinaldi von Corrienti. Der Principe Spada hat aus ſeiner herrlichen Sammlung den Kardinal Spada von Guido Reni und zwei Werke Pulzones, den Kardinal Fabrizio Spada und den früher Sebaſtiano del Piombo zugeſchriebenen Aſtronomen hergeliehen. Don Scipione Borgheſe ſandte die Porträts Pauls V von Caravaggio, des Don Camillo Borgheſe von Gérard und der ſchönen Paolina Borgheſe von der Hand Kinsleys. Aus den Schätzen der Galerie Barberini ſind drei hervorragende Stücke eingetroffen: Urban VIII. von Andrea Sacchi, die Familie des Malers von Jacopo Baſſano und der Fürſt Taddeo Barberini von Carlo Maratta. Don Giuſeppe Roſpigliosi ſendet Bildniſſe ſeiner Familie von Maratta, Baciccio und Maſſucci. Nicht minder zahlreich iſt das Bildermaterial, das die kleineren römiſchen Sammler hergeliehen haben, aber der beſchränkte Raum dieſer Zeitſchrift geſtattet uns nicht, näher auf dieſe zum größten Teil recht bedeutſamen Beiſteuern aus römiſchem Privatbeſitz einzugehen.

Auch aus Sizilien kommen zahlreiche bisher den Forſchern unbekannte Werke der Bildniskunſt. Ein prächtiger Suſtermans, Donna Olimpia Pamphily aus dem Beſitz des Herrn La Barbera, ein Van Dyck naheſtehendes lebensgroßes Porträt der Margherita Colonna, das der Principe di Trabia herleiht, zwei Bildniſſe von der Hand Bonitos aus der Galerie des Principe di Galati, zwei Bildniſſe von Salvatore Lo Forte, aus dem Beſitz ſeiner Erben, das Porträt eines ſeiner Vorfahren, von der Hand des Camuccini, ſendet der Conte Gargallo in Syrakus. Selbſt aus dem zerſtörten Meſſina kommt ein Bild, das Profeſſor Salinas unter den Trümmern der Kirche der Filippini hervorgeholt hat, gewiß der rührendſte Beweis der allgemeinen Anteilnahme Italiens an der viel verſprechenden Florentiner Ausſtellung, der ſelbſt eine „Città morta“ ihren Tribut nicht verweigert. W. B.

DIE NEUE SEZESSION IN BERLIN

hat ihre dritte Ausſtellung (diesmal von Gemälden) eröffnet. Der Katalog verzeichnet 55 Nummern, in ſeiner Einleitung bringt er ein Programm aus dem man erſieht, daß die hier vertretene Richtung „gemeinſam mit den jungen Künſtlern aller Länder“, „Dekoration, gewonnen aus den Farbenanſchauungen des Impreſſionismus“, anſtrebe; die Natur ſoll „nicht mehr in ihren flüchtigen Erſcheinungsformen wiedergegeben werden, ſondern ſie ſoll die perſönlichen Empfindungen von einem Objekt derartig verdichten, daß der Ausdruck ihrer perſönlichen Empfindung ſtark genug iſt, um für ein Wandgemälde auszureichen.“ Aus der Geſchichte des jungen Bundes hören wir ferner, daß ſich „die beſten der jungen Künſtler, die hoffnungsvollen Träger einer entwicklungsfähigen Zukunft, zu einer neuen Sezeſſion konſtituiert haben.“

Man hat alſo alle Veranlaſſung mit Neugier und Erwartungen dieſe Veranſtaltung der „beſten der jungen Künſtler“ zu beſuchen. Da iſt zunächſt der Vorſitzende der Vereinigung, H. M. Pechſtein, der unter der Schar noch den ſicherſten, zielbewußteſten Eindruck macht, beſonders in Porträts, die den Stempel perſönlicher Auffaſſung und ſcharfen vereinfachenden Sehens tragen. Effektvoll in dieſer Beziehung iſt das Bildnis eines in grelles Rot gekleideten Mädchens, das vor einem zum Teil ſcharfgelben, zum Teil ſtark grünen Hintergrund ſitzt. Das Bild ſelbſt ſteckt in einem merkwürdigen altarähnlichen Kaſtenaufbau; man erzählt. es entſtamme einem durchweg von dem Künſtler entworfenen Innenraum und wäre als Glied des ganzen von beträchtlicher Wirkung. Ich kann mir das wohl denken; trotzdem ſehe ich in dieſem wie in der Mehrzahl der hier vorhandenen Bilder keine zwingende Veranlaſſung zu der nur auf den allergrellſten, ungemiſchteſten Tönen beruhenden Koloriſtik. Warum iſt bei einem Porträt das Geſicht brennend gelb? Warum dort ein ganzer Akt olivgrün, ein zweiter paprikarot angelegt? Man ſteht und verſucht mit allem Bemühen die innere Notwendigkeit nachzuempfinden und ſtellt, von wenigen Ausnahmen abgeſehen, reinſte Willkür feſt, an allen Ecken erſcheint uns das Reſultat gewollt, immer wieder erkennt man wie Gauguin, Cézanne, Hodler u. a. über den Waſſern geſchwebt haben, wie man wohl ihre Äußerlichkeiten kopiert hat aber nicht ihre künſtleriſchen Feinheiten ausgebaut hat, wie die nackte Tendenz um jeden Preis etwas Neues hinzuſtellen, alles das über den Haufen wirft, was ſich der Nicht-Neue-Sezeſſioniſt als Norm für ſeine Anſprüche an die Zeichen- und Malkunſt aufgeſtellt hat. In der Hinſicht ſchießt Emil Nolde den Vogel ab. Man ſcheut ſich vor den billigen Ausdrücken die eine Leiſtung auf künſtleriſchem Gebiet abtun ſollen, aber man kommt nicht herum vor Noldes „Chriſtus in Bethanien“, an das Produkt eines Kranken, eines Schwerkranken, zu denken. Aus einem rohen Farbengeſchrei entwickelt ſich ein verquetſchtes langgezogenes Geſicht mit furchtbarer Naſe nnd eigelbem Fleiſch, aus dem zwei blaue Klötze als Augen heraus

ragen, den Körper bekleidet ein kirſchrotes Gewand: das iſt Chriſtus. Und neben ihm zwei greuliche Frauenfiguren. Dieſes Bild iſt das Tollſte was die neue Sezeſſion zeigen kann, es iſt umſo bemerkenswerter als es — im Moment wenigſtens — beweiſt, daß ſich ſein Schöpfer, der gewiſſe Qualitäten in anderen Arbeiten früher bewieſen auf das Bedenklichſte verrannt hat. — Von den bekannten Künſtlern bringt Chriſtian Rohlfs einige Bilder, die auch keine rechte Weiterentwicklung erſehen laſſen — am beſten iſt ihm noch ein Stück Land mit blühenden Blumen gelungen. Bartholdt Aſendorpf ſtellt ein (recht unnötig) düſter-furchtbar aufgemachtes aber ganz diskutables Selbſtbildnis und ein paar farbig hübſche, dunkelgraublaue Strand- und Fiſcherbilder aus, Harold Bengen, der ſchon auf der Schwarz-Weißausſtellung durch ſeine ſolide Zeichenkunſt aus dem Rahmen des ganzen herausfiel, ſandte einen guten Mädchenkopf und eine mehrfigurige, an Ludwig von Hofmann erinnernde Strandſzene ein und Walter Helbig in Hamburg eine vollkommen von Hodler beeinflußte, aber ganz wirkungsvolle Schweizer Landſchaft. Erich Heckel und E. L. Kirchner kommen mit abſtrus verbogenen, erdbeerrot bis gelb angeſtrichenen Figuren und Landſchaften, die in den beliebigſten und unmöglichſten Farben, ohne jeden erſichtlichen Grund gehalten ſind, gelegentlich hat auch einmal das Schönheitsideal eines roh zurechtgeſchlagenen Götzen irgend eines innerafrikaniſchen Volkes bei der Bildung dieſer läppiſchen Figuren („das weiße Mädchen" von Erich Heckel!) Pate geſtanden. Moriz Melzer ſtellt neben ein paar ganz netten Straßenbildern („aus Trautenau") eine umfangreiche Kompoſition „Krieger und Frauen" aus, in der ſich Gefühl für die Bedingungen des Freskoſtiles ausſpricht aber die Geſamtwirkung wieder durch eine höchſt unmotivierte Koloriſtik geſchädigt wird. Céſar Klein malt Stilleben in Cézannes Sinn, Otto Müller einen recht netten weiblichen Akt und zwei dekorativ wirkſame, geſchmackvolle Porträts, Schmidt-Rottluff leiſtet in fleckiger Unklarheit bei einer „Guitarrespielerin" das Möglichſte und Arthur Segal verſucht durch moſaikartig, unvermittelt nebeneinandergeſetzte Farbſträhnen, das Kolorit gewiſſer Bauernkoſtüme und -Decken, wie ſie auf dem Balkan vorkommen wiederzugeben. Georg Tappert ſchließlich läßt in dem großen Bild „Loth und ſeine Töchter" und dem „Ruhenden Mädchen" erkennen, daß man, die nötige Klärung vorausgeſetzt, vielleicht mehr von ihm erwarten dürfte. — Alles in allem ein Reſultat wie man das füglich nicht anders erwarten kann. Talent und Stümperei, Gärung und Überſchwang genug, wir wollen nur hoffen, daß die endlichen Reſultate nicht ausbleiben! J. Sievers.

BADEN-BADEN Eine deutſche Kunſtausſtellung in Baden-Baden wird in dieſem Sommer unter dem Protektorat des Großherzogs von Baden veranſtaltet werden. Eine Anzahl von deutſchen Künſtlern aus dem Gebiete der Malerei, der Bildhauerei und der zeichnenden Künſte erhalten Einladungen zur Beſchickung der Ausſtellung und ſind juryfrei. Auch eine kleine Sammlung von Schweizer Künſtlern wird zu ſehen ſein. Für eine zweite Abteilung der Ausſtellung, die als Geſamtausſtellung der Münchner Kunſt geplant iſt, ſind alle Räume der geſamten Münchner Künſtlerſchaft zur Verfügung geſtellt worden. Dieſe Veranſtaltung wird vom 30. Juli bis Ende Oktober geöffnet ſein, während die allgemeine deutſche Ausſtellung vom 7. April bis zum 15. Juli dauern ſoll.

BERLIN KUNSTSALONS. Gurlitt hat eine ſehr intereſſante Gauguin-Kollektion beieinander, die wieder manches Rätſel aufgibt, aber reichen Genuß gewährt. Man wird wie aus jeder Ausſtellung von Werken dieſes Künſtlers den Eindruck einer bis ins kleinſte individuell ausgeprägten, durch nichts beirrten Perſönlichkeit mit fortnehmen. Verſtändnis für dieſe fabelhaft innerlich-durchglühte Kunſt Gauguins wird man am eheſten aus ſeinen Landſchaften gewinnen, in denen das dunſtig-heiße, das unheimlich feuchtwuchernde der Tropennatur unvergleichlich zum Ausdruck gebracht iſt. Einige der Bilder, die der Künſtler auf Tahiti gemalt hat, ſind im koloriſtiſchen Sinne wahre Offenbarungen: da ſind Kombinationen von braun und dunkelblau, von gelb und ſtumpfrot auf die noch keiner vor ihm gekommen iſt, völlig neue Komplexe ſind hier geſchaffen. — Nach Gauguin muß man ſich gewaltig umſtellen, um anderen Individualitäten gerecht werden zu können. Am ſchnellſten wird man ſich wohl vor Uhdes großem Bilde „Die Schweſtern", an deſſen Rahmen uns der Trauerkranz an den ſchweren Verluſt erinnert, den Deutſchland in dieſen Tagen erlitten hat, zurechtfinden. Dagegen verſagt Kallmorgen, die Kollektivausſtellung ſeiner Werke zeigt ihn garzuſehr als den ſoliden und tüchtigen Maler und allzuwenig als einen Künſtler der unter dem Zwang höherer Intuition ſchafft. Wie hübſch und unbefangen geſehen iſt ein altes Bild von 1885 die „Blackfriarsbrücke" und wie ſtumpf und luftlos wirkt die Mehrzahl der ſpäteren Arbeiten. Endlich ſieht man noch eine Reihe von nicht unintereſſanten, dunkelverſchwommenen Bilder Paul Cohens-London, der nur gut täte, die von ihm gleichfalls

gepflegte Miniaturmalerei aufzugeben, die eine Miſchung perſiſch-chineſiſcher Stilformen mit Strathmann, Walser, Beardsley und Gott weiß wem noch, aber ſicher kein originelles Produkt darſtellt. — Ganz ausgezeichnet iſt die neue Ausſtellung bei Caſſirer: ein paar klaſſiſche Franzoſen als Auftakt, Cézanne, Courbet, Daubigny und ein fabelhafter Degas „Muſiker im Orcheſter" genannt. Über die Köpfe einiger Muſiker hinweg blickt man auf die Bühne mit einer Schar Balletteuſen, deren roſa Trikots und helle, mit zartroſa Blumen garnierte Kleider ſich wunderbar zart von dem grünen Theaterwald abheben — dieſe Partie iſt ein vollendetes Meiſterwerk! Kalckreuth bringt eine Reihe neuerer Arbeiten, umfangreiche Bilder, merkwürdig zäh und mühſam gemalt, ermüdend in ihrer Ausführlichkeit, ohne die koloriſtiſchen Reize, die feine Verſchwommenheit mancher früherer Werke. Das zeigt ſich beſonders in einem Durchblick durch das Fenſter auf blühende Kaſtanien: wie mühſam und trocken, wie unbeweglich iſt das Blattwerk. Prächtig friſch wirkt er dagegen in einem Hafenbild mit windgepeitſchtem Waſſer und dem ſchon neulich anläßlich der Caſperſchen Ausſtellung erwähnten Bulldoggenbild Gegenüber hängt eine Reihe liebenswürdiger Uhdeſcher Bilder, mehrere, die jenes reizvolle Motiv der kleinen Engelmodelle im Atelier behandeln, die einerſeits ſo ganz irdiſch und ſchulmädelhaft wirken und dabei mit ihren lichtüberfluteten Engelsflügeln ihre himmliſche Miſſion doch ſo würdig anzudeuten wiſſen. Im Endraum iſt eine Anzahl neuer Hodler vereinigt: in drei verſchieden großen Verſionen hat er faſt unverändert (der vorgeſetzte linke Fuß ſcheint mir weſentlich verändert) das Thema des „Holzfällers" wieder behandelt, aber das Beſte dürfte er unter dieſen Bildern in einigen Landſchaften geleiſtet haben, die in ihrer harten, oft zerriſſenen Behandlung doch eine ſelten große, vornehme Auffaſſung bekunden. — Eine Reihe von Umrißzeichnungen, die an Rodins Griffelkunſt erinnern, aber etwas kaltes, berechnetes an ſich haben, hat ſchließlich noch Maurice H. Sterne ausgeſtellt. Bei Amsler und Ruthardt zeigt ſich ein Landſchafts-, Porträtmaler und Miniaturiſt, deſſen Spezialität das Paſtell iſt, Herr Arthur Ratzka. Seine Arbeiten ſind höchſt unbedeutend, das Schlimmſte was man von Kunſtwerken ſagen kann, darf man auf ſie anwenden: daß man ſie nämlich für übermalte Photographien halten kann. Im Königl. Kunſtgewerbemuſeum iſt auf der Galerie eine Kollektion deutſcher Medaillen, die auf der Brüſſeler Weltausſtellung 1910 zu ſehen waren, vereinigt und durch die Beſtände des Muſeums ergänzt. Zu dem kleinen Kataloge hat Profeſſor Menadier, der Direktor des Kgl. Münzkabinettes die Einleitung geſchrieben.

J. Sievers.

BRÜSSEL In letzter Zeit fanden mehrere Ausſtellungen von Werken der Gravierkunſt ſtatt, die der „Estampe" im modernen Muſeum, die von Arbeiten Henry Monniers und die der „Aquafortistes belges" im Cercle artistique. Die zweite des Satirikers und Karikaturiſten Monnier, Schöpfers des Spießbürgertyps Joſeph Prud'homme, zeigte in etwa 50 Blättern (Eigentümer der Sammler Hector de Backer) die Begabung des geiſtreichen Schriftſtellers für die Schilderung ſeiner Zeitgenoſſen 1840—1870; die Zeichnungen, Lithographien und Radierungen ſind indes mehr charakteriſtiſch für die Epoche als künſtleriſch bedeutend an ſich.

Unter den in den beiden anderen Ausſtellungen befindlichen Arbeiten ragen die von Joſeph Pennell (geb. in Philadelphia 1860, jetzt in London) hervor, der in 40 Nummern, hauptſächlich Stadtbildern, eine große Schärfe der Beobachtung, feine und ſichere Zeichnung und intenſives Kolorit offenbart. Ferner iſt der in Oſtende wohnende Maler James Enſor mit einer Anzahl Radierungen kleinſten Formats vertreten, Landſchaften, Stadtbildern u. a., die den Künſtler als vollgültigen, feinempfindenden Radierer zeigen. Marc-Henry Meunier bietet kräftig hingeworfene Bauernhäuſer und Dorfanſichten. Jacob Smits, Louis Huygens und Armand Rassenfosse haben gleichfalls charakteriſtiſche Darſtellungen von Figuren und Landſchaften eingeſandt, der letztere die originellſten. Die Ehrenpräſidentin der „Aquafortistes belges", die Frau Gräfin von Flandern, läßt ihre entſchiedene Begabung an einer Anzahl von Gebirgsanſichten erkennen, die ſie im Laufe ihrer Reiſen ausgeführt hat. Von Louiſe Danſe iſt eine vortreffliche Wiedergabe des Colleoni-Denkmals, ſowie eine gute Anſicht des Domes von Torcello ausgeſtellt.

F. M.

* * *

Die Stadt Roubaix bereitet eine retroſpektive Ausſtellung vor, welche der Muſeumsdirektor V. Champier organiſiert. Das Programm umfaßt Werke der nordflandriſchen Künſtler des 17. und 18. Jahrhunderts. Es ſoll bei dieſem Anlaß gezeigt werden, wie etwa das Innere eines Lille'er Gouvernementsgebäudes im 18. Jahrhundert, möbliert und eingerichtet im Stile der Zeit, ausgeſehen haben mag. Auch werden Proben regionaler Fabrikation ſowie hiſtoriſche Erinnerungszeichen und Porträts gezeigt werden.

F. M.

DARMSTADT In dem Olbrichſchen Ausſtellungsgebäude auf der Mathildenhöhe wird dieſen Sommer wiederum eine Veranſtaltung ſtattfinden, für die der Großherzog von Heſſen das Protektorat übernommen hat. Die Ausſtellung wird veranſtaltet von der Freien Vereinigung Darmſtädter Künſtler, und außerdem wird ſich eine Anzahl hervorragender Maler und Bildhauer aus den Rheinlanden beteiligen. Der Großherzog ſelbſt ſtellt eine Sammlung engliſcher Aquarelle aus ſeinem Beſitz zur Verfügung. Das Kunſtgewerbe wird durch Arbeiten der Darmſtädter Künſtler-Kolonie vertreten ſein.

EDINBURG Die ROYAL SCOTTISH ACADEMY hat jetzt einen Fond von etwas über £ 10000 zuſammengebracht, den ihr Präſident, der bekannte Porträtiſt Sir James Guthrie, geſammelt hat. Das auf etwa £ 300 ſich belaufende jährliche Einkommen des Fonds ſoll vor allem dazu benutzt werden, intereſſante und wertvolle Werke für die Jahresausſtellung der Academy zu gewinnen und Kunſtwerke der Gegenwart anzukaufen. Man hofft, daß die Regierung den Fond ihrerſeits vergrößern wird. — Die Scottish Modern Arts Aſſociation, die bereits 29 Bilder für die Öffentlichkeit erworben hat, hat gemäß ihrem Jahresbericht ſieben neue Werke von Robert Alexander, William Orpen u. a. angekauft. Sämtliche Werke ſollen in der neuen Galerie der Royal Scottish Academy ausgeſtellt werden.
F.

ELBERFELD Das STÄDTISCHE MUSEUM hat ſoeben eine „Deutſche Ausſtellung“ eröffnet, die nur ſolche Künſtler vorführt, die ſich von jedem fremdländiſchen Einfluß ferngehalten haben. Einige deutſche Galerien wie die Berliner Nationalgalerie, das Städelſche Inſtitut, ferner größere deutſche Privatſammlungen haben Beiträge geſandt. Neben Menzel iſt Fritz Böhle, neben dieſen ſind Ludwig Richter, Thoma, Steinhauſen, E. von Gebhardt, Altheim u. a. vertreten, alſo eine etwas einſeitige Richtung, die ſich doch mehr in der Behandlung des Techniſchen als in dem eigentlich maleriſchen Können unter ſolchem Geſichtspunkt als ſpezifiſch „deutſche“ anſprechen läßt. Sollte aber mit dieſer Veranſtaltung eine Tendenz verbunden ſein, ſo müßte man das aufrichtig bedauern, denn eben dieſe Tendenz ſpottet allen entwicklungsgeſchichtlichen Geſetzen, denen die geſamte Kunſtgeſchichte früher unterworfen war und in aller Zukunft auch noch unterworfen ſein wird. Der ſoeben erſchienene Katalog mit einem kurzen Geleitwort vom Direktor des ſtädtiſchen Muſeums, verzeichnet 82 Nummern.
—r—

FLORENZ Die Società di Belle Arti bereitet neben der alljährlichen Schau toskaniſcher Kunſt eine retroſpektive Ausſtellung vor, welche die Kunſtbeſtrebungen Italiens während der letzten fünfzig Jahre vor Augen führen wird. Die Räumlichkeiten der Geſellſchaft in Via della Colonna ſind zu dieſem Zweck einem Umbau unterzogen und vermehrt worden. In der erſten Woche des April wird die Ausſtellung eröffnet.
W. B.

GLASGOW Die Jahresausſtellung des ROYAL INSTITUTE OF THE FINE ARTS umfaßt diesmal eine Abteilung von 50 Werken verſtorbener großer Meiſter des In- und Auslandes. Reynolds, Gainsborough und Raeburn ſind nicht allzu gut vertreten, dagegen findet ſich ein gutes Bild des Hofmalers Allan Ramſay „Mrs. Delaney“. Von den Barbizonmeiſtern, die ja teils aus Liebe, teils aus kluger Vorausſicht eine Stätte in ſo manchen ſchottiſchen Privatſammlungen gefunden haben, ſieht man zum Teil ſehr Gutes, ſo namentlich von Corot, deſſen „L'Abreuvoir“ wohl mit das feinſte ſein dürfte, das je von ihm in Großbritannien öffentlich ausgeſtellt worden iſt.
F.

LEIPZIG Die hieſige Sezeſſion, der Künſtlerbund und der Kunſtverein veranſtalten heuer gemeinſam eine „Jahresausſtellung der bildenden Künſtler Leipzigs 1911“ in der Zeit vom 1. Mai bis 15. Auguſt. Die Ausſtellung kann von deutſchen Künſtlern beſchickt werden. Die Anmeldung und Einlieferung der Werke hat vom 1. bis 15. April zu erfolgen. Der Rat der Stadt Leipzig unterſtützt offiziell das Unternehmen, dem er die Räume des Städt. Kaufhauſes zur Verfügung geſtellt hat. Auch iſt eine größere Summe Geldes zu Ankaufszwecken bewilligt worden.

LONDON In der NATIONAL GALLERY ſind jetzt ſieben illuminierte Manuſkripte aus der reichen Sammlung engliſcher Miniaturen des Mr. H. Yates Thompſon zu ſehen, die den hohen Stand der Miniaturmalerei in England und zugleich deren Entwicklung vom 12.—15. Jahrhundert dartun. Es ſind die folgenden bedeutenden Werke: 1. Bedes „Leben und Wunder St. Cuthberts“, geſchrieben ums Jahr 1150 für die Cathedralenbibliothek von Durham; 2. Pſalterium, Mitte des 13. Jahrhunderts, geſchrieben für das Nonnenkloſter Carehowe bei Norwich; 3. Apokalypſe, um 1290 für das Auguſtinerkloſter in Canterbury geſchrieben (dieſes Werk iſt teilweiſe italieniſch); 4. Pſalterium, begonnen 1325 und erſt etwa 100 Jahre ſpäter vollendet; es war beſtimmt für ein Mitglied der St. Omerfamilie und wurde ſpäter Eigentum Humphreys,

Herzogs von Gloucester, des Begründers der Oxfordbibliothek; 5. Stundenbüchlein, bekannt als „Taymouth Horae, c. 1325", wahrscheinlich für eine schottische Königin angefertigt; 6. Stundenbüchlein, ca. erste Hälfte des 14. Jahrhunderts, später Eigentum der Gemahlin Heinrichs VII.; 7. Stundenbüchlein und Psalterium der Lady Neville, Frau des Herzogs von Buckingham (1402 bis 1460).

Die Kunstabteilung des „Festival of Empire" im CRYSTAL PALACE wird nur aus Werken von Künstlern bestehen, die zur Beschickung aufgefordert werden sollen. Auch die kolonialen Künstler sollen vertreten sein. Eine besondere Abteilung wird aus historischen Bildern bestehen, die Szenen sowohl wie Porträts wichtiger Männer und Frauen der englischen Geschichte darstellen sollen. Für diese Abteilung wird der Duke of Marlborough eine Reihe von wertvollen Bildern aus Blenheim Palace herleihen. F.

MAILAND Die vor kurzem ins Leben getretene „Associazione degli Aquarellisti Lombardi" (Vereinigung der lombardischen Aquarellisten) gibt in ihrer ersten Ausstellung, die dieser Tage in den Sälen des hiesigen Kunstvereines eröffnet wurde und gegen dreihundert Bilder umfaßt, eine schöne Probe des künstlerischen Schaffens ihrer Mitglieder. Paolo Sala ist der würdige Präsident der Vereinigung, das beweist er durch nicht weniger als zwölf Arbeiten, von denen mir das düster nebelige Londoner Straßenbild und die von der italienischen Mittagssonne bestrahlte Gebirgslandschaft mit dem freundlichen Dörfchen die besten zu sein scheinen. Renzo Weiss malt mit besonderer Vorliebe das Wasser der oberitalienischen Seen, dessen Transparenz er prächtig wiederzugeben weiß. Aber auch die Leichtigkeit und Tiefe des Firmamentes verblüffen den Betrachter der zahlreichen Bilder dieses Italieners mit dem deutschen Namen. Auch der Altmeister der Landschaft Filippo Carcano bewährt sich als feinfühliger Aquarellist, der besonders den Ton der Frühlingsstimmung zu treffen weiß. Achille Beltrame zeichnet sich am meisten in einer farbenfrischen Marine, Gerardo Bianchi als Schilderer der lombardischen Bauernhöfe und Dorfstraßen aus. Gleich virtuos in der Landschaft wie im Porträt ist Luigi Rossi, während der sonst so treffliche Leonardo Bazzaro die Aquarelltechnik doch noch nicht vollkommen beherrscht. Fein empfunden ist die venezianische Nachtstimmung Giuseppe Mentessis. An Pariser Vorbilder gemahnt Cesare Fratino, an unseren Thoma Mario Bettinelli. Giacomo Campi bringt einige seiner hierzulande so beliebten, aber ziemlich seichten Genrebilder. Alessandro Galotti schwelgt in der Farbenfreude venezianischer Sommerwärme, Vittore Grubicy vertieft sich wie auch in seinen Ölgemälden in die Poesie der Brianzalandschaft. Aus Paris hat sich Giovanni Greppi seine Motive geholt, Pompeo Mariani gar aus einem Londoner Konzertsaal, dessen Typen er in graugrünen Tinten scharf charakterisiert. Adele Martignoni weiß einen Mailänder Wintertag in ein paar scharfen Zügen zu kennzeichnen, Nella Pesaro den Reiz der lombardischen Wiesenflächen fein darzustellen. Jedenfalls beweist die Ausstellung wieder einmal, daß in demselben Mailand, das gewöhnlich nur als der Sitz des italienischen industriellen und kaufmännischen Lebens betrachtet wird, auch die Kunst tüchtige und eifrige Jünger besitzt, die mit ihren Leistungen denjenigen großer Kunstzentren Europas die Spitze zu bieten im stande sind. E. T.

MOSKAU Ausstellung der „Allgemeinen Deutschen Kunstgenossenschaft" in der GALERIE LEMERCIER. Diese aus anderhalb hundert Bildern bestehende Schau, in der neben einigen annehmbaren Gemälden lauter Kitschware vorherrscht, verdient natürlich keiner Erwähnung, es sei denn um dem Bedauern Ausdruck zu geben, daß die erste deutsche Kunstausstellung in Moskau einen so ganz unkünstlerischen, rein geschäftlichen Charakter trägt. Während moderne französische Kunst, dank einiger Ausstellungen, hauptsächlich aber infolge der bedeutenden Sammlungen der Herren Sergej Schtschukin, Iwan A. Morosow und des verstorbenen M. Morosow, welche letztere jetzt der Tretiakow-Galerie einverleibt ist, dem Moskauer Publikum mehr oder weniger vertraut ist, ist die Bekanntschaft mit neuerer deutscher Kunst hier äußerst gering. In den letzten 10—15 Jahren hat es hier keine deutschen Ausstellungen gegeben, und in Privatsammlungen trifft man Werke moderner deutscher Künstler nur höchst selten. Einige deutsche Bilder befinden sich im ausländischen Saal der Tretiakow-Galerie — beide Achenbachs, Knaus, Menzel, Pettenkofen —, mehrere Gemälde, darunter Overbeck, Knaus, Grützner, besitzt das Rumiantzew-Museum, ganz moderne deutsche Malerei fehlt jedoch gänzlich.

Es bleibt zu verwundern, daß die sehr zahlreiche deutsche Kolonie in Moskau, die zum Teil auch über sehr bedeutende Mittel verfügt, noch niemals daran gedacht hat, hier eine Ausstellung zu arrangieren, welche einen Begriff über moderne deutsche Kunst geben könnte. P. E.

MÜNCHEN In H. THANNHAUSERS MODERNER GALERIE IM ARCOPALAIS hängt seit Mitte Februar eine etliche dreißig Bilder

umfaſſende Kollektion von Werken Max Liebermanns. Eine Ausſtellung für die wir Münchner dem rührigen Leiter des Salons ganz beſonders dankbar ſind. Denn Liebermann gilt heute wohl allgemein als das Haupt der Malerei des deutſchen Nordens und nichts kann für uns im Süden lehrreicher ſein, als an ſo ſtattlicher Überſicht über das Schaffen dieſes Führers dem Verhältnis nachzuſpüren, in dem Nord und Süd heute künſtleriſch zu einander ſtehen. Die Ausſtellung beſtätigt ein Urteil, wie es Verſtändige unter uns längſt gefällt haben. Von einer Präponderanz des Nordens kann vorderhand noch keine Rede ſein und noch immer wird man den Süden, was Originalität, ſchöpferiſche Kraft, Vielſeitigkeil und allgemeine künſtleriſche Kultur anlangt, als den ausgeſprochen führenden Teil betrachten müſſen. Ja, jeder rechtſchaffene Bayer wird noch immer trotz des ſtarken Lärmes von oben her — und gerade vielleicht deswegen mit — im allgemeinen den deutſchen Nordländer als Barbaren auf dem Gebiete der Kunſt empfinden. Was uns aber nicht blind machen darf gegen die ſtarken Seiten ſeines Weſen, als deren bewundernswürdigſte man eine wundervolle Fähigkeit zum Organiſieren anſehen muß. Das Gefährliche gerade dieſes Zuges für uns haben wohl noch die wenigſten klar ins Auge gefaßt, und wenn etwas dem Norden allmählig Vorteile gegen uns zu verſchaffen geeignet iſt, ſo iſt es eben jenes ſich überall dokumentierende vortreffliche Organiſationstalent. Auf ihm beruht in erſter Linie auch Größe und Bedeutung eines Mannes wie Liebermann. Ebenſo wie er es vermocht hat faſt die geſamte nordiſche Malerei, vor allem Berlins, zu einer Schule von einheitlicher geſchloſſener Geſamtrepräſentation zuſammenzuſchweißen, ſo daß ſie nach außen und auf den erſten Anblick hin heute vielleicht weit zielbewußter und machtvoller wirkt, wie etwa die Münchener, ſo hat er auch für ſeine Perſon durch ſtrengſte Selbſtſucht und methodiſches Vorgehen alle ſeine Fähigkeiten glänzend zu entwickeln verſtanden. Die Energie mit der dieſer Künſtler von allem Anfang an den jeweils angeſtrebten Zielen zugeſchritten iſt hat etwas Imponierendes an ſich und iſt wohl das erſte, was bei einem Überblick über ſeinen Werdegang dem Beſchauer ſich ins Bewußtſein drängt. Nur einen deutſchen Künſtler weiß ich noch, der hier mit Liebermann in Parallele zu ſtellen wäre: Heinrich v. Zügel — wenn auch ſonſt beider Art nicht allzuviele Vergleichspunkte bietet. Zügel erſcheint zweifelsohne als der völkiſchere, Liebermann als der weltbürgerliche Meiſter von beiden, obgleich ſie ganz auf demſelben Boden der künſtleriſchen Anſchauung, dem Impreſſionismus, emporgewachſen ſind. Auf beide haben ſchon bald zu Anfang ihrer Laufbahn die großen Franzoſen von 1870 eingewirkt, aber während bei Zügel der franzöſiſche Einfluß nur als momentaner Impuls wirkte und einer kurzen Kreuzung eine lange, mehr und mehr die völkiſche Eigenart in den Vordergrund treten laſſende „Inzucht“ von höchſt ſegensreichem Ergebnis folgte, iſt bei Liebermann zu konſtatieren, daß er bis in die letzten Jahre herein immer wieder von neuem den Anſchluß an die ſich wandelnde maleriſche Kultur des Weſtens geſucht hat, wenn auch in ſelbſtändiger und individueller Weiſe. Dieſes Bewegliche, ſtets auf neue Ausdrucksmittel Ausgehende mag wohl in erſter Linie auf Konto der jüdiſchen Abſtammung Liebermanns zu ſetzen ſein, ſicher aber iſt auch, daß es in Verbindung mit dem Überwiegen von Verſtand und Willen in ſeinem Charakterbild nirgends ſo mehr in Einklang mit Milieu und Bevölkerungsart ſteht, wie in Berlin. Dort betrachtet man Liebermann auch mit Recht als beherrſchenden Geiſt und mag ihn für den erſten aller lebenden deutſchen Künſtler ausgeben, wir im Süden aber werden, aus völlig anderem Raſſeempfinden heraus, dem niemals beizupflichten vermögen. So neidlos wir objektiv auch die Größe und den Wert der Liebermannſchen Kunſt zu beurteilen imſtande ſind, ſubjektiv wird für uns das Kalte, Verſtandesmäßige und im gewiſſen Sinne Unſchöpferiſche ſeiner Kunſt ſtets ein nicht völlig aus dem Wege zu räumendes Hemmnis für den Genuß ſeiner Werke bilden. Die einzelnen ausgeſtellten Arbeiten zu beſprechen darf ich mir nach dieſer prinzipiellen Erörterung wohl ſchenken, die Perlen der Kollektion ſind ja ohnehin ſchon allgemeiner bekannt und gewürdigt. Für München iſt die Ausſtellung jedenfalls ein bedeutendes Ereignis, nachdem wir hier noch dazu lange nicht mehr eine Serie Liebermannſcher Werke in entwicklungsgeſchichtlicher Anordnung beiſammen geſehen haben. — Der altſpaniſchen Ausſtellung bei Heinemann iſt eine umfangreiche Serie von Werken moderner ſpaniſcher Künſtler gefolgt, die ich perſönlich für weit intereſſanter halte wie die vorausgegangene. Vermittelt ſie doch, ausgenommen die ſchon bekannteren, und mehr internationalen Werte Zuloaga und Anglada, eine geſchloſſene Überſicht über die neuere ſpaniſche Malerei, ſo daß wir nun auch bei dieſer nicht mehr bloß auf Vermutungen angewieſen ſind, ſondern unſere heute ſo kosmopolitiſch geſtimmte Neugierde vollauf befriedigt finden. Der Geſamteindruck der Ausſtellung iſt, wenn auch nicht überwältigend, ſo doch immerhin ein ſtarker. Wohltätig ins Auge ſpringt in erſter Linie die

kraftvolle und geſunde, etwas ſchwere koloriſtiſche Kultur, die ſich durchgängig dokumentiert, auch den männlichen herben Zug, der ſchon den Hauptmerkmalen der älteren ſpaniſchen Kunſt zuzählt, findet man wieder, desgleichen eine lobenswerte Solidität des Handwerkgebrauches. An nationaler Eigenart fehlt es im allgemeinen auch nicht, wenngleich natürlich auch dieſe modernen ſpaniſchen Künſtler ſich nicht ganz den Auslandseinflüſſen, namentlich franzöſiſchen haben entziehen können. Als intereſſanteſte Typen neben den obengenannten beiden Hauptmeiſter, die nebenbei bemerkt wohl kaum ganz den üppigen Ruhm verdienen, den man ihnen anfänglich und bisher bei uns geſpendet hat, erweiſen ſich die Brüder Valentin und Ramon de Zubiaurre, deren Art zu ſchaffen viel Verwandtes hat. Ihre Zeichnung iſt plaſtiſch und von einer gewiſſen Härte, das Kolorit ungebrochen von meiſt dunkler Grundſtimmung, aber äußerſt glutvoll. Eurique Cubells y Ruiz gehört ebenfalls zu den notabelſten Erſcheinungen der Schau. Er malt Bilder aus dem Leben der Fiſcher und Seeleute in ziemlich impreſſioniſtiſcher Art; eine „alte Bretonin“ von ihm iſt vielleicht als die überhaupt feinſte Leiſtung der ganzen Kollektion anzuſehen. Etwas allzubunt aber voll ſicheren Könnens ſind Roberts Domingos Stierkampfſzenen, ausgezeichnete Landſchafter lernt man in Beruete und Morera kennen. Von den übrigen Ausſtellern, wovon Gonzales Bilbao und Eduardo Chicharro mehr das konſervative Element vertreten, Caſtelucho, Degrain, Mesquita, Nieto de Torres und Don Manuel Benedito das fortſchrittlichere, iſt gleichfalls das eine oder andere Stück Malerei hochbeachtenswert. Joſé Clara repräſentiert ſehr talentvoll die zeitgenöſſiſche ſpaniſche Bildnerei. — In BRAKLS MODERNER KUNSTHANDLUNG erſcheint wieder einmal Max Feldbauer auf dem Plan, der ſchon vor Jahresfriſt mit einer Kollektionsausſtellung hier vertreten war, und damals ſtärkſtes Aufſehen erregte. Ob dieſem Aufſehen ſich auch ein allſeitig tieferes Verſtändnis für die Kunſt dieſes hochbedeutenden Talentes anſchloß, möchte ich füglich bezweifeln, zu wünſchen wäre jedoch, daß es raſch und in breitem Maße ſich einſtellte, denn wenn einer, ſo ringt heute Feldbauer hartnäckig und tapfer mit völlig neuen, aber zeitgemäßen maleriſchen Problemen und ich glaube man geht nicht fehl, wenn man ihn als eine der allerſchätzenswerteſten und am meiſten ins Auge zu faſſenden Erſcheinungen der jüngeren Münchner Malerei bezeichnet. Einzelne der ausgeſtellten Bilder ſind wahre Kabinettsſtücke modernen maleriſchen Empfindens, durchaus originell geſehen und voll Faſzination. M. K. R.

II. Juryfreie Ausſtellung München 1911. Dem Deutſchen Künſtlerverband München ſind durch das Wohlwollen des Magiſtrats der Stadt München ſehr ſchöne und geräumige Säle im Ausſtellungspark, Thereſienhöhe, zur Abhaltung ſeiner diesjährigen Kunſtausſtellung in dankenswerter Weiſe zur Verfügung geſtellt worden. Näheres zu erfahren im Sekretariat Kaufingerſtraße 14.

PARIS Zum ſechſten Male hat die Société des artistes décorateurs eine Ausſtellung modernen franzöſiſchen Kunſtgewerbes zuſammengeſtellt, die ſeit vier Jahren in den unteren Räumen des PAVILLON MARSAN IM LOUVRE ſtattfindet. Dem hübſch ausgeſtatteten Katalog hat das Komitee ein Vorwort vorangeſtellt, in dem es ſeine Abſichten ausſpricht, die Imitationen der Stilmöbel zu verdrängen und zu unterbinden, das Publikum an den neuen Stil der Innenkunſt zu gewöhnen und bewegende Klage führt über die geringe Unterſtützung, die die moderne Kunſtgewerbebewegung bisher in Frankreich gefunden hat. Die zwölf dem Louve eingebauten Innenräume zeigen im großen und ganzen das gleiche Bild wie die Ausſtellung des Vorjahres. Viele Künſtler, die ſich modern nennen, lehnen ſich an den Louis XV. und Louis XVI. Stil an; noch häufiger begegnet man Nachahmungen der Chippendale-Möbel. Wieder andere, die ſich ernſtlich um neue Formen mühen, wie Majorelle und Selmersheim verfallen in eine Schwere und Plumpheit, in eine mühſame, gequälte Manier, die weder den kleinen Räumen der Pariſer Wohnungen entſprechen noch ein feiner gebildetes Auge dauernd zu erfreuen mögen. Keiner der Künſtler meidet die geſchweiften Linien, wie wir ſie in Deutſchland aus den Anfängen unſerer Bewegung kennen und keiner beweiſt einen reinen und maßvollen Geſchmack in der Dekoration der Wände, die faſt in allen Räumen mit ſtiliſierten Pflanzenornamenten, deren Daſeinsberechtigung ſich nicht logiſch beweiſen läßt, ſchwerfällig überladen ſind. Faſt in jedem Raum vermißt man die klare und großzügige Diſziplin eines Architekten.

Im einzelnen finden ſich dagegen erfreuliche Eindrücke. Angenehm berührt neben der Qualität der Arbeit das helle und frohe Farbenenſemble faſt aller Räume. Das iſt ein nationaler Niederſchlag der leichten Heiterkeit und des weiblichgeſchmeidigen Geſchmacks der Franzoſen. Man könnte ſich denken, daß die Franzoſen zu vollkommneren Reſultaten gelangen würden, wenn ſie verlernten ihre Wände und Stoffe allzuſehr mit ſtiliſierten Ornamenten zu überladen, wenn ihre Räume mehr Ruhe und Maß gewinnen. Den

ſtärkſten Eindruck erzielt Paul Frédéric Follot mit einem Speiſezimmer in poliertem Eichenholz und einer Anrichte in Zitronenholz. Die ruhigen, klaren Formen der Möbel, der goldig gelbe Geſamtton des Raumes ſind wunderſchön, wenn nur nicht die Wände mit einer dürftigen Ornamentik beſchwert wären. Auch Jallot und Rapin ſcheinen auf guten Wegen in der ſicheren Konſtruktion ihrer Möbel, nur auch wieder ein wenig zu viel der Ornamentik. Am reinſten und vollendetſten erſcheint mir der allerdings ſtark ans Empire gemahnende Mahagoniſpeiſeſaal von Elyſée-Maurice Dufrêne, deſſen lineare und farbige Geſchloſſenheit zu angenehmer Ruhe lädt. In der Keramik und im Schmuck erweiſen ſich die Franzoſen nach wie vor als Meiſter. Die Keramik Emile Decoeurs iſt ganz ſchlicht und einfach in den Formen und von ſchillerndem Reichtum in den Farben. Von André Methey, über den hier erſt kürzlich ausführlich geſprochen wurde, iſt auch hier eine prachtvolle Kollektion zu ſehen, die von neuem das Entzücken weckt. Lalique und Follot haben neuen Schmuck geſchaffen in ſehr zierlichen Linien und köſtlichen Materialzuſammenſtellungen, die ein flimmerndes Farbenbukett bilden. In den Toiles de Rambouillet lebt die Technik der Toiles de Jouy erfreulich wieder auf.

Gleichzeitig hat die Société franco-japonaise im PAVILLON MARSAN eine Ausſtellung von 100 Meiſterwerken japaniſcher Kunſt zuſammengeſtellt.

Die Gebrüder BERNHEIM vereinigten ihren Beſitz an Gemälden Vuillards mit neueren Bildern des Künſtlers zu einer Überſchau, die uns von dieſem in Aphorismen malenden Franzoſen nichts Neues meldete. Die leiſe andeutende Art Vuillards, der nur zuweilen ſuggeſtive Kraft innewohnt, wird immer dünner.

BARBAZANGES in der rue Faubourg St. Honoré haben etwas wahllos ein viertelhundert junger Maler zu einer Ausſtellung zuſammengerufen, unter denen Huard, Lacoſte, Marque und Zak die Stärkſten ſind. Da dieſe Galerie für kommenden Herbſt eine Ausſtellung Berliner Kunſt plant, ſei hier mitgeteilt, daß die Galerie glänzend gelegen und unter günſtigen Beleuchtungsverhältniſſen komfortabel eingerichtet iſt. Es mache ſich aber nur kein Berliner Künſtler Illuſionen über Verkaufsmöglichkeiten!

Der SALON MARSEILLE UND VILDRAC führte Henri Doucet vor, einen ernſten und begabten Künſtler, der die Einflüſſe der unſerer Generation teueren Meiſter erfahren und verarbeit hat, und ſich zu einer geſchloſſenen Perſönlichkeit zu entwickeln ſcheint.

Der SALON DES INDÉPENDANTS wird am 25. März dieſes Mal zwiſchen dem Pont d'Iéna und dem Eiffelturm an den Seinequais eröffnet werden. Iſt dieſer Platz infolge ſeiner wenig zentralen Lage wenig günſtig, ſo müſſen die Indépendants immerhin zufrieden ſein, daß ſie wenigſtens dieſen Platz erhalten haben, den ſie den Bemühungen Mithouards und Signacs zu verdanken haben. Staat und Stadt machen den Indépendants ſeit Jahren die erdenklichſten Schwierigkeiten; alljährlich müſſen ſie erſt durch energiſche Vorſtellungen und heftige Preßkampagnen der Regierung einen Platz für ihre Ausſtellung abtrotzen. Der Verein hat in dieſem Jahre um 450 Künſtler zugenommen.

Im Mai wird Armand Dayot in der Galerie GEORGES PETIT eine Ausſtellung holländiſcher Meiſterbilder aus Pariſer Privatbeſitz veranſtalten, deren Reingewinn der Société de bienfaisance hollandaise in Paris zugute kommen ſoll. Dem Ausſtellungskomitee gehören die franzöſiſchen Miniſter und der holländiſche Geſandte an.

Der HERBSTSALON in Paris wird in dieſem Jahre eine Ausſtellung von Frank Brangwyn und derKünſtler Polens veranſtalten. Im Jahre 1912 werden am gleichen Orte die ungariſchen Künſtler ein Enſemble von ſechs Räumen im Stile der vorjährigen Münchner Ausſtellung im Herbſtſalon ausſtellen. O. G.

ROM Retroſpektive Ausſtellung 1911 in der Engelsburg. Im Anſchluß an die anderen, gelegentlich der Jubiläumsfeſte 1911 in der Engelsburg ſtattfindenden retroſpektiven Ausſtellungen veranſtaltet die italieniſche Regierung eine Ausſtellung des Lebens der Fremden in Rom, zu der die meiſten Nationen bereits ihre Teilnahme zugeſagt haben. Das deutſche Komitee, das in Rom zu dieſem Zwecke unter dem Vorſitze des Kgl. bayr. Geſandten Freiherrn von der Tann zuſammengetreten iſt, beſteht aus den Herren Profeſſor Haſeloff, Geh. Regierungsrat Profeſſor Kehr, Profeſſor Meurer, Geh. Regierungsrat Profeſſor von Oettingen-Weimar, Maler Roeder, Profeſſor Steinmann-Schwerin. Als Vorwurf für die deutſche Ausſtellung hat die Kommiſſion die Darſtellung Roms und der Campagna durch die deutſch-römiſchen Maler der zweiten Hälfte des 18. und der erſten Hälfte des 19. Jahrhunderts gewählt, daneben ſoll das Thema „Goethe in Rom“ ſo reich als irgend möglich illuſtriert werden.

Der für die Ausſtellung am Fuße der Engelsburg vorgeſehene Bau, in dem jede Nation ihre

getrennten Räume erhalten wird, iſt ſehr günſtig gelegen und beſitzt den unſchätzbaren Vorzug völliger Feuerſicherheit, doch ſind die Räume ſo beſchränkt, daß Deutſchland, trotzdem es beſondere Berückſichtigung gefunden hat, zunächſt nur einen Saal von 4,50 zu 12 m Ausdehnung zugewieſen erhalten konnte. Durch die räumliche Beſchränkung ergibt ſich von ſelbſt eine Beſchränkung in der Zahl der Ausſtellungsgegenſtände. So können von den deutſch-römiſchen Landſchaftsmalern nur einzelne wirklich bedeutende Künſtlerperſönlichkeiten mit charakteriſtiſchen Werken zur Ausſtellung gelangen. Dagegen ſoll das Thema „Goethe in Rom“ weitherziger behandelt und hier eine gewiſſe Vollſtändigkeit angeſtrebt werden. Da ſich hier naturgemäß eine Reihe beſonders wichtiger Objekte in Privatbeſitz befindet, ſollen auch Nachbildungen und Reproduktionen nicht ausgeſchloſſen ſein.

Eine Reihe der größeren Kunſtſammlungen, wie die Kgl. preußiſchen Muſeen, die italieniſchen Galerien und zahlreiche Privatſammler, vor allem auch in Rom, haben ihre Unterſtützung bereitwilligſt zugeſagt. So verſpricht die Ausſtellung, deren Bedeutung durch die geplante Herausgabe eines illuſtrierten Katalogs nicht nur eine vorübergehende ſein wird, einen intereſſanten Einblick in das deutſch-römiſche künſtleriſche und gelehrte Leben des gewählten Zeitabſchnitts zu gewähren.

STRASSBURG Die Landolin Ohmacht-Ausſtellung im Alten Schloß zu Straßburg bot durch die Vereinigung von etwa 75 Werken des Künſtlers die intereſſante Gelegenheit, ſeine Entwicklung, die von ſehr katholiſcher Bildſchnitzerei zum Marmor und zur Mythologie, vom Rokoko zum Klaſſizismus und von da zum Biedermeieriſchen geht, klar zu überſchauen. Natürlich überragen die Arbeiten kleinen Maßſtabes, Porträtreliefs und Büſten durchaus; mit ihrer prägnanten, gleichzeitig eindringlichen und geſchmackvollen Wiedergabe eines phyſiognomiſchen Formenbeſtandes zeigen ſie den Künſtler auf ſeiner Höhe. Den monumentalen Aufgaben gegenüber verſagt er hingegen zuweilen. Es bleibt zu unterſuchen, wie in ſeinem Werk das Eigene zum Entlehnen und wie ſein perſönlicher Stil zum Zeitſtil ſich verhält. P.

WIEN Die franzöſiſche Ausſtellung der Galerie MIETHKE (Corot-Delacroix-Courbet), die ſich der Manet-Monet-Ausſtellung des vorigen Jahres würdig anſchließt, erfährt in dieſem Hefte von anderer Seite eine eingehende Würdigung. Bei Miethke iſt jetzt auch die Bronzebüſte Guſtav Mahlers von Rodin zu ſehen, die im Jahre 1909 entſtanden iſt. Die Büſte beanſprucht kaum einen beſonders hervorragenden Platz im Oeuvre Rodins; doch iſt der gleichſam nach innen gerichtete Blick der ſeltſam verſchleierten Augen, der Mahlers Künſtlerkopf ſo unvergeßlich macht, meiſterhaft erfaßt und wiedergeben.

Die Galerie ARNOT vereinigt unter dem Titel „Die Wiener Stadt im Bilde“ rund 200 Bilder, die zum Teil bereits von anderen Ausſtellungen der letzten Zeit her bekannt ſind. Das Ergebnis dieſer Ausſtellung, der gewiß eine gefällige Idee zugrunde liegt, konnte kaum enttäuſchen, da man ja von vornherein ſeine Erwartungen nicht hoch ſpannen durfte. Denn ich wüßte kaum einen lebenden heimiſchen Künſtler von Bedeutung zu nennen, deſſen Werke derart eng mit dem Wiener Stadtbild verwachſen wären, wie etwa die Werke der großen franzöſiſchen Impreſſioniſten mit Paris, die uns heute noch zwingen, die unvergleichlichen Schönheiten des Pariſer Stadt- und Straßenbildes, den atmoſphäriſchen Stimmungszauber der Seine-Ufer gleichſam unter ihrer Anleitung mit ihren Augen zu genießen. Zur Charakteriſierung des bei Arnot Gebotenen genügt eine Überſicht der längſt vertrauten Namen der bekannteſten Ausſteller: Ameſeder, Tina Blau, Breithut, Charlemont, Darnaut, Friedrich, Geller, Goltz, Hampel, Karpellus, Konopa, Pendl, Pippich, Ranzoni, von Schaeffer, Suppantſchitſch, Windhager, Zetſche u.a.m. Zur Abrundung des Themas dienen einige recht öde Porträts bekannter Wiener Perſönlichkeiten (darunter ein ſehr kitſchiges Bild der Sängerin Selma Kurz) ſowie Radierungen von Schmutzer, Michalek und Kempf. Vor den unerträglich ſüßlichen „Studienköpfen“ Ed. Veiths ſei beſonders nachdrücklich gewarnt; Nr. 147 „Jus primae noctis (Halbakt mit Wachauer Haube)“ verdiente ſchon um dieſes Titels willen feſtgenagelt zu werden. Hervorzuheben iſt ein frühes Mädchenbildnis von Klimt aus Wiener Privatbeſitz, das die ſpätere Entwicklung des Künſtlers kaum ahnen läßt, und eine Donaulandſchaft (bei Sonnenaufgang) von Karl Sterrer, die gut in die Tiefe geführt iſt und ſilbergraue, weiße und grünliche Töne zu einer ſanften Farbenharmonie vereinigt. Moll und Engelhart, deren Werke einen ſehr weſentlichen Beitrag zu dem geſtellten Thema geliefert hätten, konnten wohl aus äußeren Gründen für dieſe Veranſtaltung nicht gewonnen werden.

Im Kunſtſalon PISKO zeigt O. E. Braunthal eine größere Zahl gänzlich anſpruchsloſer Landſchaften aus Grado und Umgebung.

Die Wiener Künſtlergenoſſenſchaft veranſtaltet zur Feier ihres 50jährigen Beſtandes im KÜNST-

LERHAUSE eine Jubiläums-Ausſtellung, die am 18. März feierlich eröffnet werden ſoll. K. R.

WIESBADEN In dem neuen, an dieſer Stelle bereits gewürdigten Kunſtſalon Dr. Graefe wird gegenwärtig die Bekanntſchaft einer jungen Künſtlerperſönlichkeit des Württembergers Karl Caſpar vermittelt, der ein Schüler von Haug und Herterich iſt. Man konſtatiert mit Vergnügen das Vorhandenſein eines ſtarken Talentes, deſſen Temperament häufig noch ein wenig ungleich wirkt, da es noch nicht ganz unabhängig aufzutreten vermag. Hervorzuheben ſind unter den Bildern des Künſtlers ein großer Mädchenakt mit einer intereſſanten Behandlung des Inkarnates und ein heiliger Sebaſtian.

YORK Hier findet jetzt eine Gedächtnisausſtellung von Werken des engliſchen Malers William Etty, des „Fleiſchmalers", ſtatt, der aus York ſtammt. F.

DENKMALPFLEGE

HAARLEM Die Schaffung eines Direktorpoſtens am ſtädtiſchen Muſeum und ſeine Beſetzung war die erſte gute Nachricht, die in der unangenehmen Halſen-Angelegenheit gemeldet werden konnte. Kürzlich wurde nun ein zweiter ſehr erfreulicher Schritt getan: In der Ratsverſammlung vom 15. Februar wurde nämlich einſtimmig beſchloſſen, das Regentenſtück des Frans Hals aus dem Altmännerhaus dem Reſtaurator de Wild im Haag zum gründlichen Reſtaurieren zu übergeben, weil alle bisher angewandten Regenerierungsverſuche für unzureichend anzuſehen ſeien. Die Koſten werden auf rund 2500 fl. veranſchlagt. Die Arbeit wird etwa ein halbes Jahr dauern. K. E.

KOSTROMA Zur Feier des 300jährigen Jubiläums der Dynaſtie Romanow auf dem ruſſiſchen Zarenthron wird das Ipatjewsky-Kloſter hier einer durchgreifenden Reſtauration unterzogen, wofür die Summe von 78000 Rubel aſſigniert wurde. Das genannte Kloſter zeigt die reichen Formen der Moskauer Architektur des 16.—17. Jahrhunderts und beſitzt in ihrer Kirche vortreffliche Wandmalereien, welche aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts ſtammen und von einer Reihe lokaler Ikonenmalern herrühren. P. E.

MAILAND Die Freunde der lombardiſchen Baukunſt werden die Nachricht, daß die ehrwürdige Baſilica von Sant' Ambrogio endlich freigelegt werden ſoll, mit Befriedigung erfahren. Die Reſtaurierungsarbeiten der Kirche wurden ſchon im Jahre 1859 begonnen, nach und nach alle Grundmauern verſtärkt und auch die Wiederherſtellung des Altars gemäß der alten Liturgie durchgeführt. Mit der Freilegung der Baſilica, die von verſchiedenen einſtöckigen Häuſern und einer häßlichen Mauer eingefaßt wird, machte man immer noch nicht ernſt, obgleich verſchiedene Projekte vorlagen. Im Jahre 1883 hatte Batta Sormani vorgeſchlagen, die Kirche freizulegen, aber zu dieſem Zwecke auch das Oratorium des heiligen Siegmund und jenes der „Paſſione" zu opfern. Glücklicherweiſe war dieſer Plan verworfen worden. Aber auch Landrianis und Combis Projekte gelangten nicht zur Ausführung. Erſt das vierte Projekt, das die Architekten Gaetano Moretti und Adolfo Zacchi zu Urhebern hat, wurde von den kompetenten Kommiſſionen und von den Behörden genehmigt und wird innerhalb zweier Jahre zur Ausführung gelangen. Es werden alſo alle Häuſer, die längs der Nordſeite und längs der Apſis entſtanden ſind, niedergeriſſen und die Mauer durch ein elegantes Eiſengitter erſetzt werden. Dort, wo jetzt die Häuſer ſtehen, wird eine Gartenanlage ihren Platz finden. Nur zwei neue Häuſer ſollen in lombardiſchem Stil wiedererbaut werden, um den Prieſtern der Kirche als Wohnung zu dienen. Das Oratorium des heiligen Siegmund wird reſtauriert und ſeine Apſis ergänzt werden. Ebenſo ſoll das andere Oratorium der „Paſſione", das eine Zeitlang ein Gaſthaus beherbergte, trotzdem es mit anmutigen Frieſen in der Manier Luinis ausgemalt iſt, wieder zu Ehren kommen. Der alte Fremdenſaal des Kloſters endlich iſt beſtimmt, in ein Muſeum verwandelt zu werden, in welchem die alten Römerſteine, an denen die Kirche Sant' Ambrogio ſo reich iſt, und andere Sehenswürdigkeiten zur Schau geſtellt werden ſollen. E. T.

ENTDECKUNGEN • FUNDE

FOLIGNO Während der Reſtauration des Freskobildes des Pier Antonio Mezzastris in der Lunette über dem Portal des Kloſters S. Lucia kam ſoeben die Inſchrift zum Vorſchein: Opus Petrus Antonius Mesastris De Fulginei Pinscit 1471.

GUBBIO In der Kirche S. Maria Nuova ſind drei Votivfresken, zwei Madonnen und die Figur des Täufers, die bisher der Beſichtigung faſt gänzlich entzogen waren, durch den Reſtaurator G. Colarieti-Toſti von der Wand abgelöſt

und in die ſtädtiſche Pinakothek übertragen worden. Derſelbe Reſtaurator hat das von Umberto Gnoli, dem Inſpektor der Kunſtdenkmäler Umbriens, hinter einem Leinwandbilde in der Kirche S. Secondo wieder aufgefundene Fresko eines von Bonfigli beeinflußten Lokalkünſtlers von Übermalungen befreit. Es ſtellt die Madonna mit dem Kinde dar und rührt vielleicht von demſelben Meiſter her, der für S. Maria Nuova eine Madonna zwiſchen zwei Heiligen gemalt hat, die jetzt in die Pinakothek übertragen worden iſt.

PERUGIA In der Kirche S. Stefano in Via dei Priori wurde in den letzten Tagen ein Fresko des Trecento, von der Hand eines Sieneſer Meiſters entdeckt. Es ſtellt die Madonna mit dem Kinde zwiſchen den Heiligen Leonardo und Bartolomeo dar und das Bild des knienden Stifters in der Tracht eines Notars. Unten lieſt man die Inſchrift: S. LEONARDUS. HOC. OPUS (Fecit) FIERI ANGELELLUS. SER. CECHI. A. D. MCCCLXX . . . S. BARTOLOMEUS. B.

ROM Zeitungsnachrichten zufolge fand Prof. Cantalameſſa, Direktor der Galerie Borgheſe in einem römiſchen Kloſter eine bisher unbekannte hervorragende Marmorbüſte des Lorenzo Bernini, die den Kardinal Domenico Ginnaſe darſtellt.

SPOLETO In dem reizenden Tempelchen am Clitumnus unweit Spoleto wurden kürzlich Reſte alter Fresken entdeckt, die die Rückwand des Heiligtums zieren. Auf Veranlaſſung der Sopraintendenza per i Monumenti iſt der Reſtaurator Colmignoli aus Arezzo damit beſchäftigt, die alten Dekorationen freizulegen. B.

VIENNE In dem alten provencaliſchen Vienna iſt kürzlich das römiſche Amphitheater nach langjährigen Unterſuchungen des dortigen Muſeumsverwalters Birot aufgefunden worden. Nach der F. Ztg. handelt es ſich um einen großen Bau, gegen 100 m lang, deſſen Grundplan nun ganz feſtgelegt iſt; ein großer pyramidenförmiger Aufbau, den man bisher nicht erklären konnte, gehörte der Spina (der ſäulengeſchmückten Mauer in der offenen Bahn) des Theaters an.

□ □ □

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

AMSTERDAM „Heemschut", ein nationaler Verein iſt kürzlich in Amſterdam gegründet worden. Wie bereits der Name (Heimatſchutz) anzeigt, liegt ſein Zweck darin, die Schönheit der Niederlanden zu ſchützen; darüber zu wachen, daß das Alte und Schöne möglichſt erhalten bleibt und nicht verſchwindet, noch verdorben wird. Der Vorſtand beſteht aus 15 Herren. Viele Architekten-, Kunſt- und ſtädtiſche Altertumsvereine ſind dem Bund beigetreten.

* * *

Der Verein „Amstelodamum" hatte vor kurzem mehrere hieſige Kunſt- und Architektenvereine zu einer Sitzung zuſammengerufen, um über die Maßregeln zu beraten, durch die die architektoniſche Schönheit der Stadt Amſterdam in Wort und Bild feſtgelegt und das Beſtehende erhalten bleiben könne. Früher habe er dieſen Zweck allein verfolgt; doch glaube er, vereint und durch techniſche und künſtleriſche Belehrungen unterſtützt, ihn noch beſſer fördern zu können. Die Zuſammenkunft hatte folgendes Reſultat, es ſoll eine Kommiſſion gebildet werden, in der vertreten ſind, „Amstelodamum", „Architectura et Amicitia", Abteilung Amſterdam der „Maatschapij tot Bevordering der Bouwkunst", „Kon. Oudheidkundig Genootschap", „Arti et Amicitiae", der Verein „St. Lucas" und der Kunſtverein „de Violier". Sobald die Kommiſſion endgültig gebildet iſt, wird ſie ihr Arbeitsprogramm ausarbeiten. K. Erasmus.

BERLIN Der Verein für deutſches Kunſtgewerbe hat kürzlich die Wahl des Vorſtandes für die nächſten zwei Jahre beſchloſſen. Zum Vorſitzenden wurde Hermann Muthesius wiedergewählt, zum erſten Stellvertreter Peter Jeſſen, zum zweiten Stellvertreter Fabrikbeſitzer P. Johannes Müller. Schriftführer wurde Hugo Lewy Direktor der Aktiengeſellſchaft vorm. Gladenbeck, ſtellvertretende Schriftführer Stadtbaurat Kiehl und Glasmaler Gottfried Heinersdorff. Schatzmeiſter iſt F. Günther.

MÜNCHEN Der Ausſchuß der Künſtlervereinigung Luitpold-Gruppe beſteht für das Jahr 1911 aus den Herren: Profeſſor Fritz Baer, 1. Vorſitzender; Heinrich Brüne, 2. Vorſitzender; Otto Tragy, 1. Schriftführer; Ludwig Putz, 2. Schriftführer; Hans Heider, 1. Kaſſier; Auguſt Heer, 2. Kaſſier; Ernſt Gerhard, Hans Hammer, Franz Horadam, Rudolf Petuel, Harry Schultz, Beppo Steinmetz. Der Jury gehören an die Herren:

Profeſſor Fritz Baer, Vorſitzender; Hans Heider, Schriftführer; Aug. Heer, F. Horadam, K. Horn, Rud. Petuel, Kurt Rüger, H. Schultz, B. Steinmetz. Der Luitpold-Gruppe neu angeſchloſſen haben ſich die Herren: Guſtav Buchner, Otto Bruenauer, Carl Felber, Dr. Rudolf Gönner, Richard Gutſchmidt, Max Hein-Neufeldt, Oskar Kreuzer, Alfred Marxer, Hermann Pampel, Otto Pippel, Alfons Purtſcher, Walter Schackenberg, Rudolf Schwarz, Willy Tiedjen und Frl. Lucy Pelling-Hall.

PARIS Hier hat ſich eine Société française de réproductions de manuscrits à peinture gebildet, die es ſich zur Aufgabe ſtellt, franzöſiſche Manuſkripte, Miniaturen und alte Drucke, Flugſchriften uſw. in Fakſimiledrucken zu reproduzieren. Präſident der Geſellſchoft iſt Baron Eugène Fould-Springer, Vizepräſident: Emile Picot, Henri Omont, I. Sekretär: Graf Alexandre de Laborde, Geſchäftsführer Jules Guiffrey, Paul Durrien, Henri Martin. Jahresbeitrag 25 Franken für das Bulletin der Geſellſchaft, 100 Franken für die Publikationen. O. G.

Vaſari Society. Dieſe Geſellſchaft macht es ſich zur Aufgabe, Handzeichnungen alter Meiſter in vollendeter Wiedergabe zu veröffentlichen und zwar in jährlich erſcheinenden Mappen zu je 30—35 Blatt. Bis jetzt ſind ſechs Teile erſchienen — der letzte, Nr. 6, gelangte ſoeben zur Ausgabe — die aber nunmehr bis auf den letzt erſchienenen ſchon gänzlich vergriffen ſind. Der Mitgliedsbeitrag inkl. portofreier Zuſendung der erſcheinenden Publikationen iſt 22 M. pro Jahr; Beitrittserklärungen aus Dentſchland und Öſterreich-Ungarn ſind an die Vertreter der Geſellſchaft: Amsler & Ruthardt, Kgl. Kofkunſthändler, Berlin W 8, Behrenſtr. 29a zu richten.

PERSONALIEN

FRITZ VON UHDE † Am Morgen des 25. Februars iſt Fritz von Uhde dem Leiden erlegen, das ihn ſeit Monaten ſchon an die Krankenſtube feſſelte. Mit ihm iſt einer der bedeutendſten Maler und Künſtler der Gegenwart von hinnen gegangen, ein Mann, deſſen Kunſt Ausdruck einer Zeitepoche war und deſſen Name internationalen Klang beſaß. Welche Rolle er in der neueren deutſchen Kunſt geſpielt hat darf heute ja als allgemeiner bekannt vorausgeſetzt werden, zumal Uhde wie kaum einem anderen Meister des Impreſſionismus das Glück zu Teil wurde populär zu werden. Zum großen Teil verdankt er dies wohl ſeinen frühen, religiöſen Bildern, in denen er es verſtanden hat, uralte chriſtliche Themen in völlig neuer, unſerer Zeit und Sinnesart angepaßter künſtleriſcher Faſſung zu bieten. Später hat er ſich immer mehr vom Gegenſtändlichen entfernt und rein maleriſchen Zielen zugewandt und mit Liebermann, Zügel und einigen wenigen anderen figuriert er in der erſten Reihe der Eindrucksmaler des jungen Deutſchlands ſowohl, wie auch des Auslandes. Von Geburt ein Sachſe iſt er doch künſtleriſch ganz in die Münchener Schule einzureihen, aus der heraus er ſich entwickelt hat und der er bis zum Ende treugeblieben iſt. Geboren iſt Uhde am 22. Mai 1848 in Wolkenburg. Er wollte ſchon von Anfang an Künſtler werden und bezog darum auch die Akademie in Dresden. Da ihm dort aber durch die Öde der Lehrmethoden alle Luſt zum Malen genommen wurde wurde er Offizier bei der Kavallerie und machte als solcher den Feldzug 1870/71 mit. Als Rittmeiſter nahm er jedoch eines Leidens wegen ſeinen Abſchied und beſchloß ſich wieder ganz der Kunſt zu widmen. Er ging zuerſt nach München, dann nach Paris, wo er wie Liebermann bei Munkacsy lernte. Später ſtudierte er auch in Holland. Im großen und ganzen aber war er ſein eigener Lehrer, wenn er auch manches von Franzosen beſonders übernommen und für ſeine Zwecke verarbeitet hat. Seit den 1880er Jahren lebte er dauernd in München.

* * *

Aus Paris wird uns anſchließend gemeldet: Die Académie des Beaux-Arts hat 24 Stunden nach dem Tode Fritz von Uhdes den Münchner Meiſter zum korreſpondierenden Mitglied gewählt. Die geſamte Pariſer Preſſe hat dem Verſtorbenen warme Nachrufe gewidmet.

AMSTERDAM Am 7. Februar nachmittags ſtarb hier Profeſſor Pieter Dupont, ſeit 1902 Lehrer an der Rijksakademie. Dupont iſt 1870 geboren und war zunächſt von 1884 bis 87 Bahnbeamter in Amſterdam. Hierauf nahm er ſeinen Abſchied und beſuchte den Zeichenunterricht an der Normalſchule und ſpäter bis 1894 die Akademie für bildende Künſte. 1896 verließ er ſeine Vaterſtadt, um nach Paris zu gehen, wo er vier Jahre blieb. Von 1900—02 lebte er in zwei kleinen Provinzſtädten Frankreichs; dann kam er nach Amſterdam zurück, um an der Akademie Unterricht zu erteilen. Seine Bedeutung als Künſtler liegt auf dem Gebiet des Grabſtichels, den er der Radiernadel vorzog, weil jener es von ihm verlangte, daß er ſich über den Zweck eines jeden Striches Rechenſchaft ablege. So ſchuf er ſich einen Stil,

in der ſeine Arbeiten ſcharf umriſſene klare Darſtellungen zeigen. Seine Sujets ſind die der Arbeit, Ochſen auf dem Acker, Pferde vor einem Karren und ähnliches. K. Erasmus.

BERLIN Am 18. Februar ſtarb der Direktor der Königl. Kunſtſchule in Berlin, Profeſſor Paul Mohn. Einer der letzten Schüler Ludwig Richters iſt er vornehmlich durch ſeine Märchenbilder bekannt geworden. Sein eigenes Schaffen bewegte ſich in jenen Traditionen der deutſchen Kunſt, bei der auch in der Gegenwart noch die Erinnerung an Cornelius lebendig wird.

* * *

Am 1. April wird der bisherige Leiter des Märkiſchen Provinzialmuſeums, Kuſtos Buchholz, von ſeinem Amt wegen hohen Alters zurücktreten; als ſein Nachfolger wird der bisherige Aſſiſtent Profeſſor Pniower genannt. Der durch ſeine erfolgreichen Ausgrabungen bekannte Prähiſtoriker Dr. Kiekebuſch wird vorausſichtlich die Aſſiſtentenſtelle, Dr. Osborn die Hilfsarbeiterſtelle erhalten. Svs.

* * *

In der philoſophiſchen Fakultät der Berliner Univerſität hat ſich Dr. A. Frickenhaus für das Fach der klaſſiſchen Archäologie habilitiert. Svs.

* * *

Als Mitglieder der Berliner Akademie wurden der Bildhauer Walter Schott und die Maler Franz von Stuck und Karl Bantzer ernannt.

DARMSTADT Im Alter von 54 Jahren iſt hier kürzlich der Landſchaftsmaler und Juwelier Wondra geſtorben. Seine künſtleriſche Vorliebe galt in erſter Linie dem Odenwald, deſſen Stimmung er mit feinem Sentiment wiederzugeben verſtand. Bilder ſeiner Hand waren auf den letzten Darmſtädter Kunſtausſtellungen zu ſehen.

DRESDEN Am 25. Februar iſt in Bozen, wo er Erholung von einem ſchweren Bronchialkatarrh ſuchte, der vortragende Rat in der Generaldirektion der Königl. Sächſiſchen Sammlungen Geh. Regierungsrat Dr. Hans Demiani geſtorben. Die Kunſtwiſſenſchaft verliert in Demiani einen Gelehrten, der ſich namentlich um die Geſchichte des Kunſtgewerbes und ganz beſonders um die Geſchichte des Edelzinns verdient gemacht hat. Er iſt der Verfaſſer der ausgezeichneten Schrift „François Briot, Caſpar Enderlein und das Edelzinn“ (Leipzig 1897) und zahlreicher Aufſätze (im „Neuen Archiv für Sächſiſche Geſchichte und Altertumskunde“ uſw.), die ſich mit der Erforſchung der Geſchichte dieſes Kunſtgewerbezweiges befaſſen. Eine letzte Arbeit aus ſeiner Feder wird demnächſt im erſten Bande der „Mitteilungen aus den Sächſiſchen Kunſtſammlungen“ erſcheinen.

Demiani war von Haus aus Juriſt. Geboren am 11. Juli 1857 zu Leipzig, hatte er nach Abſolvierung des hieſigen Vitztumſchen Gymnaſiums in Leipzig und Berlin die Rechte ſtudiert und war nach der üblichen Vorbereitungszeit bei den Juſtizbehörden in die innere Verwaltung des Landes eingetreten. Er gehörte zuerſt (ſeit 1888) der Amtshauptmannſchaft, dann der Kreishauptmannſchaft Leipzig, wo er 1895 zum Regierungsrat ernannt wurde, ſpäter der Kreishauptmannſchaft Bautzen und endlich, bevor er in die Generaldirektion der Königl. Sammlungen berufen wurde, der Kreishauptmannſchaft Dresden, zuletzt als Oberregierungsrat, an.

Aber aus einer Familie ſtammend, in welcher der Kunſtſinn zu Hauſe war, war Demiani zeitlebens mehr Kunſtgelehrter als Juriſt. Er hatte ſchon als Student neben ſeinem Fachſtudium ſich ſehr ernſthaft mit Kunſtgeſchichte und Geſchichte beſchäftigt, und während ſeiner Dienſtzeit bei den Leipziger Verwaltungsbehörden war er auch ſchon im Muſeumsdienſte tätig, nämlich als Leiter des dortigen Kunſtgewerbemuſeums nach dem Tode des Prof. zur Straſſen, deſſen Amt er bis zur Anſtellung eines neuen Direktors verwaltete; der Leipziger Kunſtgewerbeverein hat ihn damals in Würdigung dieſer uneigennützig geleiſteten Tätigkeit zu ſeinem Ehrenmitgliede ernannt. Nach alledem wars nur begreiflich, daß die Regierung ihm mit der Berufung in die Verwaltung der Königl. Sächſiſchen Sammlungen ein Amt zuwies, das nicht nur ſeinen Neigungen, ſondern auch den hohen Fähigkeiten entſprach, die er für dieſes Amt mitbrachte. Er war in der Generaldirektion der Sammlungen der vortragende Rat insbeſondere für die Angelegenheiten des Kunſtgewerbes, das ja bekanntlich in den herrlichen Sammlungen des Grünen Gewölbes, der Porzellanſammlung und des Hiſtoriſchen Muſeums mit der Gewehrgalerie in Dresden eine klaſſiſche Pflegſtätte beſitzt. Demiani war übrigens auch ſelbſt Sammler; neben wertvollen anderen Kunſtwerken, die er zum Teil dem Dresdner Kunſtgewerbemuſeum überwieſen hat, beſaß er eine der ſchönſten bekannten Sammlungen von Edelzinn; ſie befindet ſich zum größten Teil im Graſſimuſeum zu Leipzig. wd.

GRAZ Zum Nachfolger des als Direktor der Antikenſammlungen des Ah. Kaiſerhauſes nach Wien berufenen ordentlichen Univerſitätsprofeſſors Schrader wurde der ordentliche Profeſſor

der klaſſiſchen Archäologie an der Univerſität in Innsbruck, Dr. Rudolf Heberdey, ernannt.

HAAG H. W. Mesdag feierte am 23. Februar ſeinen 80. Geburtstag. Von Künſtlern, Kunſtliebenden und dem Staat wurden ihm viele Beweiſe ihrer Dankbarkeit und Hochſchätzung zu teil. In Mesdag verehrt das holländiſche Volk einerſeits den ausübenden Künſtler, den Seemaler, als der er ſich einen ehrenvollen Namen in der modernen holländiſchen Malerei errungen hat, andererſeits den Stifter des Muſeums Mesdag im Haag. Dies Muſeum iſt Hollands größte Sammlung franzöſiſcher Kunſt aus der Barbizonſchule. Dadurch, daß Mesdag dieſe ſeine Privatgalerie dem Staat ſchenkte, und ſie ſomit jedem Kunſtfreunde zugänglich wurde, iſt ſein Namen für immer unvergeßlich.

* * *

Der Direktor des Königlichen Kabinetts von Münzen, Medaillen und Gemmen, Dr. H. J. de Dompierre de Chaufepié, iſt 49 Jahre alt in Haag geſtorben. Seine beſondere Fürſorge ließ er den antiken und niederländiſchen Münzen und niederländiſchen Gedenkmünzen zuteil werden, wie auch den modernen Medaillen und Plaketten. Nicht geringer war ſeine Bedeutung auf einem ganz anderen Gebiet, dem der Philanthropie. Er gründete die Zeitſchrift für Armensorge und verfaßte zuſammen mit zwei anderen Gelehrten den Führer der niederländiſchen Wohlfahrt, durch den er ſich viele wahre Freunde erwarb.

K. Erasmus.

MÜNCHEN Franz Pernat, der bekannte Bildnismaler, iſt am 20. Februar hier geſtorben. Pernat war am 4. Juli 1853 in München geboren. Seine künſtleriſche Ausbildung erhielt er auf der Münchner Akademie der bildenden Künſte. Seine Lehrer waren Wilhelm Diez und Lindenſchmitt. Seine Bilder zeichnen ſich durch ſcharfe Charakteriſtik aus, die freilich manchmal als Härte erſcheint. Im Ton ſind ſeine Bildniſſe meiſt ſehr dunkel gehalten. Man darf wohl einen Einfluß der Lenbachſchen Porträtkunſt dabei annehmen. Daß Pernats-Bildniſſe geſchätzt waren, geht ſchon daraus hervor, daß eine große Reihe von Fürſtlichkeiten ſich von ihm porträtieren ließ.

STUTTGART Die Kunſtmaler Karl Schickhardt und Robert Weiſe in Stuttgart, letzterer Mitglied der Münchener Künſtlervereinigung „Scholle“, wurden zu Profeſſoren ernannt. B—m.

□ □ □

VERMISCHTES

NOCHMALS DER LUDWIGSLUSTER GAINSBOROUGH

Man ſchreibt uns: Zu der Notiz Ihres Londoner Korreſpondenten in der dritten Nummer des „Cicerone“ über den von Herrn Prof. Steinmann in den Monatsheften für Kunſtwiſſenſchaft, Heft 1, publizierten Ludwigsluſter Gainsborough möchte ich folgendes bemerken.

Der Einwand der „Morning Poſt“, daß das Gemälde nicht vor 1777 entſtanden ſein kann, da Gainsborough vor dieſem Jahre keinen Auftrag vom Hofe erhalten hat, wird durch das Bild ſelbſt beſtätigt. Die Tracht, beſonders die hohe Friſur, läßt nämlich die Datierung auf 1764/65 unmöglich zu. Sie beweiſt vielmehr, daß das Bildnis erſt gegen 1780 gemalt ſein kann.

Übrigens exiſtiert ein ausgezeichnetes großes Schabkunſtblatt von Dupont, das vollkommen mit dem Ludwigsluſter Porträt der Königin Charlotte übereinſtimmt, „published June 4. 1790 by Gainsborough Dupont No. 87, Pall Mall London“, wie die Adreſſe beſagt. Da man bei einem derartigen Monarchenbildnis doch wohl eine gewiſſe Aktualität vorausſetzen kann, iſt auch nicht anzunehmen, daß es volle 25 Jahre ſpäter als das Gainsborough'ſche Original entſtanden ſein ſollte, zumal ſich die Königin inzwiſchen oft genug hatte malen laſſen.

Es dürfte alſo wohl das Richtige treffen, wenn man den Anfang der 80er Jahre als die Entſtehungszeit des Ludwigsluſter Bildes annimmt, und damit würde auch der Widerſpruch zwiſchen dem wirklichen Alter der Dargeſtellten und ihrer äußeren Erſcheinung fortfallen, die, wie Steinmann ſelbſt zugibt, nicht die einer Zwanzigjährigen iſt.

Eine Reproduktion des Dupontſchen Blattes nach dem Exemplar des Berliner Kupferſtich-Kabinetts findet ſich in dem Buch „Menſchen und Moden des 18. Jahrhunderts“ (Bruckmann 1909).

Mit vorzüglicher Hochachtung
Ihr ſehr ergebener
C. F. Foerſter.

BERLIN Ein Feuer, das vor kurzem in einem Atelier der Kgl. Kunſtgewerbeſchule in der Prinz Albrechtſtraße ausbrach, hätte leicht der im gleichen Gebäude untergebrachten Bibliothek des Kgl. Kunſtgewerbemuſeums oder dem eng benachbarten Muſeum verhängnisvoll werden können. Den Anſtrengungen der Feuerwehr gelang es indeſſen, den Brand zu unterdrücken, dem ein Teil des Dachgeſchoſſes mit dem Dachſtuhl zum Opfer fiel. Svs.

HEIDELBERG Am 27. Februar hielt Henry Thode im ſchön geſchmückten Feſtſaale des neuen Kollegiengebäudes ſeine letzte Vorleſung an der „Ruperto-Carola“. Das Thema ſeines Vortrages behandelte die Zuſammenhänge und Beziehungen von Religion und Kunſt mit beſonderer Berückſichtigung Richard Wagners. Als älteſter Heidelberger Schüler richtete anſchließend Prof. Dr. Pelzer Dankesworte an den verehrten Lehrer. Thode verläßt ſomit für immer den kunſtgeſchichtlichen Lehrſtuhl und widmet ſich nunmehr an den Ufern des Gardaſees ganz ſeiner eigenen literariſchen Produktion. Es braucht an dieſer Stelle nicht geſagt zu werden, wieviel die Kunſtgeſchichte dem ewig jungen Gelehrten verdankt, und daß ihm auch aus den weiteſten Kreiſen ſeiner Fachgenoſſen die beſten Wünſche für die Zukunft an die Ufer des blauen Sees nachfolgen.

LEIPZIG Die Gemäldeſammlung des jüngſt verſtorbenen Herrn Emil Meiner in Leipzig (ſiehe Cicerone Heft 4, Seite 152) wird nicht unter den Hammer kommen, ſondern zum größeren Teil im Beſitz der Witwe des früheren Beſitzers bleiben. Der kleinere Teil geht in den Beſitz des älteſten Sohnes, des Verlagsbuchhändlers Artur Meiner i. Fa. Johann Ambroſius Barth, über.

NÜRNBERG Der Magiſtrat hat ſoeben für ein ſeit langem geplantes Beethoven-Denkmal einen Wettbewerb zur Erlangung von geeigneten Entwürfen, allerdings nur für die in Nürnberg ſchaffenden Künſtler, ausgeſchrieben mit Preiſen von M. 3000.—, 2000.— und 1000.— An verfügbaren Geldern ſtehen M. 100 000.— zur Verfügung.

PERUGIA Ein unglaublich frecher Diebſtahl iſt hier kürzlich ausgeführt worden. Unbekannte Räuber haben in der Nacht von der ehernen Statue Papſt Julius III., dem Meiſterwerk Vincenzo Dantis, die mit einem prachtvollen Relief geſchmückte Kapuze losgebrochen. Das geraubte Stück ſtellt den Triumph des Glaubens über die Häretiker und die vier Kirchenväter Ambroſius, Gregor, Hieronymus und Auguſtinus dar und mißt 40 : 60 cm bei 3 cm Dicke. Es erſcheint faſt unbegreiflich, daß dieſer Diebſtahl auf dem Domplatz von Perugia möglich war, der in der Karnevalszeit ſelbſt in vorgerückten Nachtſtunden ſtark vom Verkehr belebt war. Wenige Tage nach der Entdeckung des Diebſtahls haben die Räuber aus Furcht ihre Beute in einem Garten dicht an der Stadtmauer niedergelegt, wo ſie alsbald gefunden wurde. Dieſer Vorfall ruft den vor genau einem Jahre gemeldeten Raub der „Aquilotti“ Ghibertis am Tabernakel des Johannes an Or San Michele, die zwei Tage ſpäter durch einen Boten in den Uffizien abgegeben wurden, und ein ähnliches, aber weiter zurückliegendes Vorkommnis in die Erinnerung. Unbekannte Diebe hatten von der Fontana delle Tartarughe in Rom eine der bronzenen Schildkröten entwendet und wenige Tage ſpäter das geraubte Kunſtwerk im Giardino Cairoli niedergelegt. W. B.

NACHTRAG Wir bitten zu bemerken, daß die Aufnahmen von den in dem Artikel „Ausſtellung moderner Kunſt aus Bonner Privatbeſitz“ (Heft 3) reproduzierten Stücken der Photograph Heinrich Roſe in Bonn gemacht hat.

LITERATUR

Zum Wettbewerb für das Bismarck-Nationaldenkmal. Das eben erſchienene Märzheft von „Deutſche Kunſt und Dekoration“ veröffentlicht aus der Feder von Max Schmid, Aachen, der Mitglied und Schriftführer der Jury war, einen Aufſatz über den Wettbewerb für das Bismarck-Nationaldenkmal. Dieſer Artikel, der im einzelnen die Entſcheidung der Jury zu begründen verſucht, hat gewiſſermaßen offiziellen Anſtrich und darf zum Studium gerade im Gegenſatz für das an dieſer Stelle feſtgelegte prinzipielle Urteil wärmſtens empfohlen werden getreu dem alten Grundſatz: audiatur et altera pars. Im übrigen ſind wir perſönlich der Anſicht, daß es Herrn Prof. Schmid nicht leicht geworden iſt, mit innerer Überzeugung für die Entſcheidung der Jury zu werben und daß, ſo diskutabel dieſer oder jener Geſichtspunkt ſein mag, das Prinzipielle der Frage doch tiefer wurzelt, als es die Jury angenommen, da es ſich hier letzten Endes nur um die Bewältigung einer immens großen künſtleriſchen Idee, nicht aber um die Löſung einer rein architektoniſchen, äußerlich durch den Platz bedingten Aufgabe handeln kann. Die „Deutſche Kunſt und Dekoration“ iſt übrigens klug genug, da ſie genau die Stimmung in den Kreiſen der deutſchen Künſtler zu kennen ſcheint, im Anſchluß an die Ausführungen von Max Schmid einige andere beachtenswerte Urteile der deutſchen Preſſe zu publizieren und eine weitere Berichterſtattung für das nächſte Heft zu verſprechen. B—n.

Der Kunſtausſchuß für den Wettbewerb hat ſoeben bekanntgegeben, daß er in allernächſter Zeit eine Publikation der Entwürfe herausgeben wolle. Der Ausſchuß bezeichnet es als nicht ausgeſchloſſen, daß Ergänzungs- oder Abände-

rungsvorſchläge der an der Konkurrenz beteiligten Künſtler bei der Publikation berückſichtigt werden, wobei natürlich Abänderungsvorſchläge als ſolche charakteriſiert werden müßten. Dieſe Abſicht des Kunſtausſchuſſes hat, wie nicht anders zu erwarten, in den beteiligten Künſtlerkreiſen ebenfalls lebhaften Widerſpruch hervorgerufen. Man verſteht in der Tat nicht, zu was dieſe abermalige nutzloſe Aufwendung von Kraft und Arbeit nützen ſoll, nachdem ſich die Jury durch ihr Urteil zum mindeſten das Zeugnis ſtarker Einſeitigkeit ausgeſtellt hat.

Verſöhnlicher wirkt gegenüber dieſer nationalen Konkurrenz das Ergebnis eines zweiten Wettbewerbes, den die Provinz Pommern für ein Bismarck-Denkmal ausgeſchrieben hatte. Der Platz des Denkmals wird am linken Oderufer unterhalb Stettin ſein. Die Jury, die dieſer Tage zuſammentrat, hat den erſten Preis dem Düſſeldorfer Architekten Prof. Wilhelm Kreis zugeſprochen, den zweiten dem Berliner Bildhauer Prof. Hermann Hoſaeus und den dritten dem Berliner Bildhauer Hermann Engel. Ferner wurden zwei Entwürfe angekauft: der eine von den Kölnern Gipping und Moeſt, der andere von dem Stettiner Architekten Föger. Kreis hat auch diesmal ſeine Aufgabe in monumental-architektoniſchem Sinne gelöſt. Der Wettbewerb war zunächſt eine reine Ideenkonkurrenz. Für die Ausführung ſtehen ca. 200000 M. zur Verfügung.

* * *

Im Verlag von Thomas, Barcelona, erſcheint ſoeben unter dem Titel „Muſeum“ eine reichillustrierte ſpaniſche Kunſtzeitſchrift, die ſich in erſter Linie der kunſtgeſchichtlichen Forſchung widmen, daneben aber auch den modernen Beſtrebungen Beachtung ſchenken will. In der Liſte der Mitarbeiter befinden ſich die beſten Kenner ſpaniſcher Kunſt des In- und Auslandes. Für diejenigen Leſer, die des Spaniſchen nicht mächtig ſind, gibt es eine beſondere Ausgabe, bei der dem ſpaniſchen ein franzöſiſcher Text vorangeſtellt iſt.

Fratelli Alinari in Florenz veröffentlichen unter dem Titel „Cento Vedute di Roma“ raccolte ed illuſtrate da Alfonſo Bartoli demnächſt ein Gegenſtück zu dem früher erſchienenen, von Corrado Ricci beſorgten Werk „Cento Vedute di Firenze Antica“ d. h. einen Band römiſcher Anſichten mit 57 unpublizierten Zeichnungen von Cronaca, Van Heemskerck, Della Bella u. a. und dazu 43 Kupferſtiche, die das Bild des alten Rom feſthalten. Das Format iſt groß 4°. Der Preis beträgt für den in Leinen gebundenen Band L. 100, in Leder gebunden L. 130.

Über das ſogenannte „Epitaph des Bürgermeiſters Ulrich Schwarz“ von Hans Holbein d. Ä. veröffentlicht der Augsburger Archivar P. Dirr in der Zeitſchrift des Hiſt. Vereins für Schwaben und Neuburg 1910 einen kleinen Beitrag, deſſen Reſultat darauf hinausgeht, daß genanntes Epitaph als das des Bürgermeiſters Ulrich Schwarz zu Unrecht bezeichnet wird, daß es vielmehr eine Stiftung ſeines Sohnes Ulrich des Jüngern iſt und zwar nicht für den Vater ſondern für ſich ſelbſt und ſeine Familie. Die Beweisführung wird durch äußere Momente und innere Gründe geſtützt.

Die vortreffliche öſterreichiſche Zeitſchrift „Kunſt und Kunſthandwerk“ im Verlag von Artaria & Co., Wien, hat ſoeben den 14. Jahrgang begonnen. Das beſonders reich ausgeſtattete erſte Heft bringt einen von wundervollen farbigen Tafeln erläuterten Aufſatz über Nordböhmiſche Überfanggläſer von Alfred v. Walcher, den außerdem 51 Textabbildungen illuſtrieren. Dem reizenden Schlößchen Liſelund auf Moen in Dänemark gilt ein Beitrag von Hartwig Fiſchel.

Leo. S. Olſchki. Manuscrits sur Velin avec miniatures du Xe au XVIe siècle. Florenz 1910 (Catalogue LXXIV).

Der bekannte Florentiner Kunſtverlag hat einen neuen Katalog der in ſeinem reichen Lager vorhandenen Miniaturenhandſchriften herausgegeben. Er reiht ſich den früheren Unternehmungen würdig an. Die Kataloge der großen Firmen, wie Bär, Breslauer, Hierſemann, Jacques Roſenthal und nicht zuletzt Olſchki, haben ſich ja ohnehin in der kunſtwiſſenſchaftlichen Literatur ihren Platz erobert. Die Reichhaltigkeit des illuſtrativen Materials ſowie die exakte Beſchreibung der Handſchriften ſichert ihnen kunſthiſtoriſchen Wert. So wird auch der Forſcher von vorliegendem Bande Nutzen ziehen können. 60 Autotypieen und 37 Tafeln illuſtrieren den Beſtand von 63 Handſchriften, orientaliſchen, franzöſiſchen, niederländiſchen, italieniſchen und ſpaniſchen. Unter den franzöſiſchen Mss. finden ſich ſehr intereſſante Livres d'heures des 14. Jahrhunderts (Nr. 26, T. X), des 15. Jahrhunderts (Nr. 29, 30) und 16. Jahrhunderts. Beiſpiele des 13. Jahrhunderts (Nr. 7/8) zeigen in den Initialen und der ſie begleitenden Ornamentik einen gewiſſen monumentalen Stil, und laſſen ſich einreihen in die Gruppen der ſchon bekannten Handſchriften, bei Warner, Thompſon, Vitzthum uſw. Beſonderes Intereſſe hat das „Breviarum Andegavense“ (Nr. 10), das zu den Handſchriften aus dem Beſitze der Anjous gehört. Auch unter

den flandriſchen Miniaturen findet man intereſſante Stücke, 21 gehört in den Kreis der Breviarium Grimanihandſchriften (T. VIII), 22 zeigt das Nachwirken der Schule Rogiers, 23 zeigt Beziehungen zu bekannten Handſchriften in München. Nr. 50—67 bieten gute und minder gute italieniſche und ſpaniſche Beiſpiele. Was den Katalogen mit ihren vielen Abbildungen weiterhin ihren Wert verleiht, iſt die Demonſtrierung ikonographiſcher Beſonderheiten. So enthält der vorliegende Katalog vier verſchiedene Typen der Anbetung der Könige (T. X—XI, XIII, XXXVI), eine amüſante Darſtellung der Suſanna im Bade (aus Handſchrift 43), wichtige Bilder zur Ikonographie des Todes (T. XVIII, XXII), eine kulturhiſtoriſch intereſſierende Darſtellung eines herrſchaftlichen Leichenzuges aus einem Totenoffizium (T. XXIII). Nr. 38 enthält leicht beachtenswerte landſchaftliche Darſtellungen der franzöſiſchen Schule des 15. Jahrhunderts, von denen auf T. XXII einige gute Proben gegeben werden. Die ſpezielle Forſchung wird gewiß noch reiches Material in dem ſtattlichen Bande finden. W. F. St.

NEUE FRANZÖSISCHE LITERATUR

Gabriel Faure, Sur la Via Emilia. Sansot e Cie Paris. Preis 5 Fs.

Der Verfaſſer ſetzt in dieſem Buche ſeine Pilgerfahrten durch Italien fort, deren Stationen dieſes Mal Parma, Modena, Bologna und Rimini hießen. Das leicht und anmutig geſchriebene Buch gibt die ſtarken Eindrücke wieder, die Gabriel Faure auf der Suche nach Correggio empfand. Wo er dieſem geliebten Meiſter begegnet, wird ſein Stil warm und leidenſchaftlich, ohne jedoch der wiſſenſchaftlichen Begründung zu entraten.

Armand Fourreau, Le Génie gothique, La Tradition dans l'école Française. Sansot & Cie. Preis 5 Fs.

Das Buch enthält 16 wundervoll gedruckte Abbildungen nach Details franzöſiſcher Kirchen. Den Text eröffnet ein bewundernder Ausſpruch Rodins über die franzöſiſche Gotik. Dieſes Motto gibt den Ton an. Fourreau ſucht eindringlich zu beweiſen, daß die Plaſtik und Malerei des heutigen Frankreich ſich auf der Gotik aufbaut.

Annuaire de la Curiosité et des Beaux arts: Paris, Départements, Etrangers. I. Jahrgang 1911. Adminiſtration 90 rue St. Lazare, Paris. Preis 6 Fs.

Dieſes nützliche Handbuch entſpricht einem lang empfundenen Bedürfnis und erfüllt ſchon in ſeiner erſten Ausgabe faſt alle Anſprüche. Auf 360 Seiten wird eine Überſicht über die Zuſammenſtellung der Miniſterien, die Verwaltung der Muſeen, die ſtaatlichen Jahresankäufe, die Ausſtellungen, Vereine, die Geſetze, die Toten des Jahres gegeben. Außerdem enthält der Band 20000 Adreſſen von Künſtlern, Antiquaren und Auktionatoren. Ein derartig praktiſcher Almanach für Künſtler und Kunſtfreunde fehlte bisher in Frankreich.

Im Verlag von Franz Hanfſtaengl, München, iſt ſoeben eine Monographie über Melchior Lechter mit Text von Dr. Friedrich Wolters in hervorragender Ausſtattung mit teils mehrfarbigen Abbildungen erſchienen, die der geiſtigen Bedeutung des Künſtlers und den Zuſammenhängen ſeines Schaffens mit den ſchöpferiſchen Kräften ſeiner Zeit gerecht werden ſoll. Die Ausſtattung der Monographie geht auf Lechter ſelbſt zurück. Der Preis beträgt M 12.—

Das an dieſer Stelle bereits früher angekündigte Lieferungswerk über Anſelm Feuerbach, das der Verlag von Franz Hanfstaengl in München herausgibt, iſt ſoeben fertig geworden. Es umfaßt im ganzen 80 Blatt nach den beſten Gemälden, Studien nnd Handzeichnungen. Der von Uhde-Bernays verfaßte kurze Begleittext, über den ſich nichts Weſentliches ſagen läßt, iſt in einem beſonderen Bändchen beigegeben.

KRAKAU Die Direktion der „Geſellſchaft der Kunſtfreunde“, des „Muzeum Narodowe“ ſowie der „Geſellſchaft zur Verſchönerung Krakaus“ haben beſchloſſen, gemeinſchaftlich eine Monatsſchrift unter dem Titel „Kunſtchronik“ herauszugeben, welche in erſter Reihe den Charakter eines Informationsorgans tragen ſoll. Angeſichts des gänzlichen Mangels ſpezieller Kunſtzeitſchriften in den polniſchen Ländern, iſt natürlich das Erſcheinen dieſer „Kunſtchronik“ freudig zu begrüßen. P. E.

WARSCHAU Unter dem Titel „Przewodnik Antykwarski“ (Antiquariſcher Führer) hat in Warſchau eine Zeitſchrift zu erſcheinen begonnen, welche ſich ſpeziell den Intereſſen der Kunſtſammler und Bibliophilen widmen will. Das erſte Heft der von Herrn M. Rulikowski herausgegebenen Halbmonatsſchrift iſt recht geſchickt zuſammengeſtellt und kann dieſelbe, da in Polen ein derartiges Organ bisher gänzlich fehlte, zweifellos von Nutzen ſein. P. E.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

DER KATALOG DER SAMMLUNG LANNA Nachdem wir bereits zweimal an dieſer Stelle auf die Bedeutung der Sammlung Lanna, deren Verſteigerung vom 21.—29. März wiederum durch Rudolph Lepke, Berlin, ſtattfindet, hingewieſen haben, mag noch ein kurzes Wort dem Katalog ſelbſt gewidmet ſein, der nunmehr in einer muſtergültigen Ausſtattung vorliegt. Das Vorwort zum Katalog ſchrieb diesmal Wilhelm Bode, während, wie erinnerlich, ſeinerzeit O. von Falke dem erſten Teil der berühmten Sammlung das Geleitwort mit auf den Weg gegeben hat.

Auch Bode hebt in dem Vorwort zu dem neuen Katalog der Sammlung Lanna „die ſorgfältige Durcharbeitung desſelben hervor, die ſeit einigen Jahren eine ſo vortreffliche geworden iſt, wie ſie kein anderes Land für ſeine Kunſtauktionen aufweiſen kann. Auch der vorliegende Katalog, der in reichſter Weiſe mit den Abbildungen der meiſten Stücke ausgeſtattet iſt, iſt durch Herrn Carl Krüger wieder mit derſelben Gewiſſenhaftigkeit und ſtrengen Kritik und der gleichen Enthaltung aller Reklame ausgearbeitet worden, wie der Katalog der erſten Verſteigerung der Sammlung Lanna, wie verſchiedene ähnliche Kataloge der letzten Jahre in deren knappen, kritiſchen Bemerkungen auch der Forſcher durch manche neue und feine Beobachtung wertvolle Anregung findet". Damit iſt eigentlich alles geſagt, was man in Anerkennung der kunſtwiſſenſchaftlichen Leiſtung dieſer Arbeit nachſagen kann. Im ganzen werden diesmal 1775 Nummern zum Ausruf kommen. Das Wichtigſte von allen Abteilungen iſt auf 111 Tafeln in Lichtdruck im Anhang des Kataloges vortrefflich reproduziert, und es ſteht ganz außer Frage, daß auf Grund eines ſolchen Materials die Auktion zu einem der wichtigſten Ereigniſſe des internationalen Kunſtmarktes werden muß. Im einzelnen teilt ſich der Katalog in 17 verſchiedene Abteilungen, die hier der Reihe nach aufgeführt werden mögen:

I. Kleinplaſtik (ſpeziell Porträtmedaillons). Hier dürfte das wundervolle Relief in Kehlheimer Stein mit dem Bildnis Kaiſer Maximilians ein Hauptſtück bilden und daneben die Arbeiten von Flötner, Leinberger (Buxrelief mit der Kreuzesabnahme) und Hans Schwarz.

II. Gemälde. Hier ſind Bilder von Altdorfer, Cranach, Brueghel, Teniers und viele andere beachtenswert.

III. Edelmetall und Email.

IV. Majoliken mit Arbeiten aus Siena, Urbino, Gubbio, Deruta und hiſpano-mauresken Schüſſeln. Beſondere Hervorhebung verdient außerdem das ſchöne Madonnenrelief des Lucca della Robbia.

V. Glaſierte Hafnerarbeiten, darunter der farbige Kölner Becher mit dem Bild Karl V., Ferdinand I. und ſeiner Gemahlin Anna u. a. m.

VI. Fayencen.

VII. Steinzeug.

VIII. Glas. Von dieſer koſtbaren Abteilung, in der ſowohl venezianiſche wie franzöſiſche, ſpaniſche, orientaliſche, deutſche u. a. Gläſer einzigartig vertreten ſind, darf man für die Preisnormierung auf dem internationalen Kunſtmarkt beſonders viel erwarten, zumal Gläſer ſolcher Qualität bei einer internationalen Konkurrenz ſeit langem nicht zum Ausruf kamen.

IX. Porzellan. In dieſer Abteilung iſt die Wiener Manufaktur vorherrſchend, während Meißen zwar an Zahl, aber nicht immer an Qualität überlegen iſt.

X. Arbeiten in Eiſen, Bronze, Zinn, Blei.

XI. Möbel.

XII. Textilien.

XIII. Verſchiedene Arbeiten in Holz.

XIV. Waffen.

XV. Muſikinſtrumente.

XVI. Verſchiedene Arbeiten in Elfenbein, Bernſtein, Perlmutter, Leder uſw.

XVII. Antikes Kunſtgewerbe.

Wollte man von dieſen Abteilungen auch nur das Wichtigſte hervorheben, man müßte den Katalog ausſchreiben, der einen Kunſtſchatz wiſſenſchaftlich rubriziert und feſtgelegt hat, wie er in der Geſchichte des Kunſtmarktes doch zu den großen Seltenheiten gehört. Der Gründlichkeit und wiſſenſchaftlichen Beſchlagenheit des Herrn Carl Krüger, dem auch die Leitung der Auktion unterſteht, ſtellt die im Katalog niedergelegte Summe von Arbeit und Kenntniſſen ein geradezu erſtklaſſiges Zeugnis aus.

Während man ſich nun mit Spannung auf die Ereigniſſe im zweiten Drittel des Monats März vorbereitet, kündigt die Firma Rudolph Lepke noch zwei weitere Abteilungen der gleichen Sammlung an, die an der ſelben Stelle unter den Hammer kommen. So wird im Mai die Abteilung der Medaillen und Münzen zum Ausruf gelangen, der dann als letzte die der Kupferſtiche, Handzeichnungen, Aquarelle folgen wird. Auch in Wien kommt bei Gilhofer & Ranſchburg ein Teil zur Verſteigerung und zwar in erſter Linie die Handſchriften des 13.—17. Jahrhunderts und die Sammlung alter Einbände und Bücher.

Bevorſtehende Auktionen

AMSTERDAM Der dritte Teil der Sammlung A. J. Nijland wird am 4.—6. April bei R. W. P. de Vries verſteigert werden. Dieſe Sammlung gehört zu jenen vier größten Hollands, deren Zweck es war, Stiche zuſammenzubringen, die auf die Geſchichte der Niederlanden Bezug haben; ſie entſtanden in der erſten Hälfte des vorigen Jahrhunderts. Die Blätter illuſtrieren ſowohl die äußere und innere Geſchichte, wie auch die Sitten und Gebräuche des Volkes. Dieſes geſtochene Geſchichtswerk der Sammlung Nijland kommt nun unter den Hammer. Der umfangreiche Katalog, dem viele Abbildungen beigegeben ſind, umfaßt rund 2400 Nummern. K. E.

HAAG Am 8. und 9. März wird die Kunſthandlung Bouſſod, Valadon & Cie., wie bereits früher mitgeteilt, eine intereſſante Verſteigerung abhalten. Zur Auktion gelangt das Atelier von Henriette Ronner, der bekannten Hunde- und vor allem Katzenmalerin. Der mit guten Reproduktionen einiger ihrer Werke geſchmückte Katalog zählt im ganzen 257 Nummern auf, hierunter befinden ſich außer den Werken der Malerin ſelbſt auch einige italieniſche Landſchaften ihres Vaters J. A. Kuip und Gemälde und Zeichnungen ihres Sohnes Alfred. K. E.

KÖLN Unter der Leitung von Peter Hanſtein, Inh. der Firma Math. Lempertz Buchhandlung und Antiquariat findet am 14., 15. und 16. März eine umfangreiche Verſteigerung von Antiquitäten, Miniaturen und Möbel aus dem Beſitz des Grafen zu Weſſelin u. a. ſtatt, über die ein mit 8 Lichtdrucktafeln verſehener Katalog Auskunft gibt. Im ganzen handelt es ſich um 960 Nummern, die zum Ausruf gelangen. Unter dieſen verdient die erſte Abteilung, fränkiſches und rheiniſches Steinzeug, beſondere Beachtung (40 Nr.). Anſchließend kommt eine Anzahl geſchliffener und bemalter Gläſer zum Ausruf, darunter Millefiori-, Lithyolin- und Tſchirnhaus-Gläſer (nahezu 100 Nr.). In der Abteilung der Porzellane ſind die Manufakturen von Meißen, Berlin, Frankenthal, Fürſtenberg, Höchſt, Damm, Ludwigsburg, Wien u. a. gut vertreten und auch unter den Fayencen befinden ſich Arbeiten ſpeziell der italieniſchen Majoliken und der Delfter Fayencen, die einen beſonderen Hinweis rechtfertigen. Es folgen noch Abteilungen mit Gold-, Silber- und Emailarbeiten, mit Holzfiguren, darunter Skulpturen in Buchs, Birnbaum, ferner Elfenbeinarbeiten usw. und eine reichhaltige Rubrik geſchnitzter und eingelegter Möbel, die in ihrer Vielſeitigkeit Beachtung verdient. Den Schluß bildet eine ca. 200 Nr. umfaſſende Abteilung Miniaturen, Pergamentmanuſkripte und Werke der Kleinkunſt. Speziell unter den Miniaturen tritt manches intereſſante Beiſpiel für dieſe graziöſe Kunſt hervor ſowohl Wiener wie franzöſiſcher Provenienz, auf deren Verkauf man geſpannt ſein darf. Die Sammlung als ſolche verdient die beſondere Beachtung aller Sammler, denn ſie iſt reichhaltig und im einzelnen nicht ohne Seltenheiten, ſowie von guter Qualität.

* * *

Dieſelbe Firma veranſtaltet am 21. März eine Verſteigerung von Münzen und Medaillen der Antike, des Mittelalters und der Neuzeit zugleich mit einer numismatiſchen Bibliothek, über die ein umfangreicher, reich mit Lichtdrucktafeln illuſtrierter Katalog Auskunft gibt. Derſelbe umfaßt 6329 Nummern. Einen Hauptbeſtandteil der Sammlung bilden die römiſchen Münzen jeder Art, denen gegenüber Griechenland und Aſien etwas zurücktreten. Unter den Münzen des Mittelalters ſind vor allem die der Städte hervorzuheben. Die Sammlung ſelbſt entſtammt dem Nachlaß des Herrn Dr. H. Meyer-Köln u. a.

MÜNCHEN Am Freitag, den 17., und Sonnabend, den 18. März, findet in der Galerie Helbing eine Auktion von Antiquitäten, Kunſt- und Einrichtungsgegenſtänden ſowie Gemälden ſtatt, die Frau Carl Offermann wegen vollſtändiger Aufgabe ihrer Geſchäfte in Wiesbaden und Niederdollendorf a. Rh. veräußern läßt. Unter den zahlreichen Arbeiten in Silber herrſchen Gebrauchs- und Schmuckgegenſtände vor. Beachtenswert ſind zwei kleine getriebene Goldplaketten der Renaiſſance. Eine hübſche franzöſiſche Spieluhr mit Bronzebeſchlägen weiſt gefällige Louis-seize-Formen auf. — Neben größeren Einrichtungsgegenſtänden, wie einem Renaiſſancebüffet, einem großen italieniſchen Schreibtiſch und verſchiedenen Schränken finden ſich Tiſche und Stühle des Rokoko und Louis-seize. Eine gute Arbeit iſt, in der Rubrik der „Holzfiguren“ ein gotiſches niederrheiniſches Schreinaltärchen nach 1500, das vielfigurige Golgathaſzenen zur Darſtellung bringt. Eine reiche gut erhaltene und dekorative Arbeit der Spätgotik iſt ferner die Mittelroſette einer Holzdecke aus der Ruine Drachenfels a. Rh. Einige zart gemuſterte Meßgewänder des ausgehenden 18. Jahrhunderts ſind unter Textilien zu erwähnen. Verſchiedenen Miniaturen ſchließen ſich zuletzt 133 Gemälde, hauptſächlich der niederländiſchen Schule des 16. und 17. Jahrhunderts an. Von den in der letzten Zeit neugewerteten Arbeiten

von Joachim Beukelaar, die den Übergang vom religiöſen Bild zum Stilleben bilden, finden ſich zwei große Gemälde: Jeſus und die Jünger in Emaus und Jeſus bei Maria und Martha. Eine Wahrſagerin und Hirtenknabe wird Bart. Eſt. Murillo zugeſchrieben. Die übrigen Bilder, meiſtens Landſchaften, Schlachtenbilder, mythologiſche Szenen und hübſche Stilleben weiſen Namen wie Bloemaert, P. Bril, Bourgignon, van Helmont, Jan van Huyſum, K. du Jardin, Ph. Konink, Jean B. Pierre Le Brun, Jan Mabuſe, Adam van Noort, Oſtade, Peeters, Poelenborgh, Dav. Teniers d. J., J. van der Velde, Schule Watteaus, Ad. v. d. Werff auf. Der mit acht Lichtdrucktafeln ausgeſtattete Katalog koſtet 1 M.

* * *

Am gleichen Orte kommt am 27. März und folgende Tage eine große Kollektion von Werken moderner Meiſter zur Verſteigerung, die im Auftrage des bayeriſchen Vereins für Volkskunſt und Volkskunde zum Beſten des Künſtlererholungsheimes Neuburg a. Inn veräußert werden ſollen. Der Erlös der Auktion wird ungeſchmälert für die würdige Ausgeſtaltung der herrlichen alten Veſte verwendet. Es ſind in erſter Linie Münchener Künſtler vertreten und zwar hat ſich eine große Zahl des zeitgenöſſiſchen Münchens durch Beiträge zu dieſer Sammlung verdient gemacht. So finden ſich denn Werke bedeutender Münchener Meiſter wie: Lenbach †, Samberger, Defregger, Hengeler, Urban, Crodel, Czachorsky, F. Hoch, R. Kaiſer, Riemerſchmid, Simm, Stadler, Wopfner, v. Zumbuſch. Darunter ſind aber auch eine ganze Reihe von kleineren liebenswürdigen Bildern aller Art, Landſchaften, Stilleben, Porträts, Genreſzenen enthalten, die einem jeden Heim zur Zierde gereichen werden. Ihnen ſchließen ſich im Katalog graphiſche und plaſtiſche Arbeiten an.

MÜNCHEN Auktion Boſſard. Antiquar J. Boſſard in Luzern, deſſen Warenlager letzten Sommer durch Hugo Helbing verſteigert wurde, läßt Anfang Mai ſeine Privatſammlung von der Firma Helbing in München (Wagmüllerſtraße 15) zur Auktion bringen. Die Sammlung, die bisher ſelten gezeigt wurde, und aus der noch kein Stück zum Verkauf kam, beſteht aus in Form und Technik intereſſanten Werken der Goldſchmiedekunſt, die ſich Herr Boſſard, ſelbſt ein Goldſchmied von anerkanntem Verdienſte, zu ſeiner Freude und zu beſtändigem Studium aufbewahrt hatte. Die Kollektion umfaßt Gegenſtände aus der Zeit vom 14. bis 18. Jahrhundert und enthält ſehr originelle Proben des Könnens hauptſächlich ſchweizeriſcher, aber auch deutſcher und franzöſiſcher Meiſter der Gotik, der Renaiſſance und des 18. Jahrhunderts. Von ganz einzigartiger Bedeutung — künſtleriſch wie kulturhiſtoriſch — iſt die umfangreiche Sammlung von Trinkgefäßen und von Ringen. Neben den Goldſchmiedearbeiten ſind beachtenswerte Werke in Bronze, Elfenbein und Holz da. — Der Katalog, der den weitaus größten Teil der Sammlung illuſtriert, erſcheint in etwa fünf Wochen. J. C.

* * *

In den Tagen des 25.—27. April wird in München bei J. Halle, Antiquariat, in deren Auktionsſaal Ottoſtraße 3a, wieder eine Auktion von Kupferſtichen der engliſchen und franzöſiſchen Schulen des 18. Jahrhunderts ſtattfinden. Ein Katalog, der etwa 150 Abbildungen enthalten wird, befindet ſich in Vorbereitung.

WIEN Vom 13. bis 18. März verſteigert das Dorotheum eine Sammlung von Kupferſtichen, Schabkunſtblättern, Radierungen und Holzſchnitten aus dem 15. bis Mitte des 19. Jahrhunderts, Viennenſia, Theatralia, Porträts berühmter Perſönlichkeiten, Städte-Anſichten uſw. aus fürſtlichem und anderem Prager und Wiener Privatbeſitz. Der illuſtrierte Katalog verzeichnet 1262 Nummern.

* * *

In Wien finden ferner in allernächſter Zeit noch zwei Auktionen ſtatt, die immerhin einige Beachtung beanſpruchen dürfen. So bringt die Firma C. J. Wawra (Inh. Alfred Wawra) am 13. März und an den folgenden Tagen die Kunſtſammlungen des Herrn Hofrat Prof. Chriſtian Ulrich, Wien und Joſeph Patterer, Graz, zum Ausruf, die eine Anzahl intereſſanter moderner und alter Ölgemälde, Handzeichnungen, Miniaturen und Antiquitäten umſchließen. Unter den Meiſtern neuerer Zeit ſind J. und R. Alt, F. von Amerling, E. von Blaas, H. Bürkel, J. Dannhauſer, H. Füger, J. Giſela, Th. von Hörmann, F. von Lenbach, A. von Pettenkofen u. a. vertreten. Von Werken alter Meiſter verzeichnet der Katalog Arbeiten von Gerard Dou, Jan Steen, Molenaer, Morland, Rombouts, Salvator Roſa, Weenix uſw. Außerdem werden ein Gebetbuch mit in Silber gearbeiteten Deckeln von dem bekannten Augsburger Silberſchmied J. A. Thelot, ſodann Altwiener Porzellan und eine Zeichnung von Wolf Huber, datiert 1518, beſonders unter den Hammer kommen.

* * *

Die Firma Albert Kende, Kunſthandlung und Kupferſtichantiquariat, verſteigert ihrerſeits ebenfalls in der Zeit vom 13.—18. März eine reichhaltige Sammlung zum Teil aus fürſtlichem, zum Teil aus Prager und Wiener Privatbeſitz, die Kupferſtiche, Schabkunſtblätter, Radierungen, wertvolle Farbendrucke des 15.—19. Jahrhunderts enthält. Beſonders hervorzuheben ſind hier noch die Abteilungen ſeltener Viennenſia, Theatralia, koſtbarer Porträts und eine Anzahl intereſſanter hiſtoriſcher Blätter.

Stattgehabte Auktionen

AMSTERDAM Unter der Direktion von C. F. Roos & Cie. fand am 14. Februar eine Verſteigerung ſtatt, die größtenteils moderne holländiſche Gemälde, Aquarelle und Zeichnungen umfaßte, im ganzen 222 Nummern; darunter 64 Werke von J. H. Weissenbruch. Bemerkenswerte Preiſe erzielten: Nr. 7, D. A. C. Artz, Ihr Troſt (Abb. i. Kat.): 1800 fl.; Nr. 14, B. J. Blommers, Der junge Baumeiſter: 1100 fl.; Nr. 16, Th. de Bock, Birkenallee (Abb. i. Kat.): 2000 fl.; Nr. 17, derſelbe, Ernte (Abb. i. Kat.): 700 fl.; Nr. 18, derſelbe, Abenddämmerung bei bewölktem Himmel (Abb. i. Kat.): 525 fl.; Nr. 20, derſelbe, Weiße Bauernniederlaſſung (Aquarell): 550 fl.; Nr. 49, Fantin-Latour, Aurora (Abb. i. Kat.): 725 fl.; Nr. 50, P. J. C. Gabriel, Der Weiler: 500 fl.; Nr. 55, A. M. Gorter, Frühling: 760 fl.; Nr. 56, derſelbe, Schilf: 580 fl.; Nr. 74, Jozef Israëls, Der neue Kauf (Abb. i. Kat.): 1350 fl.; Nr. 75, derſelbe, Der Bettler (Aquarell, Abb. i. Kat.): 800 fl.; Nr. 85, J. C. K. Klinkenberg, Anſicht der Stadt Edam: 770 fl.; Nr. 91, Jacob Maris, Der Gemüſekarren: 710 fl.; Nr. 92, derſelbe, Die offene Tür (Abb. i. Kat.): 950 fl.; Nr. 93, derſelbe, Der Schiffszieher auf einem Schimmel (Abb. i. Kat.): 4500 fl.; Nr. 100, A. Mauve, Rückkehr der Schafherde (Aquarell): 700 fl.; Nr. 104, H. W. Mesdag, Ankerlichten (Abb. i. Kat.): 775 fl.; Nr. 105, derſelbe, Rückkehr der Fiſcherflotte (bez. u. 1907 datiert): 1000 fl.; Nr. 121, H. Ronner, Katzen (Abb. i. Kat.): 840 fl.; Nr. 130, P. P. Schiedges, Es klärt ſich auf: 700 fl.; Nr. 153, J. H. Weissenbruch, Mondnacht (Aquarell, Abb. i. Kat.): 2250 fl.; für mehrere ſeiner Zeichnungen wurden je 150—250 fl. gezahlt; Nr. 204, W. Witen, Trafalgar Square (Aquarell): 480 fl.; Nr. 208, W. de Zwart, Holzhackender Bauer (Abb. i. Kat.): 500 fl. K. E.

BERLIN In der von uns angekündigten Auktion moderner Bilder bei Lepke brachten: zwei Werke Pradillas 8500 Mark („Die Marktſzene") und 5500 Mark („Römiſcher Karneval"), Leiſtikows Gouache „Blick auf das Wattenmeer" 7100 Mark und des Meiſters „Gewitter an der Havel" 1500 Mark, Adolf Schreyers „Aus der Walachei 6470 Mark, Arthur Kampfs „Prozeſſion bei der Grundſteinlegung" 4250 Mark und des Künſtlers „Chriſtus zieht in Jeruſalem ein" 1025 Mark. Für Ludwig Knaus „Aus dem dreißigjährigen Krieg" gab man 3400, für Schönlebers „Fiſcherboot" 2100, für Defreggers „Tiroler Bauer" 2500 Mark. Eine Gouache von Franz Skarbina „Kinder und Schneemann" kam auf 2500 Mark. Eine Liſte ſämtlicher wichtigen Preiſe bringt das nächſte Heft.

GENF Münzenauktion Ströhlin. Von den erzielten Reſultaten der dritten und Schlußſteigerung (22. Febr.) der bedeutenden Privatſammlung Ströhlin, ſeien die folgenden Reſultate verzeichnet: Eine Medaille von Benvenuto Cellini 3300 Fr., ein Churer Taler (1638) 665 Fr., Bündner Taler 300—400 Fr., ein ſilberner Solothurner Berthataler 800 Fr., eine Münze Niklaus von Flüe 400 Fr., ein Groſchen von Bellinzona (1600) 520 Fr., ein Taler von Bellinzona 800 Fr., eine Berner Gedenkmünze von Beyer (1708) 925 Fr., eine Schützenmedaille von Zug (1827) 400 Fr. uſw.

J. C.

HAAG Die Kunſthandlung J. J. Bieſing hielt am 31. Januar eine Auktion vornehmlich moderner holländiſcher Gemälde und Aquarelle ab, nebſt einigen Stücken alter Meiſter und etlichen kunſtgewerblichen Gegenſtänden, im ganzen 169 Nummern. Unter den Hammer kamen die Sammlungen des früheren türkiſchen Geſandten im Haag, H. Missak-Effendi, und des Herrn G. L. de Wetstein Pfister. Die wichtigſten erzielten Preiſe ſind: Nr. 1, J. Akkerninga, Bei der Arbeit: 725 fl.; Nr. 3, derſelbe, Teeſtunde (Abb. i. Kat.): 1925 fl.; Nr. 8, Fl. Arntzenius, Spuistraat: 725 fl.; Nr. 15, A. Bakker-Korff, Die Lektüre (Abb. i. Kat.): 1400 fl.; Nr. 16, M. Bauer, Eingang einer Moſchee: 400 fl.; Nr. 23, B. J. Blommers, Schiffchen ſchwimmen laſſen (Abb. i. Kat.): 2500 fl.; Nr. 25, Th. de Bock, Birkenallee: 875 fl.; Nr. 26, derſelbe, Flußlandſchaft: 950 fl.; Nr. 27, derſelbe, Mittagsſonne (Abb. i. Kat.): 4700 fl.; Nr. 37, G. H. Breitner, Auf Patrouille (Abb. i. Kat.): 2500 fl.; Nr. 38, derſelbe, Rokin in Amſterdam (Abb. i. Kat.): 3600 fl.; Nr. 39, derſelbe, Brücke in Amſterdam: 675 fl.; Nr. 40, derſelbe, Abend in Amſterdam: 1850 fl.: Nr. 41, derſelbe, Rammwerk: 650 fl.; Nr. 42, A. Briët, Interieur (Abb. i. Kat.): 520 fl.; Nr. 63, Jozef Israëls, Karlenſpielende Fiſcher: 1000 fl.; Nr. 64, derſelbe, Schwere Laſt (Abb. i. Kat.): 1400 fl.; Nr. 65, derſelbe, Nach Hauſe (Abb. i. Kat.):

6100 fl.; Nr. 69, J. C. H. Klinkenberg, Stadtanſicht (Abb. i. Kat.): 750 fl.; Nr. 79, Jacob Maris, Mädchenkopf (Abb. i. Kat.): 1325 fl.; Nr. 80, derſelbe, Stadtanſicht (Abb. i. Kat.): 9900 fl.; Nr. 81, derſelbe, Stadtanſicht (Abb. i. Kat.): 6600 fl. K. E.

LONDON In letzter Zeit kamen einige größere Sammlungen zur Verſteigerung, die Liebhaber angelegt und mit Sorgfalt und Umſicht vermehrt hatten. Dazu gehört die Sammlung von illuſtrierten Büchern und Kunſtblättern von der Hand des bekannten Dickensilluſtrators und Karikaturiſten George Cruikſhank, die ſich im Beſitz des Captain R. J. H. Douglas befunden hatte und bei Sotheby in mehrtägigem Verkauf das hohe Geſamtergebnis von £ 4886.9.0 erzielte. Die engliſche Ausgabe (vom Jahre 1823—26) von Grimms Märchen mit Cruikſhanks Illuſtrationen, die einſt das höchſte Lob Ruskins hervorgerufen hatten, brachte £ 281 (Sabin); es ſoll freilich das ſchönſte exiſtierende Exemplar dieſes Werkes ſein. Sehr viele einzelne Preiſe waren recht hoch, ſo daß Cruikſhank als ein Liebling der hieſigen Illuſtrationsſammler bezeichnet werden muß. Ein Werk „The Wits Magazine and Attic Miscellany“ mit 16 farbigen Illuſtrationen von Cruikſhank und 24 dito von dem ebenfalls bekannten Karikaturiſten Rowlandſon trug £ 205 (Sabin) ein. „Sketches by Boz“, 1837, in ihren originalen 20 Teilen mit den illuſtrierten Umſchlägen uſw. koſteten £ 88 (Maggs).

Die Sammlung von verſchiedenſten Kunſtgegenſtänden des verſtorbenen Alexander Caſella trug bei Chriſtie £ 7584 ein. Sie beſtand aus Glasmalereien, Majolikas, Holzſchnitzereien uſw. Einige Einzelpreiſe waren: Eine Damaskusſchüſſel, 14¾ inches im Durchmeſſer, £ 110.5.0 (Perſian Art Gallery); eine türkiſche Schüſſel £ 65.2.0; eine Rhodiſche Schüſſel, 12 inches im Durchmeſſer, 165 gs; eine Pomonaſtatuette von Della Robbia, 30 inches hoch, 550 gs (Lippmann); eine Meſſingſchüſſel, 16. Jahrh. 75 gs; eine italieniſche Statuette, 16. Jahrh. aus Terrakotta „Jungfrau mit Knaben“, 30 inches hoch, 350 gs; eine Holzfigur der Heiligen Magdalena, 20¼ inches hoch, Vlämiſch, frühes 16. Jahrh., 100 gs (Charles Davis); Glasmalereien: Figuren eines Mannes und einer Frau und eine Pflügeſzene mit Wappen, datiert 1596, Schweizer Arbeit, 80 gs (Durlacher); ein St. Sebaſtian, darüber die Porträts der Stifter, 1583, ebenfalls Schweizer Arbeit, 66 gs (Gooden & Fox); eine deutſche Glasmalerei, 1600, £ 42 (C. Davis); eine deutſche Holzfigur, bemalt, ſpätes 15. Jahrh., £ 105 (C. Davis); eine Steinplakette mit Wappen in Relief, 14×13 inches, £ 367.10.0 (Lippmann); ein Feuerſchirm aus Walnußholz mit Beauvaistapeſterie 70 gs. —

Am 17. Februar kamen, ebenfalls bei Chriſtie, Kunſtgegenſtände verſchiedenſter Art zum Verkauf. Das Hauptſtück, eine italieniſche Bronzegruppe des 16. Jahrhunderts „Tugend das Laſter beſiegend“, hatte der verſtorbenen Lady Amelius Beauclerk gehört. Die Gruppe glich der an dem bekannten Tintenfaß des Cellini, jetzt im Beſitz des Pariſer Rothſchild, und war daher als „in Cellinis Art“ im Katatog bezeichnet. Man hatte einen ſehr hohen Preis für dieſes Stück erwartet; jedoch erwarb es Seligman (Paris) für die verhältnismäßig kleine Summe von 2900 gs. Zwei franzöſiſche Bronzen, Zeit Louis XIV, „Boreas and Orithyia“ und „Pluto und Proſerpina“ nach F. Girardon, koſteten zuſammen 310 gs (Larkin); ein franzöſiſches Walnußkabinet, Schule von Lyons, 16. Jahrh. 220 gs; ſechs Chippendaleſtühle 290 gs (Partridge & Neave); eine Miniatur „John Lee Warner, Lord Chief Juſtice“, von T. Flatman, 210 gs (Harding).

In einer Verſteigerung engliſcher Steingutwaren am 14. Februar brachten einige Lambethſtücke bei Chriſtie ſehr hohe Summen. In Lambeth hatte ſich im 17. Jahrhundert ein holländiſcher Töpfermeiſter, van Hamme, niedergelaſſen, und die Produkte ſeiner Manufaktur ſteigen jetzt im Preiſe. Die folgenden Stücke gehörten der Sammlung des verſtorbenen Sir John Evans, Präſident der Society of Antiquaries, an: ein Krug, 6¼ inches hoch, mit Silberfuß uſw., das Wappen der Millerfamilie tragend, £ 170.5.0 (Crichton); eine ovale Schüſſel mit den Figuren der Venus und des Cupido in Relief uſw. £ 68.5.0 (Harding). Am gleichen Tage trugen ein: ein engliſches Trinkhorn, 15. Jahrhundert, £ 514.10.0 (Harding); ein deutſcher Steinkrug mit brauner Glaſur, 9½ inches hoch, mit den Figuren des Apollo und der Daphne in Relief, 1583, £ 42 (Sutton).

Am 7. Februar erzielten bei Chriſtie Radierungen von D. Y. Cameron und einige von Whiſtler ſehr hohe Preiſe. Sie hatten dem Bibliothekar des amerikaniſchen Kongreſſes in Waſhington, Mr. A. J. Parsons, gehört. „The Seven Sisters, York Minster,“ von Cameron trug 120 gs. ein (Davidſon). Dieſes Blatt hatte urſprünglich 12 gs. gekoſtet; die ſogen. „Belgiſche Folge von 10 Radierungen“ von Cameron brachte 300 gs. (Davidſon; im vergangenen Jahre 280 gs.; urſprünglicher Preis 60 gs.); zwölf Londoner Anſichten von Cameron, 90 gs. (ebenfalls Davidſon; urſprünglicher Preis 18 gs.). Stücke von Whiſtler koſteten die folgenden Summen: „The Garden“, 145 gs. (Obach; früherer Preis

30 gs.); „Dance House: Nocturne“, 115 gs. (Gutbier); „The Traghetto“, 115 gs. (Obach; früherer Preis 40 gs.); „The Palace“, 88 gs. (Obach); „Fanny Leyland“, 95 gs. (Gutbier); „The Upright Venice“, früher Abzug, 62 gs. (Obach) uſw. Der Geſamterlös der Parſonskollektion war £ 4415.14.0.

Während der Berichtsperiode gab es nur einen wichtigen Bilderverkauf, und zwar am 11. Februar bei Chriſtie. Es kamen an dieſem Tage eine Reihe wertvoller, in ihrer Herkunft aber nicht ſicherer Bilder zur Verſteigerung, die ihrer Qualitäten wegen jedoch verhältnismäßig hohe Preiſe eintrugen. Es ſind da vor allem zu nennen: „Damenporträt“ in Weiß auf Holz, 29×24 inches, dem halb vergeſſenen Miniatur- und Porträtmaler W. A. Hobday (1771—1831) zugeſchrieben, £ 1350 gs. (Agnew); „Porträt des Admirals Samuel Graves“, frühe engliſche Schule (früher Gainsborough?), 49×39 inches, 520 gs. (Agnew); „Porträt der Mrs. Anaſtaſia Blake-Forſter von Nathaniel Hone, einem der erſten Mitglieder der Royal Academy, £ 1050 gs. (Agnew), der höchſte Auktionspreis für ein Bild dieſes Malers. Andere Bilder waren: Francesco Guardi: „Dogana“ und „La Chiesa del Redentore“, Venezia, je 7½×9 inches, 720 gs. (Ch. Davis); Canaletto: „Der Dogenpalaſt“ und „Canale Grande“, 210 gs. Spaniſche Schule: „Damenporträt“, 130 gs.; F. Goya: „Das Innere einer ſpaniſchen Schenke“, 190 gs. (Gooden & Fox); C. de Voss: „Porträt des Ambrogio Marcheſi di Speriola“, 155 gs. (1891 als Rubens 37 gs.); Ruysdael (zugeſchrieben): „Seeſtück“, 340 gs. (Partridge, Lewis and Simmons); de Konninck: „A distant view of the town of Haarlem“, 300 gs. (Sabin); S. de Vlieger: „Küſte von Scheveningen“, 155 gs. Frühe engliſche Schule: „Porträt der Mrs. Mills“, 260 gs.; Lawrence: „Porträt der Mrs. Hill“, 270 gs.; dito: „Porträt des Mr. Hunter“, 350 gs. (Sulley); G. Morland: „Tom Oldacre and the Old Berkelay Hounds“, 270 gs. (Agnew); Rowlandſon: „Chevalier d'Eon fencing with Sergeant Léger of the Guards“, 170 gs.; Burne Jones: „St. Barbara, Dorothea und Agnes“, 160 gs. (Gooden and Fox; 300 gs. in 1896). — Am 20. und 21. Februar gab es bei Chriſtie eine Verſteigerung moderner Bilder, die nur ganz Weniges von einigem Intereſſe brachte, nämlich: R. P. Boningtons „A View at Venice“, £ 73.10.0 (Gooden & Fox); W. Maris' „A Meadow with cattle and ducks near a dyke“, £ 199.10.0 (Gooden & Fox), und Fritz Thaulows „A River in Normandy“, 104 gs. (Sampſon). Die zwei erſteren Stücke ſind Aquarelle. F.

NEW-YORK Die Verſteigeruug der Gemäldeſammlung Laffan am 20. Januar ergab 109.850 Franken; darunter Sturm im Meere von Boggs: 1300 fs. — Mondſchein, von Blakelock: 3750 fs.; — Porträt eines jungen Prinzen, von Greuze: 2875 fs. — Seineanſicht, von Guillaumin, Hrn Crosby: 1000 fs.; — Klippen an der Meeresküſte, von Vollon: 3000 fs. — Sonnenſchein in Fontainebleau, von Schonheyder Muller: 1375 fs. — Porträt der Königin Anna von Bayern, von Beham: 2250 fs. — Die drei Grazien, von Cranach: 3000 fs. — Porträt von Philipp II. von Moro: 2125 fs. — Der König Antiochus krank, von van Leyden: 2750 fs. — Diana und ihre Nymphen von Satyren überraſcht, von Breughel: 2750 fs. — Anbetung der Könige, von van Coxie: 1300 fs. — Triptychon, von van Leyden: 4750 fs. — Porträt, von Alonzo Cano: 750 fs. — Hl. Jungfrau und Kind, von Zurbaran: 750 fs. — Die hl. Jungfrau, Joſeph und das Kind, von Alonzo Cano: 1875 fs. — Anbetung, von Filippo Lippi, Hrn. Gluckmann: 6750 fs. — Porträt von Karl I. zu Pferde, von Gainsborough nach van Dyck, Hrn. Gluckmann: 8000 fs.

* * *

Am 27. Januar wurde die Gemäldeſammlung Oehme, deren Ankaufswert ſich auf über 500000 Frank belief, für nur 282975 Franken verſteigert; darunter erzielten Blommers, Das Rettungshaus: 2875 fs. — Boudin, Dordrecht, Hrn. Durand-Ruel: 3250 fs. — Cazin, Der Zoll von Iſſy, Hrn. de Boſch: 10000 fs. — Conſtable, Pferd an der Tränke: 1250 fs. — Corot, Morgen im Tale, Italien, Hrn. Edwards: 24000 fs. — Id, Der Fiſcher: 3125 fs. — Id. Italieniſche Landſchaft: 1150 fs. — Dagnan-Bouvret, Die neue Novelle: 2125 fs. — Daubigny, Sonnenſchein in Barbizon: 4250 fs. — Diaz, der Forſt von Fontainebleau, 1500 fs. — Diaz, Der Forſt von Fontainebleau, Hrn. Goodhart: 23000 fs. — Dieterle, Normanniſcher Bauernhof: 18500 fs. — Dupré, Vieh an der Tränke, Hrn. Seaman: 11000 fs. — Julien Dupré, Die Bäuerin: 2400 fs. — Harpignies, Abend auf der Loire, Hrn. Goodhart: 4125 fs. — Id, Die Ruinen: 2500 fs. — Id, Souvenir vom Kap Martin, Hrn. Lehmann: 19000 fs. — Henner, Überlegung, Herren Knoedler: 2375 fs. — Israels, Nachdenken, Hrn. Reinhardt: 13500 fs. Jongkind, Ruhiger Abend in Holland, Herren Knoedler: 2873 fs. — Piſſaro, Blühende Bäume in Fragny, Hrn. Reiſinger: 5375 fs. — Rouſſeau, Landſchaft mit Dorf: 3875 fs. — Roybet, Gentilhomme Régence, Hrn. Maguire: 2500 fs. — Troyon, Etude de boeuf: 3000 fs. — Ziem, Der große Kanal, Hrn. Burnett: 6125 fs.

PARIS Anfang Februar hatte die Verſteigerung der kunſtgewerblichen Sammlung Caclard im Hotel Drouot großen Zulauf. Der beſondere Wert dieſer Kollektion beruhte hauptſächlich in Uhren aus den Epochen Louis XIV. bis XVI., Kleinkunſt und wenigen, aber guten Tapiſſerien. Die große Kaufluſt trieb die Preiſe der einzelnen Stücke anſehnlich in die Höhe; im ganzen wurden 145591 Franken erzielt; darunter

Porzellangegenſtände. Nr. 19—20. 14 Teller mit Blumen, Japan: 120 fs. — Vielfarbiger Teller: 1280 fs. — Nr. 29. Teller, Rouen: 810 fs. — Nr. 35. Kompottſchalen, altes Porzellan aus Vincennes, Blumenſtrauß: 400 fs.

Uhren. Nr. 48. Uhr, Kupfereinlegearbeit auf Schildplatt, gekrönt von einer Kinderſtatuette, Stil L. XIV., Hrn. Fabre: 405 fs. — Nr. 49. Religiöſe Pendeluhr, bronzeverziertes Schildpatt: 580 fs. — Nr. 55. Uhr mit Wandſockel, Kupfereinlegearbeit auf Schildpatt, gekrönt mit Vaſen und Kriegsinſignien, Zeit L. XIV., Hrn. Große: 2400 fs. — Nr. 56. Kleine religiöſe Pendeluhr, bronzeverziertes Schildpatt, Zeit L. XIV., Hrn. Große: 800 fs. — Nr. 58. Religiöſe Pendeluhr, Kupfereinlegearbeit auf Schildpatt, Z. L. XIV. (verl. 800 fs.), Hrn. Große: 1300 fs. — Nr. 60. Uhr aus Bronze mit Wandſockel, Zifferbl. gezeichnet Gilles Martinot, Modell aus der Renaiſſance, ausgeführt im 18. Jahrh., Hrn. Fabre: 3505 fs. — Nr. 66. Kleine Pendeluhr aus Bronze, auf vier Füßen, Zifferbl. gez. Etienne Lenoir, Z. L. XV. (verl. 1500 fs.), Hrn. Romeuf: 1700 fs. — Nr. 70. Pendeluhr aus Goldbronze, Zilfferbl. gez. Carcel jeune, Z. L. XVI. (verl. 1800 fs.), Hrn. Guichard: 1520 fs. — Nr. 71. Pendeluhr, geformt aus einem doppelten Geſims aus Marmor, getrennt durch acht kleine Kolonnen in Goldbronze, das ganze trägt ein Zifferbl. gez. Mathieu Laine, gekrönt durch eine Vaſe, Zeit L. XVI. (verl. 3000 fs.), Mme. Loritz: 2800 fs.

Bronzegegenſtände. Nr. 93. Zwei Wandleuchter in ziſelierter und vergoldeter Bronze, Rokokoſtil: 1015 fs.

Kronleuchter, Spiegel, Holzſkulptur. Nr. 118. Kronleuchter mit ſechs Lichtern, verziert mit Bergkriſtall, Zeit L. XV. (verl. 1809 fs.), Hrn. Fabre: 3850 fs. — Nr. 121—122. Zwei große Spiegel L. XIV , aus geſchnitztem und vergoldetem Holze (verl. 700 fs.), Hrn. Roux: 905 fs.

Holzſkulpturen. Nr. 132. Chriſtus am Kreuze, Rahmen aus geſchnitztem Buchsbaumholze, Arbeit vermutlich ausgeführt von Bagard, Nancy, Hrn. Veuillet: 1010 fs.

Gold- und Silberwaren. Nr. 156. Waſſerkrug und Becken aus Silber, ſpaniſche Arbeit des 18. Jahrhunderts: 650 fs.

Verſchiedene Gegenſtände. Nr. 189. Farbige Goldſchachtel, gezeichnet L. C. aus der Zeit der Reſtauration, Hrn. Charpentier: 600 fs.

Möbel. Nr. 219. Zweiteiliges Büffet aus geſchnitztem Eichenholz, Zeit L. XVI., Hrn. Touzaine aîné: 1900 fs. — Nr. 225. Kommode in Holzeinlegearbeit, mit Blumenvaſen, Zeit L. XVI. (verl. 4000 fs.), Hrn. Lafond: 5200 fs. — Nr. 226. Ausgebauchte Kommode, Einlegearbeit in roſa und violettem Holz, Bronzeverzierungen, Zeit L. XV. (verl. 1500 fs.), Hrn. Seligmann: 2000 fs. — Kommode, Einlegearbeit aus Roſen- und Veilchenholz, Bronzeverzierungen, Zeit L. XVI. (verl. 600 fs.), Hrn. Lafond: 1000 fs. — Nr. 229. Klappſekretär mit zwei Türen, Bronzeverzierungen, Eſtampille von Gilbert, Zeit L. XVI. (verl. 5000 fs.), Hrn. Seligmann: 8500 fs. — Nr. 242. Schreibtiſch aus Veilchenholz, Bronzeverzierungen, Zeit L. XV. (verl. 1500 fs. (Hrn. Fabre: 2620 fs. — Nr. 245. Friſiertiſch in Holzeinlegearbeit mit Bronzeverzierungen, Zeit L. XV. (verl. 300 fs.), Hrn. Touzain-Barthelémy: 1605 fs.

Seſſel. Nr. 254. Fauteuil aus geſchnitztem Holz, überzogen mit alter Tapiſſerie, Zeit der Régence (verl. 800 fs.), Hrn. Michel: 1600 fs.

Tapiſſerien. Nr. 263—265. Folge von drei flämiſchen Tapiſſerien aus dem 18. Jahrh., grüne Landſchaft mit Vögeln (verl. 20 000 fs.), Hrn. Muffat: 25 350 fs.

* * *

Die mohammedaniſche Ausſtellung in München hat auch den hieſigen Markt beeinflußt. Verſchiedene Händler hofften auf einen lebhaften Aufſchwung aſiatiſcher Kunſt, vergrößerten ihre Läden, errichteten im Zentrum der Stadt Filialen und verſuchten mannigfache Mittel, die Nachfrage herauszufordern. Dieſe Beſtrebungen hatten nicht den gewünſchten Erfolg; die Nachfrage blieb hinter den Erwartungen zurück und die Preiſe blieben infolgedeſſen relativ niedrig. Am 8. Februar brachte die Verſteigerung der Sammlung D. nur 14453 Franken bei 125 Nummern. Hervorzuheben ſind daraus:

Gegenſtände aus Kupfer mit eingelegtem Silber. Nr. 28. Leuchter, Treibarbeit aus Kupfer, ägyptiſche oder ſyriſche Kunſt, 14. Jahrhundert: 400 fs.

Keramik. Nr. 43. Fayenceſchale aus Rhages, mit metalliſchen Reflexen auf weißem Grunde, König zu Pferde, Perſien, 13. Jahrh,: 2400 fs. — Nr. 44. Fayencevaſe aus Rhagès, metalliſche Reflexe auf weißem Grunde, geſchmückt mit ſieben Perſonen, 13. Jahrh.: 900 fs. — Nr. 62. Fayenceſchüſſel aus Rhodes, mit Nelken, Tulpen und Hyazinthen, 16. Jahrh.: 140 fs. — Nr. 64—65. Zwei Fayenceſchüſſeln aus Rhodes: 175 fs.

Nr. 109. Fragment eines Teppichs aus Seide in der Ecke ſeines Saums mit einem großen grünen Medaillon verziert. Perſiſche Kunſt, 16. Jahrh.: 270 fs.

Perſiſche Miniaturen. Nr. 110. Vornehmer Herr in einer Landſchaft ſitzend, der eine Frau in ſeinen Armen hält, 15. Jahrh.: 1600 fs. — Nr. 111. Ritter vom Pferde geſtiegen ſpielt auf der Viola, 16. Jahrh.: 200 fs. — Nr. 113. Geflügelte Figur mit rinderähnlichem Körper, 16. Jahrh.: 1100 fs. — Nr. 115. Elephantenjagd, zwei Miniaturen, 17. Jahrh.: 610 fs. — Nr. 120. Porträt eines Sultans, der ein Nargileh raucht, 17. Jahrh.: 120 fs. — Nr. 121. Porträt eines Hindu-Sultan, der ſich auf ſeinen Säbel ſtützt, 17. Jahrh.: 1300 fs. — Nr. 122. Sultan, der mit ſeinem Großvezir ſpricht, 17. Jahrh.: 90 fs.

* * *

Am 14. Februar fand eine ſehr lebhafte Verſteigerung von Daumierſchen Lithographien ſtatt, die wider Erwarten ſtark beſucht war. Durch die ſtarke und intereſſierte Beteiligung ſtiegen die Preiſe außerordentlich hoch; im ganzen wurden für 125 Nummern 27550 Franken erzielt; darunter ſind anzumerken: Nr. 9. Le Ventre législatif: 405 fs. — Nr. 10. Ne vous y frottez pas: 215 fs. — Nr. 11. Rue Transnonain: 430 fs. — Nr. 17. Les Envies de Madame. I. Zuſtand, Avant-la-lettre: 400 fs. — Nr. 19. Ton, ton, ton, 1. Zuſtand, Avant-la-lettre: 421 fs. — Nr. 24. Die Vergnügen der Fiſcherei, 1. Zuſtand, Avant-la-lettre: 235 fs. — Nr. 25. Eingang eines großen Eiſenbahntunnels, 1. Zuſtand, Avant-la lettre: 505 fs. — Nr. 26. Gros, gras et ... Conſtitutionnel: 95 fs. — Nr. 28. Verſchiedene offiziöſe Advokaten: 85 fs. — Nr. 31. Die Loge, großartiger, einzig bekannter Abzug, Hrn. Delacroix: 1000 fs. — Nr. 32. Advokaten und Kläger, pl. 3, 1. Zuſtand, Avant-la-lettre: 450 fs. — Nr. 36. Die Badenden, 13 pl.: 50 fs. — Nr. 47. Les Bons bourgeois, 6 Stück: 60 fs. — Nr. 50. Caricaturana (Robert Macaire) Vollſtändige Folge von 100 kolorierten Pl.: 1000 fs. — Nr. 52. Die Eiſenbahnen, pl. 5, 1. Zuſtand, Avant-la-lettre: 360 fs. — Nr. 54. Id. pl. 9: 900 fs. — Nr. 78. Der Garten auf der Terraſſe, Unveröff. Stück, 2. bekannter Abzug: 100 fs. — Nr. 94. Phyſionomien vom Juſtizpalaſt, 1. Zuſtand, Avant-la-lettre: 330 fs. — Nr. 98. Profeſſeurs et moutards: pl. 15, 1. Zuſtand, Avant-la-lettre: 300 fs. — Nr. 100. Wenn man Pech hat, pl. 7, 1. Zuſtand, Avant-la-lettre: 170 fs. — Nr. 105. Robert Macaire, 10 Stück: 50 fs. — Nr. 117. Tout ce qu'on voudra, pl. 48, 1. Zuſtand, Avant-la-lettre: 135 fs. — Hieran ſchloß ſich eine ebenfalls ſehr bewegte Verſteigerung von Lithographien von Touloufe-Lautrec, die 10200 Franken bei 80 Nummern ergab; darunter: Nr. 144. Lender in Büſte, Farbendruck: 62 fs. — Nr. 156. Cécy Loftus, auf Chinapapier: 226 fs. — Nr. 157. Ida Heath tanzend: 115 fs. — Nr. 170. Mlle Elſa, genannt La Viennoiſe, Farbendruck, gezeichnet, geſtempelt und nummeriert: 250 fs. — Nr. 172. Der Walzer im Moulin-Rouge, Farbendruck, gezeichnet, numeriert und geſtempelt: 210 fs. — Nr. 174. La Clownesse assise (Mlle Cha-U-Ka-O), in Schwarz: 500 fs. — Nr. 180. Le Repos (Die Ruhe): 50 fs. — Nr. 181. Ermattet, in rot: 300 fs. Nr. 183. Die Toilette, zweifarbig: 65 fs. — Nr. 185. Konverſation, Farbendruck: 141 fs. — Nr. 186. Das Faß oder die engliſche Charrette, Farbendruck, gezeichnet und numeriert: 200 fs. Nr. 190. A La Souris (Montmartre): Frau Palmyre: 145 fs. — Nr. 198. Trainer überwacht die Promenade von drei Pferden, in Blau gedruckt: 110 fs. — Nr. 199. Frau im Bett mit ihrem Hund ſpielend: 130 fs. — Nr. 206. Pois vert, in Grün gedruckt: 80 fs. — Nr. 215. Eros vanné (ermüdet), zwei Abzüge auf Japanpapier: 170 fs.

VOM KUNSTHANDEL

DER VERKAUF VON REMBRANDTS „LANDSCHAFT MIT DER MÜHLE". Der bereits angedrohte Verkauf der großartigſten Rembrandt-Landſchaft iſt diesmal wirklich beſchloſſen. Dem Marquis of Landsdowne, dem glücklichen Beſitzer des Bildes, das bereits ſeit hundert Jahren in Bowood, der Reſidenz der Landsdowne hängt, iſt für dieſen Schatz eine bisher nicht genannte, aber ganz enorme Summe geboten worden „die weit alle Preiſe überſteigt, die je in England für ein einzelnes Bild bezahlt worden ſind". Der Marquis will aber der Nation die Gelegenheit geben, das Bild zu erwerben, und hat es zum gleichen Preis der National Gallery angeboten. Er ſelber iſt bereit £ 5000.— zum Ankaufspreis beizutragen. Die Aufſichtsräte der National Gallery ſind von der Sache verſtändigt worden und werden wohl bald deswegen zu einer Beratung zuſammentreten. Von der Regierung iſt unter den jetzigen ſchwierigen finanziellen Verhältniſſen wenig oder gar nichts zu erwarten. Nur ein Mäzen kann, wie im Falle des Holbeinporträts, das Bild England und der Nation retten. Dieſe Rembrandtmühle gehörte einſt der berümthen Orleanskollektion an und wurde 1788 Eigentum des damaligen Marquis of Landsdowne für die Summe von 800 gs.

DARMSTADT Der Großherzog von Heſſen und bei Rhein hat ſoeben den Inhaber der be-

ROUSSEAU, Landſchaftsſtudie — Ausgeſtellt bei van Gogh im Haag

kannten Antiquitätenhandlung J. Roſenbaum zu Frankfurt a. M., Herrn Hoflieferant J. Roſenbaum, zum Großherzoglich Heſſiſchen Hofantiquar ernannt.

HAAG Bei Boussod, Valadon & Cie. iſt das bekannte Gemälde von Jozef Israëls „De Wetschrijver“ ausgestellt. Was das Bild dem Beſchauer ſagt, hat Israëls ſelbſt in ſeiner „Reiſeerinnerung aus Spanien“ in Worte gefaßt: „Der vornehme Kopf mit ſeinem Bart, eins mit dem Pergament und dem Licht vom Fenſter, umſchloſſen von all dem Dunkel der dürſteren Kammer.“ Wunderbar weich und warm liegt ein gelbes, blaugedämpftes Licht auf dem Antlitz dieſes ernſten jüdiſchen Geſetzesſchreibers von Tanger. Seit 1902, in welchem Jahre das Bild entſtand, war es in Amerika. Dem Inhaber der Kunſthandlung, Herrn Terſteeg, iſt es gelungen, es wieder in ſein Heimatland zurückzubringen.

* * *

Théodore Rousseaus letztes Werk ist in der hieſigen Kunſthandlung van Gogh zu ſehen. Es iſt kein Gemälde, ſondern der in breiten Strichen auf der Leinwand fixierte Entwurf mit völlig bildmäßiger Wirkung (ſiehe Abbildung), eine prächtige waſſerreiche Flachlandſchaft mit vielen Bäumen bei untergehender Sonne. Beſonders eindrucksvoll iſt die mächtige Eiche rechts vorn. K. E.

LIEGNITZ Seit einigen Monaten findet in Liegnitz der Verkauf der in Sammlerkreiſen bekannten Dr. Schulzſchen Sammlung ſtatt. Sie iſt faſt ausſchließlich kunſtgewerblicher Natur und beſitzt vor allem ſchöne Renaiſſancemöbel, Fayenzen, Steinzeug und Zinn. Überhaupt kunſtgewerbliche Arbeiten aus dem 15.—18. Jahrhundert in großer Zahl. Hinzuweiſen iſt noch auf eine Anzahl gut erhaltener Renaiſſancerahmen. W. G.

LONDON Der kürzlich verſtorbene Sir William Agnew hat den öffentlichen Galerien Londons einige Bilder als Erbe hinterlaſſen, und zwar: das Porträt des bekannten Punchzeichners Sir John Tenniel von Frank Holl; die Skizze in Waſſerfarben von F. Walker „The Harbour of Refuge“ und Reynolds „Mrs. Hartley and Child“. — Einige engliſche Aquarelle hinterließ der Verſtorbene dem Whitworth Institute in Mancheſter, dem außerdem eine Bronzeſtatue von der Hand A. Gilberts zufällt. F.

NEW-YORK Dem „N.-Y. Herald“ zufolge hat Mr. Henry C. Frick aus dem Beſitz der Herren Knödler, Scott und Fowles ein berühmtes Werk von Velasquez, das Porträt Philipps IV. für ſeine Sammlung erworben. Über den Verkaufspreis verlautet nichts näheres, doch wird die ungeheure Summe von $ 500000.— alſo über 2 Millionen Mark genannt. Als Mr. C. F. Williams ſeinerzeit das Bild nach Amerika brachte, wurde ſein Wert bereits auf $ 440000 geſchätzt.

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGLICHES MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGLICHES MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDTISCHES MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG.

INHALT DIESES HEFTES

Corot, Delacroix und Courbet. Zur Ausſtellung in der Galerie Miethke in Wien. Von Paul Korb / Aus römiſchen Kirchen. Von E. Steinmann / Florentiner Künſtlerwerkſtätten der Renaiſſance. Von Walter Bombe / **Rundſchau.** Sammlungen: Berlin / Hannover / Krakau / Liegnitz / Mannheim / München / Neuchâtel / Paris / Weimar / Ausſtellungen: Die Vorbereitungen zur Ausſtellung italieniſcher Bildniskunſt aus drei Jahrhunderten in Florenz / Die neue Sezeſſion in Berlin / Baden-Baden / Berlin / Brüſſel / Darmſtadt / Edinburg / Elberfeld / Florenz / Glasgow / Leipzig / London / Mailand / Moskau / München / Paris / Rom / Straßburg / Wien / Wiesbaden / York / Denkmalpflege: Haarlem / Koſtroma / Mailand / Entdeckungen und Funde: Foligno / Gubbio / Perugia / Rom / Spoleto / Vienne / Geſellſchaften und Vereine: Amſterdam / Berlin / München / Paris / Perſonalien: Fritz v. Uhde † / Amſterdam / Berlin / Darmſtadt / Dresden / Graz / Haag / München / Stuttgart / Vermiſchtes: Nochmals der Ludwigsluſter Gainsborough / Berlin / Heidelberg / Leipzig / Nürnberg / Perugia / Nachtrag / Literatur / **Der Kunſtmarkt.** Der Katalog der Sammlung Lanna / Bevorſtehende Auktionen: Amſterdam / Haag / Köln / München / Wien / Stattgehabte Auktionen: Amſterdam / Berlin / Genf / Haag / London / New-York / Paris / Vom Kunſthandel: Der Verkauf von Rembraudts „Landſchaft mit der Mühle“ / Darmſtadt / Haag / Liegnitz / London / New-York

III. Jahrgang, Heft 5. Herausgeber und verantwortlicher Redakteur Dr. GEORG BIERMANN, Leipzig.
Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig., Liebigſtr. 2.

Redaktionelle Vertretungen in BERLIN: Dr. JOHANNES SIEVERS, W 15, Emſerſtr. 221 / in MÜNCHEN: Dr. M. K. ROHE, Eliſabethſtr. 44 / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Hegelgaſſe 21 / in LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Gaddeshill Lodge, Eversley/Hants / in HOLLAND: Dr. KURT ERASMUS, Haag. Bookhorststraat 22a / in PARIS: OTTO GRAUTOFF, Paris, 11 Quai Bourbon / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtr. 65.

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN
HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12
AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE
ALTER MEISTER UND KOSTBARER
ANTIQUITÄTEN

Erſcheinungstermine:

Heft 6 des Cicerone erſcheint am 22. März. Redaktionsſchluß am 18. März. / **Heft 7** erſcheint am 5. April. Redaktionsſchluß am 1. April.

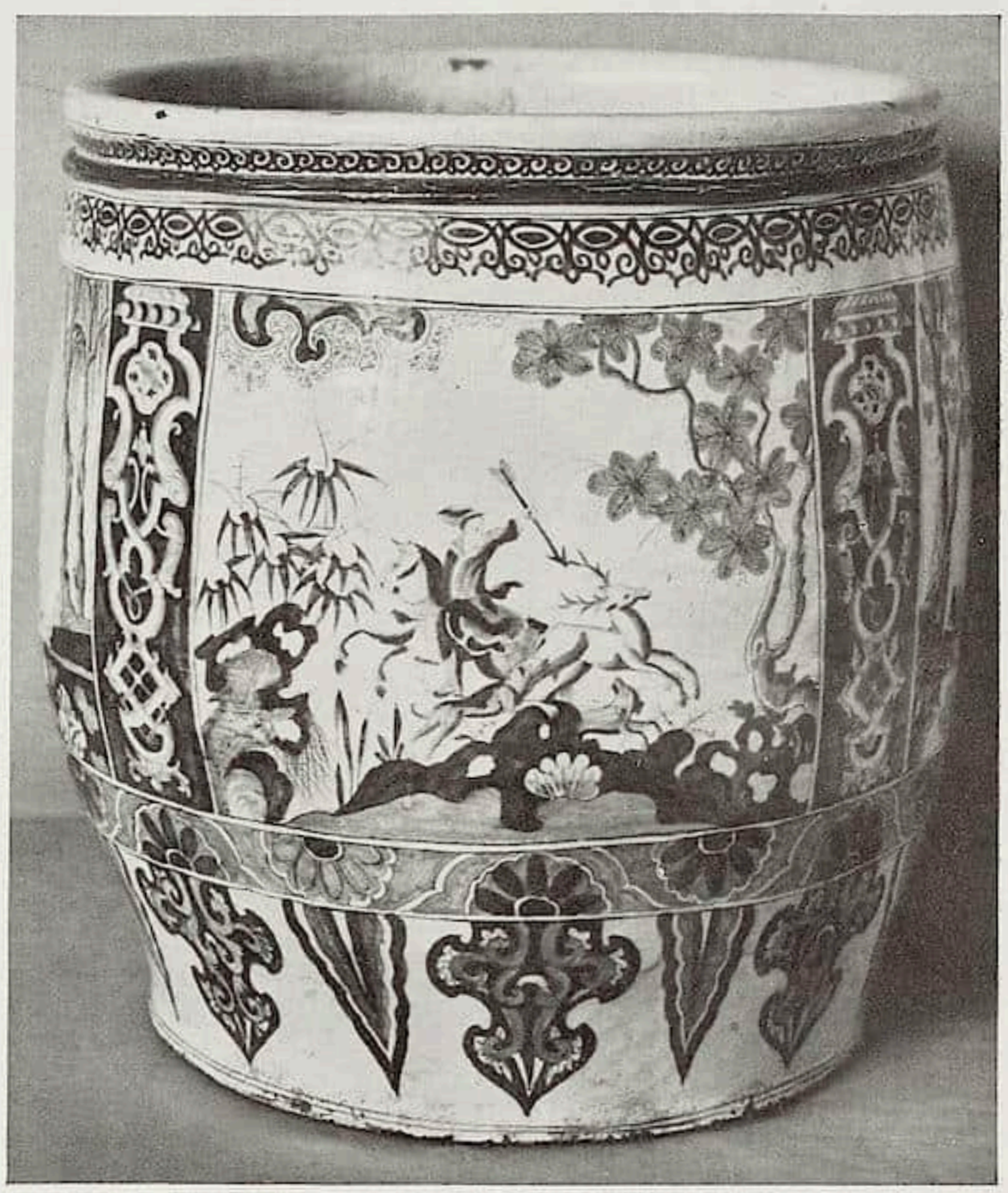


Abb. 3. Blumenkübel mit Blaumalerei. Höhe 54 cm. Dresdner Fayence, Periode Eggebrecht, um 1720 / Dresden, Porzellansammlung

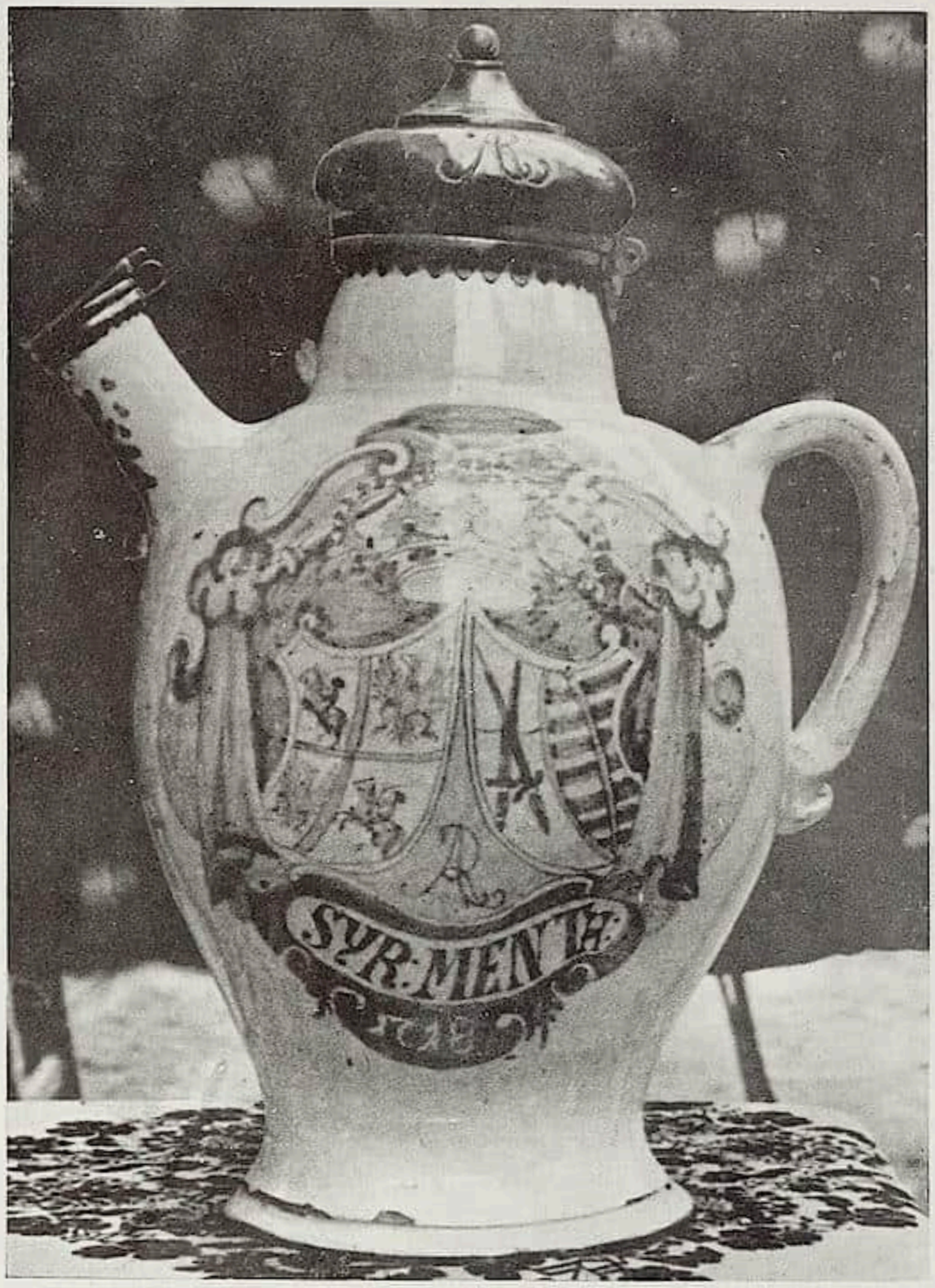


Abb. 4. Apothekerkrug mit dem sächsisch-polnischen Wappen aus der polnisch-sächsischen Hofapotheke. Wahrscheinlich Dresdner Fayence aus der Periode Eggebrecht, 1718
Oldenburg, Sammlung Riesebieter

Abb. 5. Mittelteil eines Kabaretts mit dem sächsisch-polnischen Wappen, in Lackfarben bemalt. Wahrscheinlich Dresdner Fayence, Periode Eggebrecht, um 1710–1720 Dresden, Porzellansammlung

Abb. 6. Apothekerkrug mit dem sächsisch-polnischen Wappen, datiert 1781. Für die Dresdner Hofapotheke angefertigt. Dresdner Fayence, Periode Hörisch Dresden, Porzellansammlung

Zu dem Aufsatz: „Dresdner Fayencen".

DRESDNER FAYENCEN

Von ERNST ZIMMERMANN

Mit 11 Abbildungen, davon 7 auf zwei Tafeln

Bekanntlich hat Böttger, der Erfinder des europäiſchen Porzellans, ein Jahr vor dieſer Erfindung und zwei, bevor er auf Grund dieſer eine Porzellanmanufaktur gründete, die ſpätere Meißner, in Dresden auch eine Fayencefabrik angelegt. Doch iſt dieſe bisher neben jener noch kaum beachtet worden, obwohl ſie, wie jetzt feſtſteht, ihren Begründer ganz beträchtlich überlebt hat und eine ganze Reihe ihrer Erzeugniſſe aus den verſchiedenſten Epochen ſich noch heute erhalten haben. Es ſoll daher hier berichtet werden, was ſich noch heute auf Grund mannigfachen Materials[1] über dieſe Manufaktur hat feſtſtellen laſſen, desgleichen auch einige der wichtigſten und charakteriſtiſchſten Erzeugniſſe, die ihr mit voller Sicherheit haben wieder zugeſchrieben werden können, in Beſchreibung und Bild vorgeführt werden, und man wird dann erkennen, daß unſere ältere deutſche Keramik, die faſt jedes Jahr durch eine jetzt geſteigerte Lokalforſchung um ein paar neue Fayencefabriken bereichert wird, hier wiederum eine neue erhält, und zwar eine ſolche, die zeitweilig nicht zu ihren allerſchlechteſten gehört hat. Man wird aber gleichzeitig hier einen neuen Erfolg der Arbeiten und Beſtrebungen Böttgers ſehen, jenes Mannes, den man nur zu lange und ſehr zum Schaden unſeres Vaterlandes für eine ziemlich unbedeutende, ja ſogar verwerfliche Perſönlichkeit gehalten hat, indes es jetzt wohl feſtſtehen dürfte, daß wir in ihm ein techniſches Genie von ungewöhnlicher Kraft beſeſſen haben, das viel zu lange verkannt geweſen iſt.

* * *

Dieſer Böttger hat bekanntlich ſeine vielen induſtriellen Gründungen, unter denen die der Porzellanmanufaktur nur eine einzige, wenn auch die allerwichtigſte und langlebigſte darſtellt, unter dem Einfluß des damals aus Frankreich herüberkommenden Merkantilismus unternommen. Er iſt in dieſer Beziehung der Nachfolger des bekannten ſächſiſchen Mathematikers und Phyſikers Ehrenfried Walther von Tſchirnhauſen geweſen, der, mehrfach in Paris ſich aufhaltend und mit den dortigen Verhältniſſen vertraut, ſchon Ende des 17. Jahrhunderts ſeinem engeren Vaterlande Sachſen eine reichere Induſtrie verſchaffen wollte. In der Tat waren damals bereits mehrere derartige Anſtalten ins Leben gerufen worden, als der nordiſche Krieg über Sachſen hereinbrach und alle ſchönen Anfänge wieder vernichtete. Nun aber nach Beendigung desſelben im Jahre 1706 ſchien zur energiſchen Erneuerung derſelben die rechte Zeit gekommen, um ſo mehr, da Sachſen durch dieſen Krieg, der mitten in ſein Herz gedrungen war, ſchrecklich heruntergekommen und darum einer materiellen Wiederauffriſchung doppelt bedürftig war. So beſchloß König Auguſt der Starke auf Tſchirnhauſens Rat im Jahre 1707 für ſein Land eine allgemeine Induſtriegründung, und Böttger, der Alchimiſt, der, wenn er auch noch immer nicht das ſo erſehnte künſtliche Gold hergeſtellt hatte, ſich

[1] Dies Material beſteht zunächſt in dem in meinem Werke über die Erfindung des Meißner Porzellans beſtändig benutzten Manuſkript Steinbrücks, des Schwagers Böttgers und Inſpektors der Meißner Manufaktur aus dem Jahre 1717, das ſich im Beſitz der Dresdner Porzellanſammlung befindet und bekanntlich einen vollſtändigen Bericht über alle Unternehmungen Böttgers bis zum Jahre 1717 gibt. Es enthält ein eigenes Kapitel über dieſe Fabrik. Dann in den Akten des Dresdner Hauptſtaatsarchivs: Loc 5326. 1. Die anbefohlene Unterſuchung bei Peter Eggebrechts Manufaktur — Loc 1419. Das Charlotte Eleonore Le Lonay erteilte Privilegium, Loc 11097. Die Anlegung mehrerer Fayencefabriken betr., 1764—1806 — Loc 5358. Die Ausſtändigmachung eines Entrepreneurs zur Anlegung einer Fayencefabrik. — Auch in Engelhardts bekannter Biographie Böttgers findet ſich hierüber ein eigenes Kapitel, das aber wie immer mit großer Vorſicht zu benutzen iſt.

dennoch als eine nicht gewöhnliche Perſönlichkeit offenbart hatte, ſollte der eigentlich Ausführende derſelben ſein.

Nach allen möglichen Seiten hin ſollte damals dieſe neue Induſtrie entwickelt werden. Das erſte jedoch, was praktiſch ins Leben trat, war eine Fayencefabrik: ſchon im Februar des Jahres 1708 wurden hierfür die erſten Veranſtaltungen getroffen. Dann iſt ihre Weiterausbildung ununterbrochen vor ſich gegangen. Sicherlich aber ward gerade ſie damals als erſte begründet, weil ſie Böttger als eine der allerleichteſten erſchien. Auch war die Errichtung von Fayencefabriken damals, weil ſie ſo ausſichtsreich zu ſein ſchienen, allgemein Mode: die Fayence ſollte zum großen Teil das chineſiſch-japaniſche Porzellan erſetzen, das dieſe Zeit des ſteigenden Luxus immer mehr begehrte, aber noch in keiner Weiſe nachbilden konnte. Auch wird Böttger wohl einer ſolchen Fabrik damals den Anfang gegeben haben, da er ſchwerlich ahnte, daß er ſchon ſo bald darauf das Porzellan ſelber erfinden würde. Doch konnten damals auch, wie die ſpätere Zeit gelehrt, Fayence und Porzellan recht gut wirtſchaftlich nebeneinander beſtehen. Erſt das Steingut, nicht das Porzellan, hat am Ende des 18. Jahrhunderts der Fayence das Ende bereitet.

Im Februar des Jahres 1708 begann nun das Unternehmen damit, daß Böttger — anſcheinend mit Hilfe des ſächſiſchen Reſidenten im Haag — einen Meiſter aus Holland, der aber, wie ſich ſpäter herausſtellte, nur aus der Stadt Brandenburg gebürtig war, nach Dresden berief, desgleichen einen „porcellain-Mahler oder Schilderer“. Sie wurden in das ſogenannte „Böhmiſche“ Haus in Dresden-Altſtadt, der jetzigen Neuſtadt einquartiert. Gleichzeitig ließ er mit Hilfe von Leuten ſeiner Umgebung, vor allem ſeines Leibarztes Bartelmei — er ſelber durfte damals noch nicht wieder in der Öffentlichkeit erſcheinen — daneben für 700 Taler ein neues Gebäude errichten, das zur Aufführung von Brennöfen beſtimmt war. Im folgenden Monat trafen dann aus dem im Muldetal gelegenen Städchen Colditz, deſſen Tonlager ſchon ſeit längerer Zeit bekannt waren und damals dort auch bereits keramiſch benutzt wurden, 2000 Zentner „puren“ Tons, „ſo nicht mit Erde oder Sand vermiſcht“ in Dresden ein, welcher Sendung im Auguſt noch eine größere, aber bei weitem nicht mehr ſo gute folgte, alſo beträchtliche Quantitäten. Sie können damals nur für die Fayencefabrikation beſtimmt geweſen ſein, da dieſer Ton zwar ſpäter gleichfalls für die Herſtellung des Porzellans verwandt ward, dieſes aber damals noch gar nicht erfunden war.

Am 2. Mai dieſes Jahres ward dann der bereits erwähnte Leibarzt Böttgers, Dr. Bartelmei, der ſeit dem Beginn der induſtriellen Tätigkeit Böttgers dieſem auch als techniſcher Beiſtand beigegeben war, auf eine allgemeine keramiſche Informationsreiſe durch Deutſchland geſchickt, auf der er alles, was für die geplanten Erfindungen und Fabrikationen irgend dienlich ſein konnte, erkunden ſollte. Sie führte ihn zunächſt zweimal nach dem erwähnten Colditz, dann über Leipzig nach Sangerhauſen, Nordhauſen und Braunſchweig, wo damals, wie man weiß, gleichfalls eine Fayencefabrik im Werden war, dann nach Hamburg, wo er bei einem Ofentöpfer die wichtigſten Aufklärungen der ganzen Reiſe erhielt, ſchließlich nach Lübeck und Wismar. Auf dieſer Reiſe forſchte er überall vor allem nach keramiſch verwertbaren Erden und ſuchte auch in die Fabrikationsbetriebe hineinzugucken. Ob ſeine Erkundigungen dann freilich Böttger und ſeinen Arbeiten viel genützt haben, erſcheint nach dem, was folgte, ziemlich zweifelhaft.

Denn Böttger hatte ſich völlig geirrt, wenn er meinte, eine Fayencefabrik nur ſo aus dem Boden ſtampfen zu können. Die erſten Enttäuſchungen, die damals faſt jeder

derartigen Gründung beſchieden waren, blieben nicht aus. Der ſogenannte „holländiſche“ Meiſter, der gar kein Holländer war, war auch kein großer Meiſter in ſeinem Fache. Er verſtand ſich in keiner Weiſe auf die Herſtellung von „Rundgefäßen“, ſondern nur auf die von „Steinen“ d. h. von Flieſen. Er war mithin bisher wohl nur ein Flieſenmacher aber kein eigentlicher Töpfer geweſen.

So mußte Böttger nach einer neuen Kraft Umſchau halten. Er fand ſie in einem Dreher aus Berlin, Peter Eggebrecht mit Namen, der aller Wehrſcheinlichkeit nach in der um dieſe Zeit dort begründeten Fayencefabrik von Funke tätig geweſen war.[1] Ihm wurden mehrere Töpfergeſellen aus Dresden zugeſellt, und wie es ſcheint, ſpeziell der Auftrag gegeben, „Rundgefäße“ herzuſtellen, wodurch die Anſtalt von nun an in zwei geſonderte Betriebe zerfiel, von denen der eine dieſe, der andere Flieſen anzufertigen hatte. Als Arbeitsmaterial wurde auch Eggebrecht der Colditzer Ton zugewieſen, ſowie auch ſolcher aus Waldenburg, einem gleichfalls wegen ſeiner Tonlager und der darauf fußenden lokalen Töpferei ſeit Jahrhunderten berühmten Orte Sachſens. Denn es war Böttgers ganzes Beſtreben, um die merkantiliſtiſche Idee bei ſeinen Unternehmungen mit vollſter Konſequenz durchzuführen, die Materialien, die für ſeine induſtriellen Unterſuchungen gebraucht wurden, ganz aus Sachſen ſelber zu nehmen. Freilich gelang ihm das ſchon für dieſe Fabrikation nicht ganz: für die Herſtellung der Glaſur der Fayence bedurfte er zunächſt noch der von auswärts zu beziehenden Soda. Doch wiegte er ſich in der Hoffnung, auch dieſe ſpäter durch ein einheimiſches Surrogat erſetzen zu können.

Doch auch jetzt ging die Sache noch immer nicht recht vonſtatten. Was zunächſt gelang, war nur eine gewiſſe Anzahl Flieſen, wie es ſcheint nur eine recht kleine, da ſich ſpäter im Jahre 1710 bei einer Unterſuchung des Beſtandes herausſtellte, daß damals nicht weniger als 20 000 Stücke fabriziert worden waren, die die Glaſur nicht hielten und darum völlig unbrauchbar waren. Nicht beſſer ging es mit der Herſtellung der Gefäße: auch hier wollte die Glaſur nicht haften. Doch ſcheint es den Meiſtern auch an dem nötigen Fleiß gefehlt zu haben, da ſie, in feſte Löhnung geſetzt, zunächſt kein allzu großes Intereſſe an dem Gelingen ihrer Arbeiten beſaßen. Nichtsdeſtoweniger glaubte Böttger am Anfang des Jahres 1709 in jenem Schreiben, in dem er dem Könige die nunmehr glücklich vollzogene Erfindung des echten Porzellans anzeigte, mit nächſtem auch „allerhand große und kleine Gefäße“ in „Delfter Gut“, wie damals die Fayence vielfach genannt wurde, in Ausſicht ſtellen zu können. Der bisherige Mißerfolg hatte ihn demnach noch keineswegs entmutigt.

Und doch vergingen Jahre, bevor ſich in dieſer Fabrik ein Erfolg einſtellen wollte. Inzwiſchen war die Porzellanmanufaktur begründet worden, die zunächſt freilich fabrikmäßig nur das mit dem Porzellan faſt gleichzeitig erfundene rote Steinzeug herſtellte. Da riß Böttger im Jahre 1710 die Geduld. Die „holländiſchen Meiſter“ wurden zur Rede geſtellt und, als ſie hierbei trotzig ihren Abſchied forderten, ſchon, weil ſie ſich mit den deutſchen Arbeitern nicht zu vertragen wußten, entlaſſen. Doch als im September des folgenden Jahres der Flieſenmeiſter ſich bei ihm wieder meldete und nun ganz feſt verſprach, mit Hilfe eines Drehers aus Braunſchweig, in welcher Stadt inzwiſchen die kaum erſt begründete Fayencefabrik wieder eingegangen wäre, das Gewünſchte herzuſtellen, verſuchte es Böttger, da er inzwiſchen mit dieſem Unternehmen in keiner Weiſe weiter gelangt war, mit ihm noch einmal, ſchickte ihn aber

[1] Engelmann a. a. O. S. 581 ſpricht dies ganz poſitiv aus.

zur Arbeit nach Meißen auf die Albrechtsburg, wodurch nun, da Eggebrecht in Dresden blieb, der Betrieb dieſer Fabrik ganz geteilt wurde, eine Anordnung, die heute kaum verſtändlich erſcheint und die ſich auch bald genug rächte.

Denn es fehlte hier auf der Albrechtsburg, wo Böttger ſchon für den Brand des roten Steinzeugs mit den vorhandenen Öfen nicht auskam, jede Möglichkeit, nun auch die wirklich glücklich aufgedrehten Gefäße zu brennen, ſo daß ſie in ihrem rohen, ungebrannten Zuſtand verbleiben mußten, und es ſcheiterten auch alle Verſuche, neue Öfen für alle dieſe Produkte zu bauen, da das Geld dafür ausging. So blieb Böttger ſchließlich nichts anderes übrig, als im März des Jahres 1713 den Flieſenmacher mit ſeinem Gehilfen, ſowie auch die übrigen Arbeiter — ein Teil derſelben wurde freilich in der Dresdner Abteilung wieder angenommen — zu entlaſſen, nachdem, wie es damals hieß, durch dieſe vierjährige Arbeit nichts weiter erreicht war, als der Beweis, daß derartige Arbeit in Sachſen mit ſächſiſchen Erden als „Landesmaterialien“ geleiſtet werden könnten. In Meißen iſt dann der Betrieb nicht wieder aufgenommen worden, und noch im Jahre 1717 ſtanden hier auf der Albrechtsburg eine ganze Reihe von Zimmern von jenen Gefäßen voll, die dieſe Leute aufgedreht, aber nicht hatten brennen können.

Mit der Dresdner Anſtalt ſcheint es jedoch inzwiſchen auch nicht viel beſſer gegangen zu ſein. Bis zum Jahre 1712 war hier noch nichts gelungen, was als „Kaufmannsgut“, d. h. als wirklich verkäufliche Ware gelten konnte. Böttger beſchloß daher, da er genug mit ſeinen anderen Unternehmungen zu tun hatte, die Anſtalt, die bisher ohne das Holz, das der König geſchenkt hatte, dieſem ungefähr 200 Taler monatlich gekoſtet hatte, dem Eggebrecht auf ſechs Jahre zu verpachten, und zwar ſo, daß dieſer, da die Fabrik unmöglich ſchon ganz ohne Unterſtützung auskommen konnte, für die nächſten zwei Jahre keinen Pacht zu bezahlen brauchte, ja ſogar ſtatt deſſen noch einen einmaligen Vorſchuß von 300 Talern erhielt. Erſt nach Ablauf dieſer Zeit ſollte dann über die Pachtſumme verhandelt werden.

Damit aber, d. h. durch dieſe Maßnahme, die den Hauptarbeiter der Fabrik auch zum Hauptintereſſenten derſelben machte, ſcheint endlich die richtige Grundlage zu ihrem Gedeihen gelegt worden zu ſein. Die Fabrik zählte damals vier Dreher, ebenſo viele Arbeiter und noch drei Handlanger, und mit ihrer Hilfe gelang nun wirklich die Herſtellung von Gefäßen — auf die Flieſenmacherei hatte Böttger jetzt endgültig verzichtet — ſo gut, daß ſie nun wirklich für Kaufmannsgut gelten konnten. Eggebrecht bezog mit ihnen die Leipziger Meſſen und konnte ſogar auch in Dresden einen Laden errichten. Damit gab es nun auch wirkliche Einnahmen, er konnte nun in ein wirkliches bis zum Jahre 1718 gültiges Pachtverhältnis eintreten. Doch hatte er 1717 von ſeiner Pacht, deren Höhe nach den bisherigen Unkoſten der Fabrik abgemeſſen geweſen zu ſein ſcheint, noch gar nichts bezahlt, und man zweifelte damals ſehr, daß er dies bis zum Ende ſeiner Pachtzeit nachholen würde, ja überhaupt ſelber einen wirklichen Profit aus diesem Unternehmen gewinnen könne. Die Anſtalt hatte ſich daher bisher noch in keiner Weiſe rentiert.

Sehr fatal für die junge Fabrik war hierbei, daß einige Jahre vorher das Böhmiſche Haus, in dem ſie ſich befand, und das ganz für ſie eingerichtet war, ſeinen Beſitzer gewechſelt hatte, und der neue Herr desſelben, der ſich in demſelben einlogierte, ſie gern aus demſelben heraus haben wollte. So kam es im Jahre 1715 zu argen Streitereien, ja ſelbſt zu böſen Übergriffen von ſeiten des neuen Beſitzers: er zerſtörte dem Eggebrecht in ſeiner Fabrik die Glaſurreibemühle, verſperrte den Eingang zum Brenn-

haus und fügte noch mancherlei anderen Schaden hinzu. Mehrfach kam hierbei die Sache vor Gericht. Die geſperrte Tür mußte wieder geöffnet werden, und auch ſonſt wurde manches zugunſten der Fabrik entſchieden. Doch den ihm hierbei gegebenen Rat, weiterzugehen und ſich an das „Geheime Konsilium“ dieſer Angelegenheit zu wenden, befolgte Böttger, der ſich als Adminiſtrator ſeiner Fabrik dieſer Sache perſönlich annahm, nicht. Vielmehr zog er es vor, die Fabrik in ein anderes Haus zu verlegen, wodurch wieder viel Koſten verurſacht wurden. Vor allem mußten nun neue Brennöfen errichtet werden, die ſich zunächſt nicht recht bewähren wollten, ſo daß mehrere Brände zum großen Schaden des Unternehmens völlig mißlangen. So war die Fabrik bald wieder im Rückgange begriffen. Böttger ſcheint daher jetzt, im Jahre 1718, die Fabrik Eggebrecht käuflich überlaſſen zu haben und zwar gegen die geringfügige Summe von nur 50 Talern.[1] Er hatte damit auf jede Einnahme für ſich ſelber dauernd verzichtet.

Schon aber nahte für Eggebrecht einer jener Verſucher, die damals ſo vielen in der Keramik Beſchäftigten und Bewanderten gefährlich geworden ſind. Zar Peter der Große wollte bei ſeinem Beſtreben, ſeinem Reiche die Induſtrien und Künſte des ziviliſierten Europas einzupflanzen, demſelben auch eine höhere keramiſche Induſtrie verſchaffen, was er dadurch zu erreichen ſuchte, daß er teils einige ſeiner Untertanen zum Studium ins Ausland ſandte, teils fremde Arbeiter nach Rußland herbeizog. Mit letzterer Aufgabe war vor allem der Miniſter des Kaiſers in Preußen Golovkine beauftragt worden. Dieſer trat — wie es ſcheint mit Hilfe des ruſſiſchen Geſandten in Dresden[2] — mit Eggebrecht in Verbindung und machte ihm glänzende Propoſitionen.[3] Doch nur mit vieler Mühe war dieſer zur Unterzeichnung eines Kontraktes auf zwei Jahre zu bewegen. Im September 1718 traf er in Rußland ein, nachdem er die Leitung ſeiner Fabrik ſeiner Frau hinterlaſſen hatte.[4]

Was er nun in Rußland getan, wie weit er dort zu wirklichen Reſultaten gelangte, und ob er den Hoffnungen des Zaren entſprochen, iſt leider nicht bekannt. Doch ſchon im Jahre 1721, alſo nur ein Jahr nach Ablauf ſeines Kontraktes für Rußland, iſt er wieder in Dresden nachweisbar, ja er erhält jetzt ſogar hier ein „Privilegium“, deſſen Inhalt freilich nicht bekannt iſt, ein Beweis, daß man ihn und ſeine Arbeit in Dresden damals ſchätzte. Eine ſolche Anerkennung ſcheint er auch in der Tat verdient zu haben; denn, wie ſeine aus dieſer Zeit erhaltenen Werke ſpäter zeigen werden, war Eggebrecht in der Tat ein ganz ausgezeichneter Fayencetechniker, der ſelbſt vor den ſchwierigſten Aufgaben damals nicht zurückſcheute und ſie auch mit großem Erfolg durchführte. Der Hof ließ ihn mehrfach für ſich arbeiten. In einem Inventar des Schloſſes Moritzburg bei Dresden aus dem Jahre 1728 wird u. a. „Delfter“ Porzellan[5] erwähnt, das mit dem Namenszug des Königs verſehen war, alſo ſicherlich in Dresden von Eggebrecht hergeſtellt war. Desgleichen wird bei einer Reviſion der

---

[1] Dies Faktum berichtet allerdings nur Engelhardt (a. a. O. S. 585). Doch gewinnt es durchaus an Glaubwürdigkeit durch die nun folgenden Ereigniſſe. Denn wäre Eggebrecht nicht damals Beſitzer dieſer Fabrik geweſen, ſo hätte er ſchwerlich im ſelben Jahre ſie verlaſſen und nach Rußland gehen, ſie ſeiner Frau überlaſſen und nach wenig Jahren ſtraflos wieder nach Dresden zurückkehren können.

[2] Engelhardt, I. F. Böttger, 1137, S. 585.

[3] La manufacture imperiale à St. Petersburg 1909, S. 327.

[4] Engelbrecht a. a. O., S. 585.

[5] Obirn, Die Hof-Silberkammer und die Hof-Kellerei zu Dresden. Dresden 1880.

Dresdner Hofſilberkammer vom Jahre 1733 ausdrücklich von „blau und weißem Delfter Porzellan“ geſprochen, ſo „Eggebrecht geliefert“.[1] Auch befanden ſich im Jahre 1721, wie das aus dieſer Zeit ſtammende Inventar der Dresdner Porzellanſammlung beweiſt, eine Anzahl von Nachtgeſchirren aus ſeiner Fabrik unter dem damaligen Beſtande des japaniſchen Palais. Aber noch weit großartigere und eigenartigere Sachen hat er, wie ſich ſpäter zeigen wird, für den König geliefert, Sachen, wie ſie damals nur in ganz wenigen Fayencefabriken hergeſtellt worden ſind. Damals ſcheint ſich seine Fabrik auch wirklich in einem gewiſſen Flor befunden zu haben. Sie beſchäftigte nicht weniger als zwanzig Arbeiter, ſtellte aber freilich, da ſie einmal als „Blaugefäßmanufaktur“ bezeichnet wird, allem Anſchein nach nur kobaltblau bemalte Fayencen, das eigentliche Hauptprodukt dieſer Zeit auf dieſem Gebiete, her. Ob freilich dieſer Aufſchwung ein ſehr langer war, erſcheint zum mindeſten zweifelhaft. Schon im Jahre 1731 bemühte ſich Eggebrecht um eine Anſtellung als Inſpektor der Meißner Manufaktur, indem er angab, auf Grund der Abſchrift eines von einem ehemaligen Freunde Böttgers hinterlaſſenen Manuſkriptes etwas von der Porzellanfabrikation zu verſtehen. Doch da man fürchtete, daß dann durch ihn ſein Schwager, der kein geringerer war als der bekannte Porzellanplaſtiker Kändler, der damals eben erſt an die Manufaktur berufen worden war, zu leicht volle Aufklärung über die ganzen Prozeſſe dort, die man wohl zunächſt noch vor ihm geheim halten wollte, erhalten könnte,[2] ſo unterblieb dieſe Anſtellung.

Ein großer Übelſtand war es für ihn in dieſer Zeit, daß ihm gerade dieſe Manufaktur, die ſich damals beſtändig vergrößerte und darum immer neuer Kräfte bedurfte, nur zu oft ſeine Arbeiter, wenn ſie ausgebildet und tauglich waren, für ihre eigenen Zwecke wegnahm. Auch mußte er jetzt die Materialien für ſeine Arbeit bezahlen, die er früher umſonſt hatte beziehen können. Schließlich aber vermehrte ſich auch für ihn ringsum, da immer neue Fayencefabriken in Deutſchland gegründet wurden, und deren Erzeugniſſe auch nach Sachſen gelangten, die Konkurrenz immer mehr. So hielt er im Auguſt 1733 die Zeit für gekommen, eine Petition und Beſchwerde an den König einzureichen, in der er ſogar mit dem Fortgange nach Breslau drohte, allwo ihm der Graf Schafgotſch ein „hohes kaiſerliches Privilegium“ in Ausſicht geſtellt hätte. Dieſe Eingabe machte auf den König großen Eindruck, ſo daß er zur Unterſuchung derſelben eine Kommiſſion einberief, die die Lage der Dinge noch ſchlimmer fand, als Eggebrecht ſie dargeſtellt hatte. Doch ſcheint dieſe Unterſuchung dann keine weiteren Folgen gehabt zu haben, zumal ja auch der König in dieſem Jahre ſtarb. Eggebrecht iſt aber trotzdem in Dresden geblieben, er ſoll dort bald darauf im Jahre 1738 als „königlicher Porzellanfabrikant“ geſtorben ſein.[3]

Nach Eggebrechts Tode hören wir dann faſt achtzehn Jahre nicht allzuviel von der Fabrik. Es ging, da es an einer geſchickten Direktion fehlte — es ſcheint, als wenn damals ſeine Witwe die Fabrik geleitet hätte —, ſich auch die eingelernten Arbeiter allmählich verloren, mit ihr wieder ziemlich bergab, zumal ſich auch die Konkurrenz ringsum, vor allem aber von Bayreuth, Kaſſel und Erfurt aus, nur immer vermehrte. Dennoch erbte ſich die Fabrik in der Familie weiter: im Jahre 1756 finden wir ſie im Beſitz einer Tochter Eggebrechts, Charlotte Eleonore Le Lonay, die damals für ſich und ihren Mann um ein Privileg bittet, nach welchem „Aſter-Porcelaine“ in einem Umkreiſe von ſieben

[1] Obirn a. a. O., S. 120.
[2] Sponſel, Kabinettſtücke der Meißner Porzellan-Manufaktur, Leipzig 1900, S. 49.
[3] Obirn a. a. O., S. 121. Woher er allerdings dieſe Nachricht hat, iſt nicht bekannt.

Meilen um Dresden nicht verkauft werden ſollte. Doch wurde ihr ein ſolches nur mit bedeutenden Einſchränkungen bewilligt, da der Dresdner Rat und die Dresdner Kaufmannſchaft ſtark dagegen waren. Denn einmal verſtieße ein ſolches Privileg gegen die Jahrmarktsfreiheit, dann aber ſtellten ſich ihre Arbeiten auch als bedeutend ſchlechter, aber dafür nur um ſo teurer heraus, als alle Fabrikate von auswärts.

So ſchleppte ſich die Fabrik fort bis zum Jahre 1767, nachdem vier Jahre vorher auf Befehl des damaligen Vormundes des jungen Kurfürſten Friedrich Auguſt Unterſuchungen über beſſere Erden in Sachſen angeſtellt worden waren, und ſogar eine Prämie von 30 Talern auf die beſte „der englischen gleichkommende“ ausgeſetzt worden war. Allem Anſcheine beſtand damals von ſeiten der Regierung die Abſicht, da die bisherige Fabrik ſo ſchlecht ging, eine ganz neue anlegen zu laſſen, zu der ſogar Fabrikanten, Dreher, Former und Maler aus Meißen abgegeben werden ſollten, die dort wegen der Folgen des erſt vor kurzem beendigten ſiebenjährigen Krieges entbehrlich ſchienen. Doch erfolgte auf alle dieſe Bemühungen nichts von Bedeutung, und als daher im Jahre 1767 Charlotte Le Lonays Mann ſtarb, und die Fabrik ſchließlich in einen ſolchen Zuſtand geraten war, daß ſie, wie jene damals ſelber ſagte, kaum noch als Fabrik zu bezeichnen wäre, ſo ſchlug ſie jetzt, da ſie vermutlich unter Androhung der Verweigerung des früheren Privilegs aufgefordert wurde, dieſelbe wieder in Flor zu bringen, vor, ſie einem Manne zu übertragen, der wirklich etwas von der Sache verſtände, und wies hierbei auf keinen Geringeren hin, als auf Kändler, den großen Bildhauer der Meißner Manufaktur, ihren Verwandten, der ſich auch bereit erklärte, dieſelbe zu übernehmen, weil er die Fabrikation von Fayence neben der von Porzellan, da erſtere viel wohlfeiler wäre, durchaus für rentabel hielt. Gleichzeitig ſchlug auch die ſächſiſche Kommerziendeputation vor, zur Verminderung der Unkoſten und, weil man dann Arbeiter, die in der Porzellanmanufaktur nichts zu tun hätten, in dieſer beſchäftigen könnte, dieſelbe nach Meißen zu verlegen, welchem Vorſchlag auch die Kommerzdeputation beiſtimmte. Doch ſollte gleichzeitig auch im Intelligenzblatt eine Aufforderung zur Übernahme der Fabrik erfolgen.

Das Reſultat aller dieſer Bemühungen war, daß ein Jahr darauf eine gewiſſe Chriſtiane Sophien Höriſchen die Fabrik von der Le Lonay übernahm, die auch drei Jahre das bisherige Privileg erneuert erhielt, auf ihren Wunſch aber auch noch Abgabefreiheit auf engliſches Stangenzinn, Goslarsches Blei und ungariſche Pottaſche. Man kam alſo damals mit den Landesmaterialien allein noch immer nicht aus. Dafür ſollte ſie dann die Fabrik in zwei Jahren wieder in Schuß bringen, zu welchem Zwecke ſie verſprach, 6000 Taler ins Werk zu ſtecken, und auch die Arbeiten dem „neuen Guſto“ mehr anzupaſſen. Sie gab dann bereits im Jahre 1776 an, daß es ihr inzwiſchen gelungen wäre, das Werk in Gang zu bringen, daß auch im Lande ziemlicher Abgang der Waren wäre. Trotzdem hätte ſie, da ſie der ſtarken Verſteuerung wegen die Preiſe ſehr niedrig hätte ſetzen müſſen, bei der Sache ſehr viel eingebüßt. Deshalb bat ſie, die Fabrik jetzt ihrem Sohne übertragen zu dürfen, für ſich ſelber aber um eine kleine Penſion, die ihr dann auch, freilich erſt einige Jahre ſpäter, auf zwölf Jahre bewilligt ward. Unter ihrem Sohne Carl Gottlieb Höriſch jedoch, der ſchließlich die Fabrik im Jahre 1782 wirklich übernahm, kam dann dieſe wieder völlig herunter, angeblich wieder, weil die Konkurrenz aus Böhmen, Zerbſt, vor allem aber aus Bayreuth zu groß wäre, und auch in Dresden der Hoftöpfer Meſſerſchmidt ihr durch Töpferwaren, die er für Fayence ausgäbe, zu großen Schaden bereite. Doch gab er ſein Arbeitsperſonal immer noch auf 25 Mann an. Deshalb erſuchte er um

einen Zuſchuß und um koſtenfreie Überlaſſung von Holz. Zwei Jahre darauf jedoch hörte der Betrieb völlig auf, der Inhaber zog es ſogar vor, ſich aus Dresden zu entfernen, und damit war es allem Anſcheine nach mit der von Böttger einſt begründeten Fayencefabrik für alle Zeit zu Ende. Sie hatte im ganzen 76 Jahre beſtanden, eine ziemlich beträchtliche Zeit, wie ſich deren nicht allzu viele andere Fayencefabriken Deutſchlands haben rühmen können. Die Gunſt der Regierung aber hat ſich dann dem eben erwähnten Dresdner Hoftöpfer Chriſtian Meſſerſchmidt zugewandt, der gleichfalls damals Fayencen, vor allem aber Kacheln für Öfen herſtellte, und für einen ſehr geſchickten und fleißigen Mann gehalten wurde. Ihm wollte man damals die Unterſtützung geben, um die der letzte Inhaber der Böttgerſchen Fabrik vergeblich gebeten hatte.

* * *

Mehr als 76 Jahre hat die Fayencefabrik beſtanden, die Böttger zuerſt im Jahre 1708 als erſte ſeiner induſtriellen Anſtalten ins Leben gerufen hat. Mindeſtens drei Generationen ſind in ihr tätig geweſen, zum Teil erfolgreich, da ſonſt die Fabrik nicht ſolange hätte beſtehen können. Dennoch kannte man bis vor kurzem kein einziges Stück, das dieſer Anſtalt mit Sicherheit hätte zugewieſen werden können. Spurlos ſchienen ihre Erzeugniſſe für uns verloren gegangen zu ſein.

Jetzt jedoch hat ſich dieſe Sache völlig geändert. Wir beſitzen auf Grund vollgültigen, bisher aber nicht bekannten Beweismaterials bereits eine ganze Reihe von Fayencen, die nur in der von Böttger begründeten Fabrik hergeſtellt ſein können, wir beſitzen ſolche aus dem Anfange und auch aus dem Ende derſelben, und bereits ſteht uns auch eine Marke der letzteren Zeit zur Verfügung, die noch weiteres Material für dieſe herbeizuſchaffen imſtande ſein wird. So können wir uns jetzt ſchon ein klares Bild von dem, was dieſe Fabrik geleiſtet, machen.

Zunächſt handelt es ſich um die Arbeiten aus dem Anfange dieſer Entwicklung, aus der Periode, da noch ihr erſter Leiter Peter Eggebrecht für dieſelbe tätig war! Ausgangspunkt zur Beſtimmung derſelben iſt hier das bereits erwähnte erſte, im Jahre 1721 angelegte Inventar des alten Beſtandes der Dresdner Porzellanſammlung, das glücklicher Weiſe vor einiger Zeit wieder aufgefunden ward. In dieſem findet ſich bei Anführung einiger beſonders ſchöner, großer chineſiſcher Vaſen oder Flaſchen in Blaumalerei die intereſſante alte Randbemerkung: „dergl. bouteille haben Ihro Königl. Majeſt. im Junio 1722 von Eckebrechter Delffter Gute verfertigen laſſen und in das Palais (d. i. das japaniſche in Dresden-Neuſtadt) gegeben.“ Dieſe Nachbildung hat ſich mit ihren Vorbildern nun in der Tat in der Dresdner Porzellanſammlung noch heute erhalten.

Sie ſtellt, wie Abb. 1 zeigt, eine 79 cm hohe Vaſe oder Flaſche dar aus blaßrötlich gelblichem Ton, die mit einer nicht ſehr dicken Zinnglaſur überzogen iſt, die den Ton der Maſſe ein wenig rötlich hindurch ſcheinen läßt. Bemalt iſt ſie, wie ihre Vorbilder in Kobaltblau mit in rechteckige Bildfelder geſetzten, verſchiedenartigen Darſtellungen chineſiſchen Stils und Inhalts, die ſich von einem blauen, mit ausgeſparten Blumen durchſetzten Grunde abheben. Dieſe Malerei hält ſich genau an die der Vorbilder, iſt aber naturgemäß, da der flotte Zug der chineſiſchen Malerei dem ſimplen Dresdner Arbeiter naturgemäß nicht lag, ziemlich plump und unbehilflich ausgefallen. Auch erſcheint das Blau viel heller, ja ziemlich licht und flau. Die reine Töpferarbeit iſt dagegen in Anbetracht der Größe des Stückes vorzüglich; nur die dünne Glaſur er-

Abb. 9. Bierkrug, bunt bemalt. Dresdner Fayence, Periode Höriſch, um 1770—1780
Oldenburg, Sammlung Rieſebieter

Abb. 10. Bierkrug, bunt bemalt. Dresdner Fayence, Periode Höriſch, um 1770—1780
Oldenburg, Sammlung Rieſebieter

Abb. 11. Teller, bunt bemalt. Dresdner Fayence. Periode Höriſch, um 1770—1780
Leipzig, Graſſimuſeum

Zu dem Aufſatz: „Dresdner Fayencen“

Abb. 1. Große Flaſche mit Blaumalerei. Nachbildung einer chineſiſch. Porzellanvaſe. Höhe 79 cm. Dresdner Fayence, Periode Eggebrecht, um 1720
Dresden, Porzellanſammlung

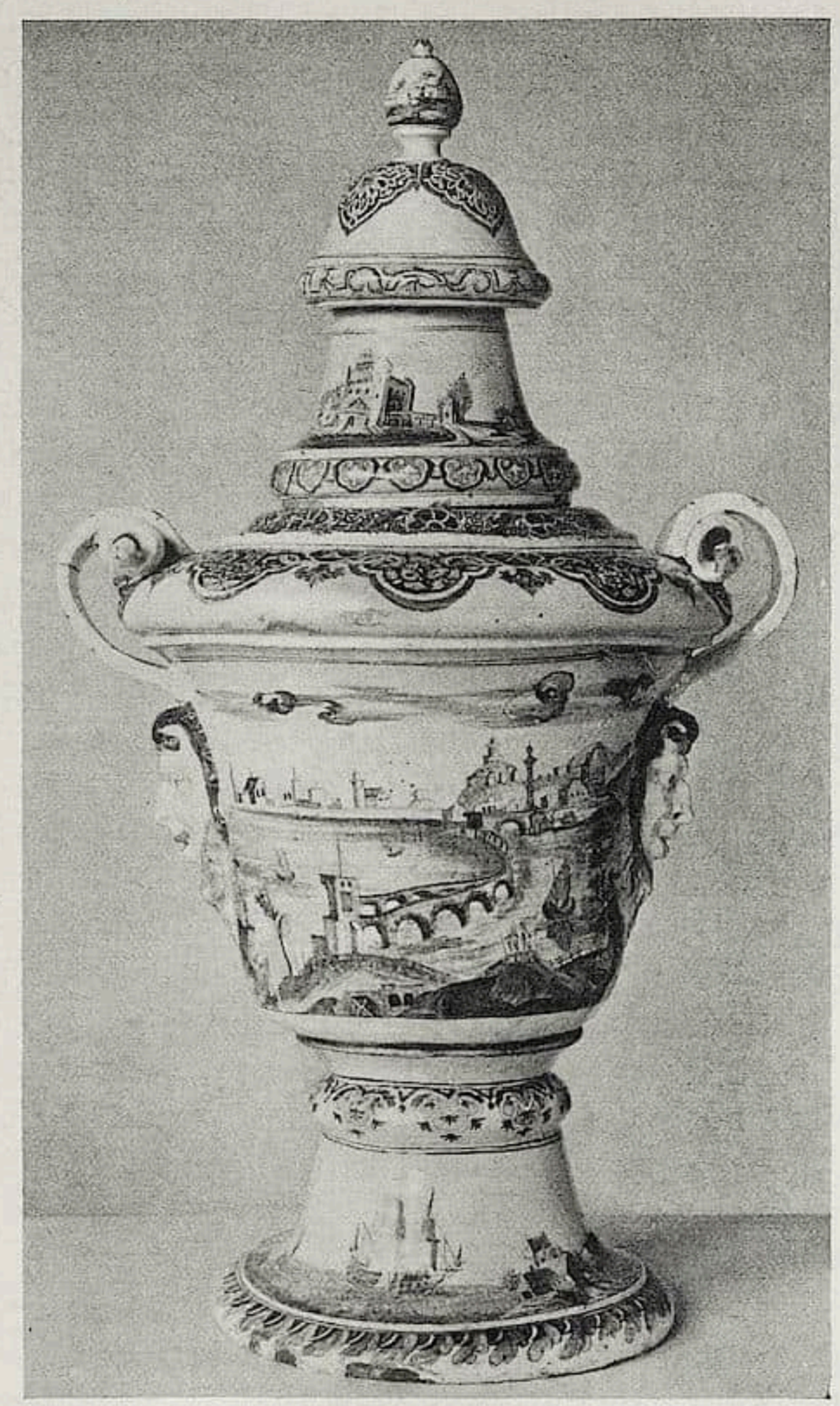


Abb. 2. Deckelvaſe mit Blaumalerei. Höhe 101 cm. Dresdner Fayence, Periode Eggebrecht, um 1720
Dresden, Porzellanſammlung

ſcheint etwas uneben und läßt in ſehr charakteriſtiſchen Vaſen bisweilen den Scherben frei. So ſtehen wir hier vor einer ganz reſpektablen Leiſtung der Töpferkunſt, vor einer ſolchen, die eben beweiſt, daß Eggebrecht als Töpfer damals durchaus brauchbar war, und daher das Vertrauen, das der König in ihn bei dieſem Auftrage ſetzte, voll zu rechtfertigen gewußt hat.

Wichtig aber iſt, daß dies Stück in allerengſter Verbindung mit einer ganzen Gruppe von Fayencen ſteht, die, wie der Kenner derſelben weiß, ſich gleichfalls noch in der Dresdner Sammlung erhalten haben. Dieſe Gruppe beſteht aus vier großen, bis zu 175 cm hohen Deckelvaſen, von denen freilich die größte in unſerer Zeit ergänzt worden iſt, ſowie aus drei ungefähr 52 cm breiten Blumenkübeln. Von dieſen zeigen die Deckelvaſen alle den gleichen Typus, der in Abb. 2 wiedergegeben iſt, für den beſonders charakteriſtiſch die beiden Maskenköpfe an den Seiten, die eigenartig bandartig aufgedrehten Henkel und die in einen Knopf endenden Deckel ſind. Nur

wechſeln die Masken: an Stelle der Löwenmasken treten bei zweien langbärtige Faunsköpfe. Die Blumenkübel dagegen zeigen ganz die im chineſiſchen Porzellan damals übliche Form (Abb. 3). Höchſt eigenartig aber iſt an dieſen Stücken die Malerei, die bei allen allein in Kobaltblau ausgeführt iſt: ſie ſtellt ein ſeltſames, in der deutſchen Keramik ſonſt nicht eben häufiges Durcheinander von ausgeſprochen europäiſchen und ausgeſprochen chineſiſchen Motiven dar, die meiſt ziemlich unvermittelt nebeneinander ſtehen, bisweilen aber ſich auch miteinander vermiſchen. Dieſer Gegenſatz erſtreckt ſich ſowohl auf die Ornamente, wie auch auf die eigentlichen Darſtellungen. Unter letzteren ſind namentlich die europäiſchen beſonders merkwürdigen Charakters: Meeresflächen mit Schiffen vereinigen ſich hier mit Hafenlandſchaften, dazu geſellt ſich auch einmal eine wilde Gebirgsſzenerie. Alle Ortſchaften zeigen aber einen ſeltſam phantaſtiſchen Charakter in der Hauptſache italieniſchen Urſprungs, in den ſich aber doch wieder bisweilen holländiſche Motive hineindrängen. Daneben kommen aber auch einmal rein figürliche Motive vor: Nereiden, Muſen, Göttinnen u. dgl. in einzelnen Gruppen. Die Darſtellungen chineſiſchen Charakters dagegen ſind entweder faſt getreue Kopien chineſiſcher Vorbilder — dies gilt namentlich von den Pflanzendarſtellungen und denen chineſiſcher ſymboliſcher Gegenſtände — oder freie Variationen von ſolchen, Chinoiſerien, für die die Motive wie einzeln von chineſiſchen Porzellanen herübergenommen erſcheinen. Unter ihnen fallen ganz beſonders Reiter u. dgl. auf, ſowie auch einmal die Darſtellung einer reichen chineſiſchen Hofzeremonie. In der reinen Ornamentik europäiſchen Charakters treten vor allem reich gezeichnete Streifen europäiſchen Laub- und Bandelwerks im Stile Bérains häufiger auf, unter dem chineſiſchen Palmblätter und perſiſche Lambrequins. Auch iſt zu erwähnen, daß auf dem einen der Blumenkübel noch der Verſuch gemacht worden iſt, auch den bekannten, geſpritzten kobaltblauen Grund der chineſiſchen Porzellane dieſer Zeit, der in der Dresdner Porzellanſammlung ſo beſonders reichlich vertreten iſt, nachzuahmen, was auch erſtaunlich gut gelungen iſt.

Daß alle dieſe ſoeben beſchriebenen Stücke hinſichtlich ihres Fabrikationsortes zuſammengehören, darüber kann kein Zweifel beſtehen. Spricht hierfür an ſich ſchon ihre Zugehörigkeit zum alten Beſtande der Dresdner Porzellanſammlung, ſo vor allem auch ihre techniſche und künſtleriſche Verwandtſchaft. Alle beſitzen ſie den gleichen Scherben, der immer eine gelblich-rötliche Färbung zeigt, alle die gleiche Glaſur, die immer etwas gewellt erſcheint und mehrfach an einzelnen Stellen den Scherben frei läßt, desgleichen dasſelbe Gemiſch von europäiſcher und chineſiſcher Ornamentik, das ſich in dieſer Weiſe in der deutſchen Keramik kaum jemals wiederholt hat, ſchließlich auch in der Malerei ein Blau, das zwar in der Farbe nicht immer übereinſtimmt — dies will bei dem ſtets ſchwankenden Ausfall des Kobaltblaus nicht allzuviel beſagen! — aber immer eine ſtarke Neigung zu Augenbildungen, d. h. zum Bilden heller, runder Flecke innerhalb der blauen Partien zeigt. Alle dieſe Stücke aber müſſen aus derſelben Werkſtätte hervorgegangen ſein, in der jene vorher genannte Flaſche nach chineſiſchem Vorbilde von Eggebrecht kopiert ward. Denn nicht nur ſtimmen faſt alle ihre eben aufgeführten Gemeinſamkeiten mit den bereits früher angegebenen Eigentümlichkeiten dieſer Flaſche überein: zum Überfluß befindet ſich auf einem der Blumenkübel auch noch völlig genau eins von jenen Bildfeldern kopiert — es enthält chineſiſche Symbole — die ſich auf dieſer Flaſche vom blumendurchſetzten blauen Grund abheben. Und ſomit ſtehen wir hier in der Tat vor lauter Eggebrechtſchen Arbeiten.

Peter Eggebrecht aber, der bisher kaum dem Namen nach uns bekannte Handwerker, wird dadurch zu einem der bedeutendſten Töpfer ſeiner Zeit, zu einem, der vor den ſchwierigſten techniſchen Aufgaben nicht zurückſchreckte und ſie mit Erfolg zu löſen verſtand. Er iſt auf ſeinem Gebiet vor allem ein Monumentalbildner geweſen, der Fayencen hervorgebracht hat, wie ſie ſo groß damals Deutſchland, ja nicht einmal ſein eigentliches Vaterland allzu viele zu Wege gebracht hat. Sicherlich aber iſt es der Geiſt des Königs geweſen, der ihn zu einem ſolchen gemacht hat. König Auguſt des Starken Neigung ging damals bekanntlich immer ins Große, ins Rieſenhafte. In dieſem Sinne plante er ſeine Schlöſſer, legte er ſeine Sammlungen an; ſo trieb er nun auch ſeine friſch begründete keramiſche Induſtrie an. Und wie er von ſeiner Porzellanmanufaktur bald hernach jene fabelhaften, großen Tiere verlangte, die heute noch mit das Erſtaunlichſte ſind, was ſich in der Dresdner Sammlung befindet, die erſichtlich ein Gegenſtück abgeben ſollten zu jenen bekannten vielen, großen chineſiſchen Porzellanvaſen, die er gleichfalls für dieſe zuſammenbrachte, ſo hat auch Eggebrecht für ihn Großes, ungewöhnlich Großes vollenden müſſen, Stücke, wie ſie herzuſtellen es damals ſeiner Porzellanmanufaktur noch nicht möglich geweſen iſt.

Laſſen ſich nun aber noch andere Fayencen mit Eggebrecht in Verbindung bringen? Zunächſt muß betont werden, daß eine Marke von ihm, auf Grund derer ihm weitere Stücke mit Leichtigkeit zugeſchrieben werden könnten, noch nicht hat feſtgeſtellt werden können, dagegen aber einige blau bemalte Stücke, z. B. ein Henkeltopf im Hamburger Muſeum für Kunſt und Gewerbe (in Dresden gekauft) ſowie eine Deckelvaſe im Beſitz von Herrn Oberſt von Kretzſchmar in Radebeul bei Dresden, die ſo ſehr mit den eben geſchilderten Stücken übereinſtimmen, daß ihre Zugehörigkeit zu dieſen ſo gut wie geſichert erſcheint. Zu dieſen kommen dann aber ſicherlich auch alle jene vielfach mit der Jahreszahl 1718 verſehenen Apothekergefäße hinzu, die, wie das auf ihnen befindliche, in Blau gemalte ſächſiſch-polniſche Wappen und der Namenszug des Königs Auguſt des Starken beweiſen, in dieſer Zeit für die Dresdner Hofapotheke hergeſtellt worden ſind und ſich zum Teil noch heute in derſelben, zum Teil in Sammlungen, ſo im Leipziger Graſſimuſeum und in der Sammlung Rieſebieter in Oldenburg (hier angeblich aus der Hofapotheke in Warſchau ſtammend, Abb. 4) befinden. Dann aber gehört hierzu aller Wahrſcheinlichkeit nach noch eine kleine, aber beſonders eigenartige Gruppe von Fayencen, beſonders eigenartig dadurch, daß ſie nur mit Lackfarben bemalt ſind, die freilich jetzt ſehr unanſehnlich geworden oder auch ganz abgegangen ſind. Ausgangspunkt für dieſe Beſtimmung iſt hier ein von der Dresdner Sammlung vor einigen Jahren erworbenes, aus mehreren Teilen beſtehendes Kabaret mit dem ſächſiſch-polniſchen Wappen (Abb. 6), aus dem Grunde, weil doch allein denkbar erſcheint, daß der König ein noch ſo kümmerlich bemaltes Stück nur aus der Fabrik ſeines eigenes Landes bezogen haben wird. Dieſe Anſicht erhält dadurch eine ſtarke Bekräftigung, daß die Sammlung aus altem Beſtande noch eine Kürbisflaſche beſitzt, die nicht nur in derſelben Technik, ſondern auch in genau denſelben Farben bemalt iſt, und daß ſich ferner in der Sammlung Dallwitz zu Berlin ein Bierkrug befindet, in der gleichfalls in Lackmalerei Heroldſche Chinoiſerien aufgetragen ſind. Sicherlich haben wir in allen dieſen Stücken Verſuche vor uns, buntbemalte Fayencen herzuſtellen zu einer Zeit, da man dies mit eingebrannten Farben noch nicht zu tun vermochte.

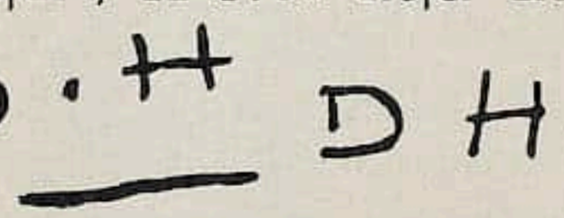
Damit aber iſt alles angegeben, was ſich bis jetzt an Arbeiten Eggebrechts wieder aufgefunden hat. Wie aber ſteht es mit den ſpäteren Arbeiten der Fabrik, mit jenen aus der Zeit, da die Frau Le Loney und die Familie Höriſch die Fabrik leiteten? Auch

Abb. 7. Terrine mit Blaumalerei. Dresdner Fayence, Periode Höriſch, um 1770—1780 Dresden, Porzellanſammlung

hier iſt man jetzt ſo glücklich, Stücke aufgefunden zu haben, die wenigſtens der letzten Periode derſelben zuzuſchreiben ſind, ja auch bereits die Marke zu beſitzen, die während dieſer Zeit verwandt worden iſt. Hier bildet der Ausgangspunkt ein auf der Auktion Lanna im vergangenen Jahre von der Dresdner Porzellanſammlung erworbenes Apothekergefäß, das ganz in der Art der vorher erwähnten, noch heute in der Dresdner Hofapotheke befindlichen wiederum das ſächſiſch-polniſche Wappen ſowie den Namenszug des König Auguſt von Polen trägt (Abb. 6). Doch dieſes Stück beſitzt eine Marke nebſt Datierung und zwar:

$$\frac{\text{D. H.}}{\text{1781.}}$$

Es iſt mithin erſt im Jahre 1781 angefertigt worden, ſicherlich, da es das für dieſe Zeit für Sachſen gar nicht mehr in Betracht kommende ſächſiſch-polniſche Wappen ſowie auch den Namenszug des längſt verſtorbenen Königs trägt, als Erſatz oder Ergänzung für die in der Dresdner Hofapotheke noch heute befindlichen Stücke. Die Marke aber iſt dann unſchwer aufzulöſen als „Dresden, Höriſch“, da 1781 dieſer die Fabrik leitete. Damit aber iſt die Marke für die Schlußperiode dieſer Böttgerſchen Fabrik feſtgeſtellt, die jetzt zur Auffindung neuer Erzeugniſſe derſelben führen kann.



Und bereits haben ſich auch ſolche ſofort eingeſtellt. Die Dresdner Sammlung, wie auch die Sammlung Rieſebieter in Oldenburg beſitzen je eine Terrine, die die obige Marke tragen. Sie ſind beide, wie die bisher feſtgeſtellten Erzeugniſſe Eggebrechts,

durch Blaumalerei verziert; doch iſt dieſe, die ausſchließlich Blumen darſtellt, ziemlich roh und flüchtig ausgeführt (Abb. 7 u. 8). So ſtellen ſie ſich keineswegs als beſonders feine Erzeugniſſe dar, vielmehr in der Tat als ſolche, die durch Wohlfeilheit ſich ihren Platz neben dem Porzellan erobern ſollten. Ihnen ſchließt ſich eine gleichfalls blaubemalte Schüſſel der Sammlung Lochner in Würzburg an. Doch auch mehrfarbige Stücke haben ſich bereits gefunden, ſo zwei Krüge, wieder in der Sammlung Rieſebieter in Oldenburg (Abb. 9 u. 10), dann je einer in der Dresdner Porzellanſammlung und im Vaterländiſchen Muſeum zu Braunſchweig, ſowie auch ein Teller im Graſſimuſeum zu Leipzig.[1] Doch auch ſie ſtellen Marktware einfachſter Sorte dar, ja der Teller in Leipzig, der eine ganz rötliche Maſſe mit äußerſt ſchmutziger Glaſur zeigt, kann nur als ganz ungewöhnlich ſchlecht, ja als faſt mißlungen bezeichnet werden, muß aber doch wohl, da er bemalt iſt, ein Durchſchnittserzeugnis dieſer Zeit geweſen ſein (Abb. 11). Auch ihre Ornamentik iſt ſehr einfach und gewöhnlich, wenn auch wechſelnden Inhalts. Sie zeigt figürliche und Pflanzenmotive, auf dem Dresdner Krug auch eine ſeltſam ſteife Architektur. Unter den Farben fällt beſonders ein lebhaftes Kornblumenblau und ein gleichfalls lebhaftes Gelbgrün auf. Daneben kommen noch Manganviolett, Gelb und noch ein zweites, blaſſeres, mehr bläuliches Grün vor. Alle dieſe Stücke aber zeigen in der Tat, daß damals dieſe Fabrik in keiner Weiſe mehr konkurrenzfähig war und daß ſie das Schickſal, das ſie ſo bald ereilte, durchaus verdiente. Solche Ware konnte in der Tat gegen das Produkt, das damals anfing die alte bisherige Fayence zu erſetzen, das Steingut, in keiner Weiſe mehr ankommen.

[1] Den Hinweis auf dieſe vielfarbigen Stücke verdanke ich den beiden bekannten Fayenceſammlern Herrn erſten Staatsanwalt Rieſebieter in Oldenburg und Herrn Rentier Lochner in Würzburg, erſterem auch die Möglichkeit des Erwerbes des obengenannten Stückes für die Dresdner Sammlung. Für weitere Nachweiſe werde ich ſtets ſehr dankbar ſein.

Anmerkung. Inzwiſchen iſt als Geſchenk in die Dresdner Sammlung auch noch eine gleichfalls bezeichnete Blumenvaſe mit Blaumalerei gelangt. Die Malerei iſt reicher und beſſer als die der hier abgebildeten Stücke.

Abb. 8. Terrine, blau bemalt. Dresdner Fayence, Periode Höriſch, um 1770—1780
Oldenburg, Sammlung Rieſebieter

NOCHMALS ZUR BISMARCK-NATIONAL-DENKMAL-KONKURRENZ[1]

Von Architekt Profeſſor WILHELM KREIS

Es dürfte nicht ohne Intereſſe ſein und es iſt gewiß für ein raſches Verſtändnis einem Entwurf gegenüber notwendig, von dem Urheber einmal den Weg geführt zu werden, auf welchem derſelbe mit zwingenden Gründen zum Ziele gelangte. Wenn man bedenkt, daß viele Künſtler, die dieſen Wettbewerb mitgemacht haben, jahrelang an der Idee für dieſe Sache gearbeitet und ihren Entwurf in langer Reihe von Monaten durcharbeiteten, während die Preisrichter bei einer einzigen Beſichtigung des Platzes zur Entſchließung über eine prinzipielle Stellungnahme für die Auffaſſung der ganzen Sache kommen konnten, ſo dürfte der Wert einer ſolchen prinzipiellen Stellungnahme doch etwas abgeſchwächt erſcheinen.

Unter den Bewerbern waren u. a. auch diejenigen Künſtler, welche im Laufe längerer Erfahrung die Wirkung von Bauwerken auf Bergeshöhen ſtudieren konnten.

Wenn ich von meiner eigenen Erfahrung ſprechen darf, ſo kann ich wohl ſagen, daß ich in fünzigfacher Weiſe erfahren habe, was gut und was ſchlecht in einer Landſchaft wirkt. Ohne irgendwie der künſtleriſchen Einſicht einer der Preisrichter zu nahe zu treten, darf ich wohl ſagen, daß auch nicht ein einziger von ihnen die Erfahrung in der Wirkung von Architektur-Denkmälern durchgemacht hat wie ich. — Durch den Beſchluß des Preisgerichts ſcheint aber für die große, weniger ſelbſtändig urteilende Menge der Grundſatz ein für allemal als richtig dazuſtehen, daß auf der Eliſenhöhe bei Bingen nur eine kleinere, der Berglinie ſich anſchmiegende Geſtaltung — ohne Schaden für die Landſchaft — möglich wäre. Ja es iſt geradezu ein Schlagwort daraus gemacht worden gegenüber den mit größerer Wucht ausgezeichneten Entwürfen, indem man ihnen nachſagt, daß ſie ſchlechthin die Landſchaft totſchlügen. Es müßte aber für jeden Einſichtigen zuerſt einmal ein geſchichtlicher Rückblick ſtattfinden auf die Entſtehung der großen Baudenkmäler in den Landſchaften, die wir vergangenen, ſchöpferiſchen und weniger von Bedenken angekränkelten Zeiten verdanken. Wie ſtehen die gewaltigen Rundtürme um Verona ſtimmungsvoll in der Landſchaft, indem ſie durch ihre Wucht den Reiz dieſer erhöhen, ohne ihr im geringſten zu ſchaden. Wie ſteht das Grabmal der Cecilia Metella in der Campagna und wirkt ſelbſt aus großer Nähe für die ganze Umgebung wohltuend in ſeiner ruhigen Wucht, der ſich im Maßſtab alles unterordnet. Wie wirkt jenſeits des Tiber das Grabmal des Hadrian in ſeiner enormen Rundung, und wie erſcheint die Uferlinie mit ihren Häuſermaſſen zierlich und umſo feiner gegenüber der bezwingenden Macht dieſes Mittelpunktes. Wie erhebt ſich über einer Stadt wie Florenz majeſtätiſch, klar und ſcharf die Kuppel des Domes. Wie wirkt in Meißen auf dem kaum 50 m hohen Berge — direkt über der Stadt — der über 60 m hohe gewaltig mit ſeinem Dach und den ſtumpfen Türmen ſtehende Dom. In dieſer ſchweren Maſſe, von der Elbe aus ebenſo hoch als breit erſcheinend, war der Dom ſchöner, als er noch keinen ausgebauten Turm hatte; er wirkte ſchwerer als jetzt, erdrückend auf die Stadt, aber gerade darum impoſant! Wie gewaltig wirken bei Gizeh die drei Pyramiden, nicht etwa dem Charakter der Landſchaft entſprechend in flacher, niedriger Breite, ſondern gerade richtig ſtark und ſelbſtändig durch ihre ebenſo große Höhe als Breite. Wie würde auf einer breiten Bergmaſſe, aus der ein Vorſprung hervortritt, eine gewaltige Rundung wirken, die ſich ſicher und klar erheben würde, um nicht im Berg zu verſchwinden, ſondern auf ihm zu thronen.

Und ſtets, wenn ich einen neuen Bismarckturm in einer Landſchaft aufgeſtellt hatte, machte ich ſteigernd die Erfahrung, daß vor allem Klarheit der Wirkung erforderlich iſt, und daß für die größte und klarſte Wirkung eine ebenſo große Breite als Höhe — alſo eine kubiſche Maſſe — notwendig iſt. Während die ſchlankeren Türme in der Landſchaft mehr einen ſpielenden Charakter haben und ſich ſehr wohl auch mit ſteileren Berghängen vertragen, ſo entbehren ſie doch eines gewiſſen feſteren Zuſammenhanges mit dem Berge und alſo auch einer ſtarken Verwachſung mit demſelben. Sie ſtehen alſo los-

[1] Der obige Aufſatz wurde der Redaktion des „Cicerone" vom Verfaſſer nicht zuletzt im Hinblick auf die an dieſer Stelle erfolgte Publikation freundlichſt zur Verfügung geſtellt. Er iſt uns doppelt wichtig, weil ſich hier einer der berufenſten Vertreter zielbewußter Monumentalität über das künſtleriſche Problem prinzipiell, und wie uns ſcheinen will, mit ſchlagender Beweiskraft äußert. Auch iſt es nicht nebenſächlich zu ſehen, daß auch der Künſtler als Schaffender genau zu dem gleichen Ergebnis kommt wie der beurteilende Kritiker, der die Aufgabe nachfühlend nur mehr theoretiſch darlegen kann. Endlich ſind wir überzeugt, daß unter den vielen Stimmen, die zur Beurteilung des Jury-Spruches laut geworden ſind und deren Proteſt unmöglich verhallen kann, ohne gehört zu werden, das Urteil des verdienſtvollen Düſſeldorfer Architekten ſehr ſchwer in die Wage fällt. Die Red.

gelöſt in der Silhouette und entbehren deshalb im Verhältnis zu ihrer Größe der entſprechenden Wucht. Ganz niedrige Mauern aber werden immer den Eindruck einer Bergbefeſtigung hervorrufen und werden immer mit ſolchen verwechſelt werden. Daß ſolche Bergbefeſtigungen mit niedrigen Mauern außerordentlich maleriſch und glücklich auf Bergen wirken können, iſt ja ſelbſtverſtändlich, und hierin wird gewiß jeder Kundige dem Preisgericht recht geben, daß ſolche Befeſtigungen der Wirkung eines Berges ſehr zugute kommen können. Aber daraus iſt natürlich nicht zu folgern, daß andere Aufbauten einem Berge ſchaden, und hierfür liefern alle jene ſtarken Silhouetten, welche die Kunſt der Vergangenheit auf den Bergen und Hügeln hervorbrachte, den beſten Beweis, wie ſchon oben erwähnt.

Und ſo wurde es auch mir bei je längerer Betrachtung der Sache immer klarer, daß nur eine ſtarke, aber nicht übermäßige Höhenentwicklung bei ebenſo großer Breite einerſeits den Fehler vermeidet, für eine Befeſtigung gehalten zu werden, andrerſeits den ebenſo großen Fehler vermeidet, allzu lösgelöſt von der Landſchaft — etwa wie ein Ausſichtsturm oder eine mittelalterliche Warte — in der Luft zu ſtehen.

In jahrelangem Suchen iſt mir dieſe Erkenntnis bewußt geworden und was dieſen Punkt anlangt, ſo kann mir das verhältnismäßig ſehr ſchnell aufgeſtellte Prinzip — auch des beſten Preisgerichts — nicht den geringſten Eindruck zu Ungunſten dieſer Überzeugung machen.

Betrachten wir nun näher daraufhin meinen Entwurf „Fauſt“.[1]

Er iſt völlig architektoniſch. Er iſt ein Bauwerk, kein Denkmal im Sinne überlieferter Art. Er ſtellt eine neue Art von Denkmal dar, indem er als Gedächtnishalle geplant iſt, die in ihrem Innern das Denkmal enthält.

Dieſe Wahl geſchah unter gründlicher Überlegung der näheren Umſtände. Einmal wegen des Nationaldenkmals auf dem Niederwald. Dort ſteht ein Denkmal, das ſich ohne weiteres als ſolches darſtellt, wenn es auch heutzutage nicht als eine glückliche Denkmalsanlage angeſehen werden kann. Irgend eine andere ebenfalls ſich ohne weiteres als Denkmal in ähnlichem Sinne darſtellende Anlage gegenüber dieſem Denkmal, müßte eine Konkurrenz in peinlicher Weiſe eröffnen. Dagegen ein reines Bauwerk, welches durch ſeine ſchlichte, ſtarke Art ſich ſofort aus dem Alltäglichen völlig erhebt zu einer hehren, bedeutenden Art der Sprache ſeiner Gliederungen, ſeiner Geſchloſſenheit und Feſtigkeit, wird keine Konkurrenz ſein, da die völlig andere Weſensart eines ſolchen Kunſtwerkes keinen Vergleich zuläßt.

Dies iſt einer der Gründe, welcher mich veranlaßte, ein Innendenkmal zu wählen.

Ein weiterer Grund aber und ein nicht geringerer iſt die Überzeugung, daß ein ſolches weit ſtärkere Wirkungen auszuüben vermag, als ein Denkmal in der Natur. Durch keine Witterung, durch keine Aussicht, durch keine Berglinien und die ganze Weite der Umgebung hervorgerufene Ablenkung beirrt, vermag der Beschauer vor der gewaltigen Bismarckstatue hier im Innern eines weihevollen Tempels ſich zu tieferer Betrachtung zu sammeln. Hier vermag von einer gewaltigen und in ihrer künſtleriſchen Art bedeutenden Bismarckstatue, welche das Monumentalwerk neuerer Bildhauerkunſt werden müßte, eine Wirkung auf den Beschauer auszugehen, die ihn in seinem Tiefſten aufrüttelt und einen unauslöſchlichen Eindruck in ihm hinterläßt, wie ihn kein Denkmal, das äußerlich daſteht, hervorzubringen vermöchte. Allerdings würde es keine kleine und leichte Aufgabe für die Bildhauer Deutſchlands ſein, hier die rechte Statue für den Gewaltigen zu schaffen. Indeſſen, ſo gut es einem Lederer in Hamburg gelungen iſt, ein ſtehendes Bildnis von urgewaltiger Kraft zu ſchaffen, ſo wird es irgend einem Bildhauer, der in engerer oder weiterer Wahl wohl zu finden wäre, gelingen, eine in gewaltiger Ruhe daſitzende Geſtalt des größten Staatsmannes neueſter Zeit zu ſchaffen. So könnte durch die Vereinigung einer Bismarckgedächtnishalle, die weithin durch die erhabene Art ihrer Geſtaltung imponierend und befreiend auf den Ankommenden wirkt und die die Landſchaft nicht totſchlägt, aber sich in ihr voll in ihrer Würde und Größe behauptet, die ihr die Krone aufſetzt, weil ſie in ihrer Schönheit wohl der Mittelpunkt der weiteren Landſchaft und des ganzen Rheinlandes werden darf, vereinigt mit einem Denkmal von überwältigender Kraft und Feierlichkeit, ein wirkliches Bismarcknationaldenkmal in dem Sinne werden, wie es das deutſche Volk ſehnſüchtig von unſerer Zeit erwartet.

Und ſo iſt es meine feſte Überzeugung, daß dies die Löſung der großen Aufgabe iſt, und darin beſtärkt mich die Tatſache, daß — ohne voneinander zu wiſſen — auch Lederer und Bruno Schmitz zu derſelben Idee gekommen ſind, die ſie nur in anderer Form ausgeſprochen haben.

[1] Von einer bildlichen Wiedergabe dürfte an dieſer Stelle wohl abgeſehen werden, da der Kreisſche Entwurf bereits an verſchiedenen Stellen publiziert worden iſt.
Die Red.

Was bedeutet dem gegenüber die in viertägiger, wenn auch angeſtrengter Arbeit, unter faſt 400 Entwürfen getroffene Wahl? Was bedeutet die Aufſtellung eines Prinzips der kleinen Wirkung und des zaghaften Anſchmiegens an den Berg nach einer einzigen Beſichtigung der Eliſenhöhe gegenüber jahrelanger Arbeit von erfahrenen Künſtlern?

Aus dem Wettbewerb geht hervor, daß Bewerbungen von ſo vielen Entwürfen an ſich ein Unfug ſind. Hierfür kann niemand. Die Ausſchreibung unter allen deutſchen Künſtlern war notwendig, war eine nationale Sache. Notwendig war auch ein Preisgericht, und es iſt ſorgfältig ausgewählt worden, wenn auch durch Zufälligkeiten, wie Verhinderungen u. dergl., vielleicht gerade diejenigen gefehlt haben, die für eine bedeutendere Auffaſſung den Ausſchlag gegeben hätten. Vier Tage der Prüfung ſind auch eine lange Zeit, wenn man bedenkt, wie ſchwer es iſt, ſo viele hervorragende Männer ſo lange zu einer Sache zu vereinigen, und wer je ein Preisgericht zuſammenrief, der wird davon ein Lied ſingen können. Niemanden trifft die Schuld. Ein Wettbewerb iſt eben in gewiſſem Sinne auch eine Lotterie. In dieſer Vorausſicht iſt ja auch die Wahl des auszuführenden Entwurfs völlig eine offene Frage geblieben.

Und wenn ich ſchließlich den Hauptgrund dafür angeben ſoll, der mich veranlaßt hat, dieſe Zeilen zu ſchreiben, ſo iſt es der, einem gedankenlos nachgeſprochenen Schlagwort zu begegnen, das hier und da als eine Folge des Urteils, wenn auch durchaus von dieſem unbeabſichtigt, anzuſehen iſt, nämlich das Schlagwort vom Totſchlagen des Berges durch eine große Maſſe. Und damit dies nicht wie eine Krankheit die breite Menge ergreift, mache ich im vorliegenden auf einige nicht unwichtige und zum Verſtändnis einer ſolchen Sache erforderliche Gedankengänge aufmerkſam.

RUNDSCHAU

BELGISCHE DONATOREN Wenn Brüſſel auch nicht mit Paris in bezug auf Schenkungen von Kunſtwerken wetteifern kann — die Zahl der auf den Marmortafeln des „Louvre“ eingegrabenen Donatoren beläuft ſich auf 89, unter denen Lacaze, Sauvageot, His de la Salle u. a. — ſo ſind unſeren Muſeen doch von generöſen Kunſtfreunden wertvolle und intereſſante Sammlungen zuteil geworden. Während Frankreich zahlreiche Stücke und darunter Hauptwerke im Laufe der Zeit nach ſiegreichen Feldzügen aus Belgien, Deutſchland, Spanien entführt und behalten hat, wodurch ſeine Sammlungen einen hohen Rang bekommen haben, mußten die unſrigen die durch Wegnahme entſtandenen Lücken allmählich ausfüllen, was immer ſchwerer wurde und jetzt faſt unmöglich geworden iſt angeſichts der heutigen Preiſe. Iſt ſomit eine übermäßige Vergrößerung der Muſeumsräume, wie ſie das verfehlte Projekt König Leopold II. vom „Mont des Arts“ bezweckte, faſt gegenſtandslos geworden, ſo iſt andrerſeits die Notwendigkeit einer Vervollſtändigung der Schulen nicht zu leugnen. Und zur Erreichung dieſes Ziels können private Hergaben ſehr wohl beitragen, da in belgiſchem Privatbeſitz ſich tatſächlich Werke befinden, durch welche die ſtaatlichen Sammlungen allmählich komplettiert werden können.

Die italieniſchen und ſpaniſchen Schulen ſind in ihnen bis jetzt ſehr ſchwach vertreten, die engliſche Schule war es bis vor kurzem gar nicht, und ſo war es zu begrüßen, daß von der Landſchaftsmalerin Euphroſine Beernaert (geb. Oſtende 1831, geſt. Brüſſel 1901), einige gute engliſche Spezimina dem alten Muſeum geſtiftet wurden. Es ſind das ein Jos. Reynolds, Bildnis des Architekten Chambers, ein Männerporträt von Raeburn und ein weibliches von Astley. Dieſelbe Dame ſchenkte ferner ein ſehr gutes Blumenſtück von Breughel und Teniers, ein Gemälde von van Alsloot, aus dem unter Joſeph II. eingeäſcherten Schloß Terwüren ſtammend und ein Feſt im Park daſelbſt darſtellend, ferner eine Anzahl von Skulpturen, darunter die vorzügliche Bronzebüſte des Grafen Hoorn, ſowie gute moderne Gemälde, und dem Muſeum von Antwerpen einen großen Memling, der aus der Certoſa von Najera ſtammt. Als generöſer Donator iſt ſodann der Bruder der Genannten, der frühere Staatsminiſter Auguſte Beernaert zu nennen, welcher ein eifriger Sammler, Mitglied der Muſeumskommiſſion, Vorſitzender der „Amis du Muſée“ und ein Mäcen im wahren Sinne des Wortes iſt, ohne den es keine philantropiſche oder die Kunſt fördernde Aktion in Brüſſel gibt. Er hat dem hieſigen Muſeum diverſe Gemälde geſchenkt, für die Antikenſammlung eine Anzahl von griechiſch-römiſchen Vaſen und Tanagrafiguren beſtimmt und dem Muſeum von Antwerpen einen guten Craesbeeke und den „Vogelfänger“ von Leys geſpendet. Unter den Donatoren der Muſeen ſind ſodann noch die Sammler Ch. L. Cardon, Mitglied der kgl. Muſeumskommiſſion für alte Gemälde und Fritz Touſſaint für moderne zu nennen. Auch ſind ihnen durch Vermächtnis gute alte Bilder von dem Tribunalpräſidenten Gisler ſowie von Champion de Villeneuve zuteil geworden. Die Spitzenſammlung des Cinquantenaire iſt zum größten Teile eine Schenkung der verſtorbenen Frau Montefiore.

In letzter Zeit ſind nun dem genannten Muſeum, in welchem ſich die Antiken und die kunſtgewerblichen Gegenſtände befinden, mehrere überaus wertvolle Schenkungen zugewendet worden. Es wurde hier bereits erwähnt, daß der Sammler Rentner Vermeerſch teſtamentariſch ſeine Kollektion von Webereien, Arbeiten in Metall, Glas, Porzellan, Fayence, dem obigen Muſeum vermacht hat. Jetzt iſt eine neue Bereicherung zu melden, indem der hieſige Sammler Albert Evenepoel, der ſoeben im Alter von 75 Jahren verſchieden iſt, Brüſſel zum Erben ſeiner Schätze beſtimmt hat. Evenepoel, ebenſo wie Veermeerſch Mitglied der Muſeumskommiſſion, entſtammte einer Gelehrtenfamilie, die dem Lande mehrere Profeſſoren der Univerſität ſowie Deputierte gegeben hat. Er ſammelte mit Vorliebe und großer Sachkenntnis Delftfayencen ſowie Brüſſeler Porzellan. Letzteres figurierte auf mehreren hieſigen großen Ausſtellungen und wurde an Wert ſogleich neben die von Fetis, Maskens und van den Corput geſtellt. Seine Delfter Sammlung rivaliſierte mit der von Loudon im Haag und wurde in Havard's Geſchichte der Delfter Keramik unter Reproduktion zahlreicher Stücke ausführlich beſprochen. Er beſaß u. a. eine der vier exiſtierenden Fayenceviolinen, eine Reihe von polychromen Vaſen auf ſchwarzem Grund, 70 Fayencebilder, darunter vier polychrome, das Taufbecken der Kirche von Delft und vieles andere. Das Porzellan geht an das Stadtmuſeum.

Ein früher verſtorbener Bruder Henri Evenepoel hat ſeinerzeit dem Cinquantenaire ſeine Sammlung von Halsketten flämiſcher Korporationen aus dem 16. und 17. Jahrhundert ſowie andere Erinnerungszeichen aus der Geſchichte Belgiens vererbt. In dem genannten Muſeum wird jetzt die japaniſche Sammlung Michotte, welche an 4000 Blätter enthält, in denen die großen Künſtler Japans ausgiebig vertreten ſind, aufgeſtellt.

Zum Schluß ſei die neueſte Schenkung erwähnt, nämlich die des hier kürzlich verſtorbenen Jonkheer de Grez, des vielbeneideten Beſitzers eines authentiſchen Vermeer van Delft, der ſeine Sammlung an alten Handzeichnungen und Stichen dem Muſeum vererbt hat. Dieſer generöſe Akt iſt umſomehr anzuerkennen, als der Genannte Holländer war (geb. in Herzogenbuſch).

Wenn die Alimentation der ſtaatlichen Galerien in dieſer Weiſe fortfährt, ſo werden ſie allmählich mit andren großen Sammlungen wetteifern können. Hätte Leopold II. ihnen ſeine alten Gemälde vermacht, ſo hätte manche Lücke ausgefüllt werden können. Bei dem beſchränkten Budget unſerer Muſeen iſt jedenfalls nicht mehr an Erwerbung von Hauptwerken auf dem Kunſtmarkte zu denken, und ſo ſind unſere Sammlungen auf die belgiſchen Mäcene angewieſen. Die Ausſtellungen der Primitiven und der Toison d'or in Brügge und die vorjährige des 17. Jahrhunderts belgiſcher Kunſt hier haben gezeigt, welche Schätze ſich noch im Lande befinden.

F. M.

DER VERKAUF VON REMBRANDTDS „MÜHLE“ UND ANDERE EREIGNISSE DES ENGLISCHEN KUNSTHANDELS

Der bevorſtehende Verkauf der Rembrandtſchen „Mühle“, die momentan noch in Bowood, dem Landſitz des Marquis Lansdowne, hängt, hat alle Kunſtfreunde hier in größte Aufregung verſetzt. Am 1. März brachte die „Times“ plötzlich die erſtaunliche Nachricht, die zwar Kennern der Verhältniſſe nicht ganz ſo überraſchend kam, denn etwas derartiges drohte ſchon ſeit langem. Zwar waren dahingehende Nachrichten, die vielleicht ſogar zum Syſtem gehörten, früher ſtets mit großer Emphaſe, wenn nicht gar Entrüſtung als völlig erfunden dementiert worden, aber die gewünſchten £ 100 000 waren eben damals wohl noch nicht geboten. Als ſie aber lockten, gab es kein Halten mehr. Nur ſo viel öffentliches Gewiſſen beſaß der „edle Lord“, daß er die Behörden der National Gallery von dem beabſichtigten Verkauf ſeines Rembrandt unterrichtete und ſich bereit erklärte auf £ 5000 des Rieſenpreiſes zu Gunſten der Allgemeinheit zu verzichten, wenn dieſe ihm das Bild für die National Gallery — wie es heißt innerhalb von nur ſechs Wochen! — zu dem Preis von £ 100 000 abkaufen wollte. Der edle Lord erhielte ſo noch immer einen Rieſenpreis und könnte ſich gleichzeitig als Wohltäter des Landes aufſpielen, wie es ja jüngſt in einem ähnlichen Falle mit Holbeins „Herzogin von Mailand“ geſchah. Wie aber in dieſem Falle die nötigen £ 70 000 nur durch das Eingreifen eines Mäcen zusammengebracht wurden und zwar ganz kurz vor Toresſchluß, ſo könnte es auch diesmal nur ſein, denn niemals wird durch öffentliche Sammlung größerer und kleinerer Beiträge, noch dazu in ſo kurzer, eine gründliche Organiſation unmöglich machender Zeit, die hohe Summe zusammengebracht werden können. Ob ſich ſo bald aber wieder ein Mäcen finden wird, der diesmal noch mehr zu zahlen hätte, ſicher nicht weniger als 1½ Millionen Mark, das bleibt doch mehr als zweifelhaft. Selbſt Kunſtmäcene mit faſt unbeſchränkten Mitteln — und ſolche wachſen jenſeits des Ozeans häufiger als hierzulande — werden auf die Dauer ihre Gelder nicht dazu hergeben wollen, notleidenden oder jedenfalls geldbedürftigten Edelleuten Phantaſiepreiſe für alle ihre Schätze zu zahlen. Helfen könnte hier nur ein geſetzliches Ausfuhrverbot, zu dem man ſich aber kaum verſtehen wird. — Es iſt erſtaunlich zu vernehmen, wie oft Gemälde erſten Ranges hier ihre Beſitzer wechſeln, und wie viele außer Landes gehen. Der Kunſthandel freilich profitiert davon, und ſo kommt es, daß in London eine ſo große Anzahl von Weltfirmen etabliert ſind, ja daß ſogar auch kleinere aber trefflich geleitete Firmen, wie die Carfax Gallery, Shepherd Brothers und andere oft Bilder erſten Ranges zum Verkauf bekommen, teilweiſe auch aus anderen Teilen Europas. — Von kürzlich ſtattgehabten Verkäufen wichtiger Bilder ſeien hier nur angeführt: Velasquez „Philipp IV.“, das hier ſ. Z. beſprochene Original zum Bilde der Dulwich Gallery, das von dem bekannten amerikaniſchen Sammler Henry C. Frick um £ 100 000 gekauft worden iſt. Meſſrs. Agnew hatten es von einem Prinzen von Parma erſtanden, und dann hatten Meſſrs. Knoedler, die große amerikaniſche Vermittlerfirma, den Kauf für Mr. Frick perfekt gemacht. Vermeer von Delfts „Frau Perlen wägend“, das auch kürzlich hier anläßlich einer Ausſtellung bei Meſſrs. Colnaghi behandelt wurde, iſt ebenfalls nach Amerika gewandert und zwar in die vorzügliche Sammlung des Mr. P. A. B. Widener in Philadelphia; der unzweifelhaft hohe Preis, — man ſpricht von über £ 20 000 in baar und Bilder anderer alter Meiſter im Werte von £ 15000 (!) im Austauſch — iſt nicht verkündigt worden. Bei dieſen zwei Bildern freilich handelt es ſich nicht um engliſchen Beſitz; ebenſowenig bei dem kürzlich durch den Londoner Kunsthandel gegangenen „Raub der Europa“ und einem Porträt von Rembrandt ſowie deſſen „Polniſchem Reiter“ das Meſſrs. Carfax in ihrer Galerie in Bury Street vor ſeiner Verſchiffung nach Amerika ausgeſtellt

hatten. — Von Rembrandts aus englischem Besitz, die während der letzten 25 Jahre England verloren gegangen sind, seien nur einige der bedeutendsten erwähnt: „Potiphars Frau“, „Daniels Traum“, „Susanna im Bade“, „Johannes der Täufer predigend“ und „Der Prediger Ansloo eine Witwe tröstend“ (alle jetzt in Berlin). Nach Amerika wanderten: „Der Fahnenträger“, Rembrandts „Selbstporträt“ aus Lord Ilchesters Sammlung, „Rembrandt in reicher Kleidung“ aus Lady de Rothschilds Sammlung, die zwei erst kürzlich entdeckten Bilder aus Lord Beauchamps Sammlung und „Ein Philosoph eine Büste Homers betrachtend“. Allgemein aber wird zugegeben, daß der Verlust der „Mühle“, der schönsten und bedeutendsten aller Landschaften Rembrandts, für England geradezu unersetzlich sein würde. Da die National Gallery nur eine nicht zu den hervorragendsten Leistungen Rembrandts gehörende Landschaft von ihm besitzt, würde, wenn der Ankauf für die Gallery zustande käme, der ganze Fall schließlich zum Segen ausschlagen, denn dann würde die Allgemeinheit das Bild endlich zu sehen bekommen, das seit fast 25 Jahren nicht mehr öffentlich ausgestellt war und in Bowood nur wenigen zu Gesicht kommt. Aber wird es geschehen? Noch hat man nichts von irgendwelchen Schritten des Direktors und der Trustees der Gallery gehört. Möglicherweise haben sie angesichts des fast Unmöglichen den Mut verloren. Hoffentlich wird aber wenigstens der treffliche National Art Collections Fund das seinige dazu tun, um, wenn irgend möglich, das Bild für die National Gallery zu retten. Lord Michelham hat aus Neapel telegraphiert, er sei bereit, £ 5000 zum Ankauf beizutragen. Das ist bisher alles.

Was nun das Bild, „Die Mühle“, selber anbetrifft, so beginnt seine beglaubigte Geschichte erst von der Zeit an, als es einen Bestandteil der berühmten Orleanssammlung bildete, jener Sammlung, die Philipp, der Bruder Ludwigs XIV. und später Regent von Frankreich, angelegt hatte. Jene Sammlung kam 1798 bekanntlich nach England und hier kaufte ein Parlamentsmitglied, Mr. W. Smith, ein damals sehr bekannter Sammler, „Die Mühle“, um 500 gs. Einige Zeit darauf erstand der damalige Marquis von Lansdowne das Bild um 800 gs und hing es in seiner Sammlung in Bowood auf. Hofstede de Groot soll, wie es in einem Pariser Interview heißt, dem Kunstkorrespondent des „New York Herald“ gegenüber geäußert haben, daß er das Bild zwar außerordentlich bewundere, £ 100 000 aber als einen zu hohen Preis dafür betrachte, da seine Geschichte vor der Zeit der Zugehörigkeit zur Orleanssammlung unbekannt sei, es keine Signatur Rembrandts aufweise und von einer dicken Schicht gelben Firnisses bedeckt sei, der eine eingehendere Untersuchung sehr erschweren dürfte. Auch existierten keinerlei Studien oder eine Radierung des gleichen Themas von Rembrandts Hand. Geheimrat Bode jedoch hält „Die Mühle“ für eine unzweifelhafte Arbeit Rembrandts und behandelt sie in seinem großen Rembrandtwerk. Die Windmühle steht auf einem zerfallenen Mauerwerk und überragt einen breiten Wallgraben. Neben ihr stehen ein paar Hütten. Einige Figuren sind auf dem Bilde angebracht, unter ihnen eine Frau, die wäscht; ein Boot, das ein Mann rudert, bewegt sich dem Ufer zu. Es ist Abenddämmerung; die letzten Sonnenstrahlen beleuchten noch rechts den Himmel und umfließen die Mühle mit lichtem Schimmer. Die Farbengebung ist grau-grün und neigt Rembrandts geliebtem Goldbraun zu.

Von anderen Meisterbildern, die in jüngster Zeit ihren Besitzer gewechselt haben, seien hier noch in diesem Zusammenhang angeführt:

Gainsborough: „Miss Linley und ihr Bruder Thomas Linley“, eines der berühmtesten und schönsten Porträts Gainsboroughs (Lord Sackville hat es um circa £ 40 000 „an einen wohlbekannten Kunsthändler in Bond-Street“ [heißt wohl Agnew?] verkauft); „Porträt der Miss Linley“, ein Bild seiner späteren Zeit, das noch schöner und von bedeutenderer Qualität sein soll als die Porträtgruppe. Es kam in ziemlich üblem Zustande als ein Reynoldsporträt zu Christies, wo es Charles Wertheimer um 9000 gs. erstand. 1907 war es dann öffentlich ausgestellt und wurde allgemein bewundert. Es soll jetzt in Paris sein; „Porträt der Hon. Frances Duncombe“, das Charles Wertheimer gehörte und nach Paris kam, wo es die Direktion des Louvre, wie es heißt, ankaufen möchte. Der dafür verlangte Preis ist £ 80 000; „Porträt des J. Tompion“ aus der Sir John Milburnsammlung; „Porträt der Miss Sparrow“ aus der Huthsammlung und „Porträt des Admiral John Montague aus der Sir George Donaldsonsammlung. Die drei letztgenannten Bilder sind nach Amerika gewandert.

Raeburn: Zwei bedeutende Bilder: die Porträtgruppe „Sir John und Lady Clerk of Penicuik“ um 1790 gemalt, und das „Porträt einer jungen Frau“, das eines der schönsten Bilder des schottischen Meisters sein soll, sind in anderen, diesmal noch englischen Besitz übergegangen. Das erstere gehört jetzt dem bekannten Mr. Otto Beit.

Titian: „Porträt eines Mannes mit roter Mütze.“ Das bisher Sir Hugh Lane gehörige Werk ist um, man kann fast sagen „nur“ £ 30000 in den Besitz des bekannten englischen Finanzmannes,

Mr. Arthur Grenfell übergegangen, der ſchon eine Anzahl hervorragender Bilder ſein eigen nennt. Das wundervolle Bild war im vergangenen Jahre in der National Loan Ausſtellung in den Grafton Galleries ausgeſtellt geweſen. 1906 war es in üblem Zuſtande irgendwo vom Lande zu Chriſtie gekommen und von Sir Hugh Lane, dem trefflichen Kenner, gegen Colnaghi und Dowdeswell als Mitbieter, für mehrere Tauſend Pfund erſtanden worden. Der Arundel Club veröffentlichte 1906 eine vorzügliche Photogravüre des Bildes in ſeinem Portefolio. Jetzt hat es die Medici Society in farbiger Wiedergabe herausgebracht, ebenſo auch Hanfſtängl.

Reynolds: „Porträt der Sophie Campbell“ und „Miss Frances Harris als Kind“; Hoppner: „Lady Wellesley und ihre zwei Söhne“. Die drei letzten Bilder wurden vor kurzem in Paris verkauft.

Man ſieht, der Gemäldehandel mit Werken aus engliſchem Beſitz iſt eifriger denn je. Um ſo wichtiger aber iſt es ſelbſt für Kenner, ſich der Dienſte zuverläſſiger Firmen zu bedienen. Die kürzlich in Amerika verſteigerte Hoe-ſammlung, deren Hauptſtück Rembrandts „Ein junges Mädchen eine Medaille an einer Kette haltend“, 2 Fuß im Geviert, gemalt um 1642, einſt in der Sir Charles Robinſonſammlung in London, £ 14000 eintrug (Scott & Fowler), der höchſte Auktionspreis für einen Rembrandt in Amerika, dieſe Sammlung enthielt in ihren zuerſt gekauften Stücken eine ganze Reihe geringwertiger Werke. Hoe kaufte damals eben auf eigene Fauſt, ohne zu wiſſen von woher und von wem.

Ein ſolcher Fall, wie's gehen kann, wenn man nicht mit abſolut vertrauenswürdigen Firmen zu tun hat, iſt eben hier vor Gericht abgehandelt worden. Lord Cheſterfield, der voriges Jahr ſeine Kunſtſchätze verſteigern ließ, worüber hier ſeinerzeit berichtet worden iſt, beſaß u. a. eine ſehr wertvolle alte ſogenannte „Topfrüſtung“ (Topf war ein ſüdbayriſcher Meiſter, der ſchöne Rüſtungen in beſonderer Art zur Zeit der Königin Eliſabeth auch für engliſche Edelleute anfertigte, darunter eine, die hier in Frage ſtehende, für die Scudamorefamilie, die Ahnen Lord Cheſterfields). Ein hier ziemlich bekannter, viel auf Auktionen zu ſehender Händler, Mr. Harding, wußte den Lord, der von dem Wert der Rüſtung nichts verſtand, zu überreden, ihm die Rüſtung vor der öffentlichen Verſteigerung privatim um £ 2000 zu verkaufen. Einige Zeit darauf hörte Lord Cheſterfield, daß Harding £ 15000 für die Rüſtung verlange. Da Harding ihm die Rüſtung unter Vorſpiegelung falſcher Tatſachen geradezu abgelockt hatte, ging Lord Cheſterfield zu Gericht, und der Richter, der durch das klägliche Verteidigungsgerede des edelmannfängeriſchen Händlers hindurch ſah, gab das ſalomoniſche Urteil, daß der Händler die Rüſtung, die bereits repariert worden war, dem Lord für die gezahlten £ 2000 nebſt Zinſen und tatſächlichen Reparierungskoſten, die nicht £ 200 überſteigen dürften, wieder herauszugeben und obendrein ſämtliche Prozeßkosten zu tragen habe. Ob der Fall wohl helfen wird? Gewiſſe Leute werden aber eben nie klug, auch durch Schaden nicht, wenigſtens ſolchen anderer, wie ſehr ſie auch darauf hingewieſen werden. F.

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGLICHES MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGLICHES MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDTISCHES MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG.

SAMMLUNGEN

AACHEN Aus der kürzlich abgeſchloſſenen Sonderausſtellung des Malers Felix Borchardt-Paris im REIFF-MUSEUM DER KGL. TECHNISCHEN HOCHSCHULE wurden drei Landſchaften verkauft: „Der Blütenbaum“, „Waldinneres“ und „Marine“. Das große Bildnis Sr. Majeſtät des Kaiſers, das von Borchardt nach dem Leben gemalt wurde, iſt als Schenkung eines ungenannten Kunſtfreundes in den Beſitz des Reiffmuſeums übergegangen.

BASEL In der ÖFFENTLICHEN KUNSTSAMMLUNG kamen Mitte März die Orgelflügel, die Hans Holbein d. J. für das Basler Münſter gemalt hatte, zu neuer Aufſtellung. Die 1785 von der Orgel entfernten Flügel befanden ſich ſeither im Beſitz der Bibliothek und ſpäter in der Kunſtſammlung. Eine frühere Reſtauration iſt der Temperafarbe verhängnisvoll geworden; dank der tatkräftigen Initiative von Prof. Ganz hat man ſich vor zwei Jahren entſchloſſen, ſehr ſubtile und langwierige Erhaltungsarbeiten anzuordnen. Herr F. Bentz, der Reſtaurator der Kunſtſammlung, iſt ſeiner ſchwierigen Aufgabe durchaus gerecht geworden. Die Erhaltung der einzigartigen Monumentalmalerei Holbeins iſt geſichert, frühere Übermalung beſeitigt. (Schon 1579 fand eine große Reſtauration der Orgel ſtatt, und für 1639 iſt die Übermalung der Flügel durch Sixt Ringle belegt. Vielleicht hat man ſich auch 1798 mit der „Verſchönerung“ des Werkes beſchäftigt, ſicher aber 1842, als die Regenz zum erſtenmal Fr. 200 für Gemäldereſtauration auswarf.)

Die Orgelflügel, zu denen die Baſler Kunſtſammlung bekanntlich auch eine feine Vorzeichnung Holbeins beſitzt, waren ſeit etwa drei Jahren den Beſuchern des Muſeums nicht mehr zugänglich. Heute ſind ſie nun, beſſer ſichtbar als früher, aufgeſtellt. Die Malerei, die in Farbe und Form der Holzplaſtik des reichen Orgelgehäuſes angepaßt iſt, wird von edel profiliertem braunem Rahmen abgeſchloſſen. Das Ganze, auf roten Damaſthintergrund gehängt, iſt maleriſch und architektoniſch von ſtarker Wirkung. J. C.

HALLE a. S. Vor 25 Jahren, am 29. März 1885 wurde in Halle a. S. in dem Obergeſchoß des Eich- und Wagegebäudes das STÄDTISCHE MUSEUM FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE mit einem Beſtand von zehn Ölgemälden, einigen Gipsfiguren und vier modernen Nachbildungen alter emaillierter Gläſer eröffnet. Ein mehr als beſcheidener Anfang. Die Zukunft aber ſollte die Idee des Begründers dieſer ſtädtiſchen Kunſtſammlung, des Sammlers neuerer Gemälde und Handzeichnungen Franz Otto doch als ſehr fruchtbar erweiſen: vor allem iſt es ſpäterhin von Bedeutung geworden, daß von Anfang an, wenn auch zunächſt nur theoretiſch, das alte Kunſtgewerbe mit in den Sammlungsbereich des Muſeums einbezogen wurde, wie es die Faſſung des Namens der jungen Schöpfung als Muſeum für Kunſt und Kunſtgewerbe ausſpricht.

Daß die Ausführung zunächſt hinter dieſer programmatiſchen Faſſung der Abſicht weit zurückbleiben mußte, kann bei der ganz beiſpiellos geringen Unterſtützung, die das entſtehende Muſeum in den erſten beiden Jahrzehnten ſeines Beſtehens durch die ſtädtiſchen Körperſchaften erfuhr, nicht Wunder nehmen. Man bedenke, daß von ſeiten der Stadt bis zum Jahre 1903 in ſteigender Staffel von 300 bis 2700 M. jährlich, in 17 Jahren nicht mehr als 24300 M. für die öffentliche Kunſtſammlung aufgewandt wurden, und von dieſer mehr als beſcheidenen Summe ſollten, wohl gemerkt, nicht nur alle Ankäufe, ſondern auch noch die geſamten Koſten des Verwaltungsapparates beſtritten werden.

Unter dieſen Umſtänden war es ſchlechterdings unmöglich, der Sammlung einen perſönlichen, ja auch nur einen ſpezifiſchen Charakter zu geben. Bei dem Ausbau der Gemäldeſammlung war man ſo gut wie ganz auf die unberechenbaren Zufälligkeiten des Ausfalls von Kunſtvereinsverloſungen und auf die Planloſigkeit gelegentlicher Geſchenke angewieſen, bei der Erweiterung der kunſtgewerblichen Abteilung aber

konnten eigentlich nur die Überweiſungen einiger älterer Silberarbeiten aus dem Ratsſchatz ernſtlich ins Gewicht fallen, die ſpäterhin durch den überaus glücklichen Bodenfund einer Perlenhaube mit emaillierten goldenen Beſatzſtücken — ſie figurierte letzthin auf der Perlenausſtellung des Stuttgarter Landes-Gewerbemuſeums — und zweier Schmuckketten aus der Zeit um 1600 bereichert wurden.

In ein neues Stadium der Entwicklung trat das Halleſche Muſeumsweſen erſt, als im Jahre 1906 durch hochherzige Stiftungen Privater endlich größere Mittel flüſſig wurden. An erſter Stelle ſteht hier die Reinhold Steckner-Stiftung, von deren Geſamtbetrag von 100000 M. die Hälfte zum Ankauf moderner Gemälde beſtimmt wurde, während die andere Hälfte den Grundſtock für einen Muſeumsneubau bilden ſollte. So gut wie alle wirklich bedeutenden modernen Gemälde des Muſeums ſind aus den Mitteln der Reinhold Steckner-Stiftung erworben, u. a. Gemälde von Calame, Ludwig v. Hofmann, Klinger, Liebermann, Slevogt, Schuch, Trübner, Leiſtikow, Kampf, Bondy, Rhein, Thaulow, Sperl, Wildhagen.

Noch im gleichen Jahre ſtiftete Herr Baumeiſter Kuhnt, der letzthin auch ſein 1910 von Liebermann gemaltes Bildnis dem Muſeum überwies, weitere 50000 M. für den Muſeumsbaufond und weiter gelang es, dank der unermüdlichen Regſamkeit des damaligen Stadtbaurates Rehorſt aus einem Vermächtnis des verſtorbenen Herrn Joh. Alb. Schmidt ein eigenes Gebäude für das alte Kunſtgewerbe in dem Moritzburgmuſeum zu ſchaffen, in dem zunächſt die koſtbaren Täfelungen des niedergelegten Amtshauſes der Halloren vom Ende des 16. und aus der erſten Hälfte des 17. Jahrhunderts in der alten Form wieder eingebaut werden konnten. Vor wenigen Monaten endlich hat das Vermächtnis Schreiber in der Höhe von 50000 M. die Mittel geboten zum Beginn des lange geplanten weiteren Ausbaues der Moritzburg zu Muſeumszwecken.

Über die Entwicklung der ſtädtiſchen Kunſtſammlungen während der letzten Jahre orientieren die ſeit dem Jahre 1908 herausgegebenen Jahresberichte über die Neuerwerbungen. M. S.

HEIDELBERG Die STÄDTISCHEN SAMMLUNGEN ſind durch Vermächtnis des kürzlich in Heidelberg geſtorbenen Fräulein Anna Fries durch eine Reihe von Ölbildern, Aquarellen, Zeichnungen und Skizzenbüchern ihres Vaters Ernſt Fries anſehnlich bereichert worden. Auch dieſen Heidelberger Künſtler (geb. 1801, geſt. 1833 als Hofmaler in Karlsruhe) hat die Deutſche Jahrhundertausſtellung von 1906 weiteren Kreiſen bekannt gemacht. Fries hat vor allem als Landſchaftsmaler Bedeutung. In ſeinen Anfängen iſt er wie ſein Studiengenoſſe Karl Fohr ein Vertreter der romantiſchen Stimmungslandſchaft, entwickelt aber ſpäter eine ſtiliſierte Landſchaftskunſt, die der ſeines anderen Heidelberger Freundes, Karl Rottmann, nach Auffaſſung und Kolorit nahe verwandt iſt.

LONDON Dieſer Tage wird der neugebaute Flügel der NATIONAL GALLERY eröffnet werden. In den neuen Sälen, 7 an der Zahl, von denen freilich zwei wenig helle Kellerräume ſind, hängen Bilder der Ferrareſer, Bologneſer, Franzöſiſchen und Engliſchen Schule. Das nächſte Mal wird darauf zurückzukommen ſein. F.

MANNHEIM Gleichzeitig mit der an anderem Orte beſprochenen graphiſchen Meiſterausſtellung wurde das neuerrichtete KUNSTWISSENSCHAFTLICHE INSTITUT UND GRAPHISCHE KABINETT eröffnet. Ein einfacher, höchſt ſtilvoller Raum, der durchaus nach modernen Geſichtspunkten eingerichtet iſt, dient gleichzeitig als Bibliothek und Ausſtellungsraum. Er gehört in der ſympathiſchen Vornehmheit und anheimelnden Sachlichkeit zu den beſteingerichteten Kabinetten. Eine Schauwand mit einigen Vitrinen dient zur Ausſtellung graphiſcher Blätter und zur Veranſchaulichung der techniſchen Verfahren der graphiſchen Künſte, unter Zugrundelegung von Originalwerken des jungen, jetzt in München lebenden Künſtlers Hans Aulmann. W. F. St.

MELBOURNE Mr. Frank Gibſon, der europäiſche Vertreter der National Gallery of Victoria, hat aus dem Felton-Bequeſt für ſeine Galerie drei Bilder angekauft: Reynolds Porträt der Miss Theophile Palmer aus dem Jahre 1784 (bisher Sir W. Bennett); Hoppners Porträt der Miss Robinſon („Perdita"; ebenfalls von Sir W. Bennett) und einen Gutshof von G. Morland. F.

PARIS Mlle Mirimonde hat dem LOUVRE eine Sammlung Handzeichnungen und Skizzen von Girodet und Géricault geſchenkt. Unter den Skizzen des letztgenannten Meiſters befinden ſich mehrere Studien zum Meduſenfloß.

* * *

Das Schloß in Maison Laffitte, das Mansart für René de Longueil erbaute, und das der Staat im Jahre 1905 für 200000 Fr. erwarb, ſoll eine Dauerausſtellung von Tapiſſerien und Bildern des 17. und 18. Jahrhunderts aufnehmen, für die im Louvre der Platz mangelt. G.

PETERSBURG Das ALEXANDER III.-MUSEUM hat unlängſt vom Zaren eine koſtbare Sammlung von hundert indo-perſiſchen Miniaturen zum Geſchenk altehren. P. E.

POSEN Durch hochherzige Entſchließung des Privatdozenten Dr. Karl von Weſendonk-Berlin, eines Sohnes von Otto und Mathilde von Weſendonk, iſt dem hieſigen KAISER FRIEDRICH-MUSEUM, deſſen Sammlungen ſich mit erfreulicher Stetigkeit unter gleichbleibender Anteilnahme der Bevölkerung entwickeln, eine wertvolle Bereicherung zuteil geworden. Die bekannte Kunſtſammlung Otto Weſendonks, die zuletzt in ſeinem prächtigen Heim unter den Zelten in Berlin ausgeſtellt war, wurde nach ſeinem Tode, nachdem ein Teil der älteren Bilder eine Zeitlang im Berliner Kaiſer Friedrich-Muſeum der breiteren Öffenlichkeit zugänglich gemacht war, von den Erben dem Bonner Provinzial-Muſeum als Leihgabe überwieſen. Aber ſowohl der Sohn des verſtorbenen Kunſtmäzens Dr. Karl von Weſendonk als auch deſſen Enkel Prof. Dr. von Biſſing in München hatten aus den reichen Beſtänden der Sammlung zahlreiche wertvolle Bilder als perſönliches Vermächtnis erhalten. Da Herr Dr. von Weſendonk ſeinen Berliner Hausſtand aufzulöſen gedenkt, um einige Jahre im Ausland zu leben, hat er ſich entſchloſſen, eine Reihe von Gemälden dem Poſener Muſeum zunächſt für drei Jahre leihweiſe zu überlaſſen. Darunter befindet ſich Arnold Böcklins Schweigen im Walde (1886, die ſpätere Faſſung beſitzt bekanntlich die Hamburger Kunſthalle), vier große dekorative Bilder von Hans Makart, die Bildniſſe Ottos und Mathildes Weſendonk von Franz von Lenbach, ebenſo die ſchönen Reliefporträts des Ehepaars von Joſeph von Kopf, Werke von Graf Harrach, Harburger, Gauermann, Darnaut, Dupré u. a. Vor allem aber eine Kollektion von etwa zwanzig niederländiſchen Bildern des 17. Jahrhunderts, die die alten Beſtände der gräflich Raczynskiſchen Sammlung in erwünſchteſter Weiſe ergänzt, ein Ribera, drei ſchweizer Glasſcheiben und vier flämiſche Teppichwirkereien des 17. Jahrhunderts.

Dieſe Bereicherung der Gemäldegalerie hat deren Erweiterung um einen gutbeleuchteten Saal des Oberlichtgeſchoſſes notwendig gemacht, in dem auch wertvollere Erwerbungen des Muſeums aus den letzten Jahren, wie Max Slevogts Reiterbildnis, Landſchaften von W. Trübner, Otto Reiniger, Ulrich Hübner, Walter Leiſtikow, Fritz Wildhagen und ein größeres Bild von Paul Meyerheim ihren Platz gefunden haben. Von Erwerbungen des letzten Etatsjahres verdienen neben einem größern Bilde des verſtorbenen Willy Hammacher, einem Blumenſtilleben von Charles Schuch noch eine kleine Landſchaft eines jungen Trübnerſchülers Georg Hofmann-Grötzingen und eine Bronze des talentvollen, in Rom arbeitenden Wilhelm Groß Erwähnung.

Bei der Aufhängung der altniederländiſchen Bilder aus der Sammlung Weſendonk wurde der von künſtleriſcher Seite ſo oft befürwortete Verſuch praktiſch erprobt, moderne und ältere Kunſt in demſelben Raum der Galerie zu vereinigen, wodurch Gelegenheit zu intereſſanten Vergleichen, die ſonſt in größeren Bildergalerien durch die ſtrenge Gruppierung nach Zeiten und Schulen gewöhnlich verhindert werden, geboten iſt. K.

SCHWERIN Dem GROSSHERZOGLICHEN MUSEUM ging als Schenkung eine prächtige Sammlung altſiameſiſcher Porzellane zu, Produkte, die in der reichen und vielſeitigen keramiſchen Abteilung des Muſeums bisher noch nicht vertreten waren. Die faſt 100 Stück umfaſſende Kollektion von Kummen, Taſſen, Tellern und Schalen ſtammt aus dem Beſitz eingeborener Fürſten. Die meiſten dieſer Arbeiten ſcheinen nicht in Siam ſelbſt hergeſtellt zu ſein, ſondern wurden wohl als ſiameſiſche Exportware in China gefertigt.

Auch die Abteilungen der europäiſchen keramiſchen Werkſtätten wurden durch die Schenkung einer Roſtocker Sammlerin um einige prächtige Stücke bereichert. An erſter Stelle iſt eine ſternförmige Kabarettplatte aus der Fabrik des Delfters Lambert van Eenhorn zu nennen, ferner eine ovale Straßburger Terrine mit mehrfarbiger naturaliſtiſcher Blumenmalerei, ſigniert J. H., eine große ovale Platte mit manganvioletten Blumenſträußen aus der Manufaktur des Joſeph Oléry in Mouſtiers, eine feine Wedgwood-Teekanne aus Baſaltmaſſe und ein Teller mit durchbrochen gearbeitetem Rand unbekannter Herkunft. Dazu kommen einige charakteriſtiſche Porzellangeſchirre aus den Manufakturen Volkſtedt, Rauenſtein, Limbach und Wallendorf, ſowie ein weißer Korb, vermutlich aus der Frühzeit der Wiener Manufaktur.

Aus einer mecklenburgiſchen Kirche wurde eine gotiſche Monſtranz aus Bronze überwieſen, wohl das einzige in Mecklenburg erhaltene Stück. J.

WEIMAR AUS DEM GOETHE-NATIONAL-MUSEUM. In dem Katalog der Univerſitäts-Jubiläumsausſtellung in Leipzig 1909 wird von

einer verſchollenen Zeichnung Goethes aus ſeiner Leipziger Studentenzeit geſprochen, die ſich in Privatbeſitz befinden und nach einer Vorlage ſeines Studiengenoſſen und Freundes Chriſtian Gottfried Hermann gearbeitet ſein ſoll, der ſchon 1767 Aſſeſſor im Oberhofgericht und Mitglied des Rates der Stadt Leipzig wurde, nachdem er kurz vorher promoviert hatte, wobei Goethe als Opponent aufgetreten war. Goethe ſchenkte das erwähnte Blatt einem aus der Schönkopf-ſchen Tafelrunde, einem gewiſſen Lieven. Nach der Heimat dieſes Beſitzers zu ſchließen, könnte es ſich noch heute in den deutſchen Oſtſeeprovinzen befinden, dennoch war es bis zur Stunde nicht möglich, ſeinen Aufenthaltsort zu ermitteln, obwohl ſogar eine Photographie neueren Datums nach dieſem Original im Goethe-Nationalmuſeum exiſtiert, mit dem Stiftungsvermerk eines Herrn Boy aus Mitau, aus der man erſieht, daß es ſich um eine Zeichnung im Hochformat handelt,[1] die folgende Unterſchrift von der Hand Goethes trägt:

„L'entrée d'une Vigne
chiffonée d'après le deſſein original
de Mr. le Docteur Hermann, et dediee
à Monſieur de Lieven
par ſon tres humble Serviteur Goethe."

Endlich iſt es gelungen dieſelbe im Beſitz eines Herrn v. Lieven auf Merzendorf im Rigaſchen zu entdecken. Faſt zugleich aber iſt ein ganz ähnliches Stück in Dresden aufgetaucht und zum Teil aus den Mitteln der „Vereinigung der Freunde des Goethe-Hauſes" für das Goethe-Nationalmuſeum zu Weimar erworben worden. Der Goetheſchen Zeichnung, die mit Rötelſtift auf grauem Strohpapier in Querformat ausgeführt iſt und 23,5 cm × 29,5 cm Blatt- und 16 cm × 24 cm Bildgröße aufweiſt, liegt abermals eine Hermannſche Vorlage und zwar eine Radierung zugrunde, wovon das Goethe-Nationalmuſeum gleichfalls einen Abzug beſitzt. Er trägt rechts unten eine Signatur: „Erſter Verſuch d. 28. Febr. 1767" und folgende Unterſchrift:

„Proſpect bey der Stunden-Saeule vor Moeckern
Nach Golis und Leipzig zu,
Nach der Natur gezeichnet und geſtochen
von C. G. Hermann."

Die Blattgröße der Radierung bis zum Plattenrand mißt 19,5 cm × 22,5 cm, ihre Bildgröße 15 cm × 21 cm, ſo daß die Goetheſche Zeichnung als Vergrößerung der Vorlage anzuſprechen iſt, wenn auch nur ganz minimale. Goethe iſt bei der Kopierung ſoweit genau geweſen, daß er auch die Signatur „Erſter Verſuch" wiedergegeben hat; ob aber nun noch das Datum der Hermann-ſchen Radierung oder der Tag, an dem er ſelbſt die Arbeit vollendete, folgt, läßt ſich leider nicht mehr erkennen.

Wie aus der Unterſchrift der Radierung hervorgeht, handelt es ſich um die Gegend bei Möckern. Der Vordergrund des Bildes, auf dem zur Rechten auf ſanft anſteigender Bodenwelle ein einſamer Baum, deſſen zwei unterſte ſtärkſte Äſte geköpft ſind, ſeine Krone in den Himmel erhebt, iſt mit einigen Figuren belebt, die ſämtlich vom Rücken her geſehen werden: ein Kavalier mit Zopf, Perücke und Dreimaſter reitet in leichtem Trab auf einem derben Gaul feldein, mit der Rechten während des Ritts eine auffallend weit ausholende Gebärde in die Luft beſchreibend. Zu ſeiner Linken marſchiert ein altes Bauernweib mit einer Kiepe auf dem Rücken, an der Hand einen kleinen Burſchen führend, gefolgt von ihrem Mann, der einen Schubkarren zieht. Links davon führt die Straße in ſtarker Krümmung an der „Stunden-Saeule" vorüber nach hinten ins Bild. Ein Zweiſpänner kutſchiert die Straße bergan. Der Mittelgrund iſt offenes Gelände, Feld und Wieſe. Heuhaufen ſtehen hier und ganz zur Rechten niedriges Buſchwerk. Am Horizont zieht ſich die Stadt mit ihren im Grün gelegenen Häuſern hin, überragt von vielen Türmen; Gewölk treibt drohend am Himmel und ſpornt Roß und Reiter ſowie die Wanderer zur Eile.

Die Goetheſche Rötelzeichnung trägt eine mit Bleiſtift geſchriebene eigenhändige Dedikationsunterſchrift:

„Paisage chiffonée d'après l'eſtampe
originale de Monsieur Herrmann,[1]
par ſon très humble Serviteur
J. W. Goethe."

Durch dieſes ſeltene Blatt wird das an greifbaren Belegen noch immer ſehr arme Kapitel über Goethes Zeichnungen aus der Leipziger Studentenzeit um ein wertvolles Dokument bereichert, das gleichzeitig in die perſönlichen Relationen Goethes zu Hermann einen tiefen Einblick gewährt. War bisher doch nur bekannt, daß Goethe eine bei Stock nach einem Bild von A. Thiele gefertigte Radierung[2] Hermann mit

[1] Morris hat dieſelbe in ſeinem Jungen Goethe, Bd. I, Tafel 6, reproduziert, jedoch mit irriger Angabe des jetzigen Aufenthaltsortes und Beſitzers.

[1] Bei der Schreibung des Hermannſchen Namens hat Goethe ſich verſehen und irrtümlich zwei r geſetzt.

[2] Die Platte exiſtiert zuſammen mit einer anderen, die gleichfalls eine Radierung nach A. Thiele darſtellt. Beide befanden ſich auf der Leipziger Stadtbibliothek, wohin ſie 1892 kamen, nachdem ſie von dem Leipziger Rechtsanwalt Zenker bei einer Nachlaßregulierung entdeckt worden waren; jetzt werden ſie im Stadtgeſchichtlichen Museum zu Leipzig aufbewahrt, wie Herr Dr. G. Biermann mir gütigſt mitteilte.

Proſpect bey der Stunden-Saeule vor Moeckern, nach Golis und Leipzig zu / Nach der Natur gezeichnet und geſtochen von C. G. Hermann

Anmerkung der Redaktion. Das vorſtehende Kliſchee nach dem ſehr ſeltenen Blatte Hermanns iſt nach einem Exemplar im Beſitz des Herrn Lizentiaten Pfarrers Dr. Buchwald in Leipzig angefertigt und für die im Laufe dieſes Sommers erſcheinende neue, vierte Auflage von Julius Vogels bekanntem Buche „Goethes Leipziger Studentenjahre“ beſtimmt. Mit Erlaubnis des Verfaſſers drucken wir es bereits an dieſer Stelle ab.

dem Vermerk auf dem Plattenrand gewidmet hat:

„Dedié à Monsieur le Docteur Hermann
Aſſeſſeur de la Cour provinciale oupreme
de la Justice de SA Elect. de Saxe et Senateur
de la Ville de Leipſic par ſon Ami Goethe.“

Hier ſehen wir nun, wie er ſich Hermann unmittelbar zum Vorbild nahm und ihn bis ins Kleinſte gewiſſenhaft kopierte, offenbar, weil die künſtleriſchen Produkte des begabten Freundes ſein großes Gefallen erregten.

Dr. Hans-Timotheus Kroeber.

WIEN Die MODERNE GALERIE iſt durch Schenkung in den Beſitz des Paſtellgemäldes „Goldfiſche“ von der jung verſtorbenen Malerin Hermine Heller-Oſterſetzer gelangt. Das Bild war zuletzt in der Ausſtellung „Die Kunſt der Frau“ zu ſehen.

AUSSTELLUNGEN

BADEN-BADEN Die „Ständige Kunſtausſtellung“ wird im Laufe des Jahres zwei bedeutende Veranſtaltungen unternehmen: in der Zeit vom 7. April bis 15. Juli eine Kunſtſchau unter dem Stichwort „Deutſche und Schweizer Kunſt“ (mit Ausſchluß Münchens), und von Ende Juli bis Oktober eine Geſamtausſtellung Münchner

Kunſt mit Ausnahme der „Scholle“, womit unſerer Meinung nach das Beſte und Charakteriſtiſchſte von vornherein in Wegfall kommt.

BARCELONA Hier wird in der Zeit von Anfang Mai bis Mitte Juli eine große internationale Kunftausſtellung ſtattfinden, die an Bedeutung ihre Vorgängerinnen ſtark in den Schatten ſtellen ſoll. Deutſchland wird ſich ebenfalls beteiligen und ein beſonderer Saal wird der Münchner Kunst gewidmet ſein. Dieſe freilich wird mit ziemlicher Sicherheit genau nach den Geſichtspunkten repräſentiert werden, wie ſie ſeit Jahr und Tag leider noch immer Geltung haben, und wie ſie auch in Rom einmal wieder der Öffentlichkeit preisgegeben werden, d. h. wer nach den wahren Repräſentanten jungdeutſchen Schaffens ſucht, muß achſelzuckend und enttäuſcht von dannen gehen. Wie lange wird dieser Zuſtand noch anhalten?

BASEL Die KUNSTHALLE vermittelte in der Februar-Ausſtellung die Bekanntſchaft mit den ſo unfehlbar ſicher und und doch leicht hingeworfenen Zeichnungen des genialen Münchners Max Mayrshofer. — Eine reiche Kollektion hatten die öſterreichiſchen Graphiker geſchickt. Es ſeien hier erwähnt die Radierungen von Pontini, Krizman, Luigi Kaſimir. Sehr ausreichend kam A. Lunois (Paris) zu Worte, deſſen lithographiertes und gemaltes Oeuvre neben manchen ſchwer erträglichen Buntheiten viel lebendige Bewegung, manch wohl abgetöntes, reichfarbiges Bild enthält. Profeſſor Hermann Gröber (München), ſtellte ſeine flott gemalten Porträts aus, die vor allem das Momentane in der Bewegung zwingend wiedergeben; u. a. war auch ſeine bekannte „Malſchule“ da. Von Gröbers feinem Farbengeſchmack zeugten auch ſonnige und feine landſchaftliche Motive. J. C.

BERLIN Bei SCHULTE begrüßt man eine Kollektivausſtellung des leider vor kurzem in ſeinen beſten Schaffensjahren verſtorbenen Auguſt Neven du Mont mit aufrichtiger Befriedigung. Der in Köln geborene Künſtler hat ſich die vornehme Phyſiognomie, die ſeine Arbeiten auszeichnet, in England erworben; aber die engliſche Malerei der Neuzeit hat ihn weit weniger beeinflußt wie die vornehm-diskrete Sphäre der engliſchen Geſellſchaft, in die er ſich mit außerordentlicher Anpaſſungsfähigkeit hineingefunden hat. Wie fein geſehen, und koloriſtiſch ungemein perſönlich gegeben ſind die kleinen Jagdbilder, die in die weite Ebene hinaustrabenden Reiter, wie anſpruchslos und ungeſtellt die Porträts, deren Zurückhaltung einen gar nicht hoch genug zu bewertenden Gegenſatz gegen die durchſchnittliche Produktion der Bildnismalerei darſtellt, die in Deutſchland ein widerwärtig arrogantes Genre geſchaffen hat, das nur durch ſeine engen Beziehungen zum Gebiet der Komik eine Entſchuldigung findet. In der Beziehung kann man gleich am Platz ſeine Studien machen. — Ein Vergnügen iſt es dieſes Mal ferner, eine Skulptur Arnold Rechbergs zu Paris, die Büſte der Freifrau von Tiele-Winckler kennen zu lernen, ein Werk von entſchiedener Größe und Kraft, ausgezeichnet in der Interpretation einer markanten Perſönlichkeit, vortrefflich in der großzügigen aber bis ins kleinſte belebten und belebenden Modellierung. Einzig der nach Rodinſchem Muſter gewählte, die Skulptur ſelbſt tragende rohbehauene Block ſcheint mir keine ganz zwingende Notwendigkeit darzuſtellen. Schuſter-Woldan läßt eine Reihe wenig ſympathiſcher, in der Farbe porzellanig-glatter Porträts ſehen, Eugen Spiro verſchiedene farbig originelle, ſcharf erfaßte Bildniſſe (ſehr gut iſt das von Kurt Bertels) und Kalckreuth zeigt ſich in dem prächtigen Porträt des Predigers D. Scholz von St. Marien von ſeiner allerbeſten Seite. Kraftvoll und innerlich wahr iſt hier der bekannte Geiſtliche wiedergegeben, das Ganze ein ebenbürtiges Seitenſtück zu desſelben Künſtlers Hamburger Predigerbild. Unter den Damen des Deutſchen Lyceum-Clubs der in corpore ausgeſtellt hat, iſt viel Mäßiges aber auch einiges Gute, zu dem ich ein pikantes Damenporträt Julie Wolfthorns in erſter Linie rechnen möchte. Welche zwingenden Gründe die Mitglieder der „Künſtlergruppe Pankraz“ zur Bildung ihres Vereines getrieben haben, iſt ſchwer aus ihren Arbeiten feſtzuſtellen. Hübſch ſind unter ihnen ein paar radierte märkiſche Landſchaften von Dr. Walter Kühne.

Bei KELLER & REINER gibt es eine Geſamtausſtellung von Werken des Malers Paul Schad-Roſſa in Berlin, die neben ein paar etwas luftloſen aber in der Bewegung der Menſchenſcharen ganz erfreulichen Strandbildern von Wannſee, eine Menge ungeklärt wirkender Landſchaften, Städtebilder, Akte uſw. vereinigt. Unter den Porträts beanſprucht ein launiges Doppelporträt des Muſikers Busoni und ſeiner Gattin Intereſſe.

In CASPERS KUNSTSALON tritt eine Reihe meiſt weniger bekannter Künſtler auf. Erich Büttners Bilder aus dem Zoologiſchen Garten, Spielplatzſzenen und Kinderbilder ſind auf einen amüſanten, dekorativen Ton geſtimmt und geben ohne tiefere Wirkung freundlich-kräftige Farbenflecke. Orliks Einfluß iſt unverkennbar. Einige Porträts M. Coſchells weiſen

auf eine für das Porträtfach nicht unbegabte Perſönlichkeit. Der Künſtler wird mit dieſen Aufgaben beſſer fertig wie mit frei erfundenen Kompositionen die man beiſpielsweiſe in Radierungen ſeiner Hand kennen lernen konnte. Das Künſtlerhaus bringt eine Ausſtellung von Bildern und Skizzen Berliner Künſtler, die in ihrer erdrückenden Maſſe leider wieder die ſtets an dieſer Stelle hervortretende mangelhafte Sichtung ſtark empfinden läßt und im einzelnen der Beſprechung nicht wert iſt.

CHARLES DE BURLET ſtellt eine Reihe Israelſcher Radierungen und Aquarelle aus, daneben eine kleine, zarte, aber für die reife Art Mauves wenig charakteriſtiſche Zeichnung, ſchließlich noch einige ſchöne Aquarelle und Zeichnungen von Troyon, Millet, Delacroix und Daubigny. J. Sievers.

DÜSSELDORF Der Sonderbund Weſtdeutſcher Kunſtfreunde und Künſtler, die Gruppe der Düſſeldorfer Maler Deuſſer, Clarenbach, Bretz, Ophey, Schmurr, Alfred und Otto Sohn-Rethel, te Peerdt, Bildhauer Boſſelt und Kunſtgewerbler F. H. Ehmcke, wird nicht an der Deutſch-Nationalen Ausſtellung in Düſſeldorf 1911 teilnehmen, ſondern von Mitte Mai bis Mitte Juli in der Städtiſchen Kunſthalle zu Düſſeldorf ſeine eigene Sonderbund-Ausſtellung veranſtalten, an der auch noch andere deutſche und junge franzöſiſche Künſtler teilnehmen werden.

LEIPZIG Der Deutſche Künſtlerbund hat nunmehr ſeine Beteiligung an der von der Leipziger Künſtlerſchaft (Sezeſſion, Künſtlerbund und Künſtlerverein) zu veranſtaltenden Ausſtellung in den Räumen des Städtiſchen Kaufhauſes zugeſagt. Die Dauer iſt vom 1. Mai bis 15. Auguſt feſtgeſetzt. Die Graphik wird diesmal nur durch den Deutſchen Künſtlerbund vertreten. Auf Grund dieſer Ausſtellung werden auch die Preiſe für die Villa Romana verteilt.

LONDON CARFAX GALLERY, 24, Bury Street, St. James's: Landſchaften von C. J. Holmes, des Direktors der National Portrait Gallery: Innere Geſichte von nie und doch immer geſehenen Landen, in denen nichts Kleinliches, nichts Alltägliches lebt. Dieſe Berge haben aber Struktur, einen feſten Knochenbau ſozuſagen, ſind nicht bloße Phantaſieträume.

GOUPIL GALLERY, 5, Regent Street: Horace Mann Livens ſtellt zahlreiche Öl- und Waſſerfarbenbilder aus, darunter eine Reihe ganz köſtlicher Studien von Hühnern, in denen die metalliſche Färbung des Gefieders, die Haltung der Tiere, die natürliche und doch effektvolle Gruppierung ausgezeichnet ſind. William B. E. Ranken bringt Architekturſtücke, die er mit Bravour und doch deutlicher Hingabe gemalt hat. J. R. K. Duffs Paſtelle beweiſen, daß Duff ſein beſonderes Medium und was es zu geben vermag, ſehr wohl verſteht. Er hat ſich etwas an den modernen Schotten orientiert und weiß Themen wie „Kuhſtall", „Schafe" uſw. mit einer freilich etwas äußerlichen Poeſie darzuſtellen. F.

MANNHEIM Die am 11. März in der KUNSTHALLE eröffnete „Ausſtellung internationaler Graphik des 19. Jahrhunderts" bietet einen hervorragenden Überblick über die Entwicklungsgeſchichte der graphiſchen Künſte der Moderne und zeichnet ſich beſonders durch kluge und umſichtige Auswahl, wie durch muſtergültige Gruppierung aus. Die Anordnung der Werke und ihre Verteilung innerhalb der einzelnen Säle iſt höchſt eigenartig und vorzüglich geglückt; die großen Richtlinien und Entwicklungsfaktoren moderner graphiſcher Anſchauung werden überſichtlich dargeboten. Über 6 geſchmackvoll hergerichtete Räume iſt die Ausſtellung verteilt. Zuerſt erblickt man eine kleine Auswahl deutſcher HANDZEICHNUNGEN: einige feinbehandelte Skizzen von Menzel, Studien von Liebermann und Corinth, pointilliſtiſche Landſchaftsſkizzen von Paul Baum und flott hingeworfene Studien von R. Dreher. L. von Hofmann überraſcht beſonders durch eine einheitlich geſehene Anſicht von Athen. Der Saal der DEUTSCHEN RADIERUNGEN ſetzt bei Menzel, Leibl und Stauffer-Bern ein, von denen charakteriſtiſche Blätter in guten Abdrücken ausgewählt ſind. Im übrigen beherrſcht Klinger und ſein Anhang die eine Wand, Liebermann und die Seinen die gegenüberliegende. Aus Klingers jüngſter Schaffensperiode iſt die „Sehnſucht" zu ſehen; von Liebermann u. a. die Radierungen aus der Judengaſſe und das Uhlenhorſter Fährhaus. Um Klinger ſind Greiner, Geyger und Uhl gruppiert, um Liebermann Corinth, Graf Kalckreuth, Käthe Kollwitz, Paul Baum und der junge ſehr talentvolle Hans Meid. Auch Böhle und Thoma ſind wirkſam vertreten. Ihnen ſchließen ſich an: Baumann, Conz, Otto Fiſcher, Orlik, Paeſchke u. a. In dem Saal der FRANZÖSISCHEN RADIERUNGEN iſt wiederum durch klare Überſichtlichkeit der Anordnung ein anſchauliches Bild gegeben: Bracquemond und Meryon ſind mit vorzüglichen Abdrucken vertreten. Die Schule von Fontainebleau repräſentieren gute Beiſpiele von Daubigny, Dauchez, Corot und vor allem

Millet. Natürlich ist Manet ein besonders hervorragender Platz gewidmet. Äußerst geschickt und feinfühlig ist auch hier die Gruppierung und die Erzielung eines lebendigen Rhythmus, besonders wirksam die Ecke mit farbigen und einfachen Radierungen Mary Cassatts. Von Helleu und Legrand sind die besten Beispiele ausgesucht, ebenso von Ryssselberghe. Den Clou dieses Saales bildet jedoch die Gruppe der Forainschen Arbeiten, deren hervorragende Qualitäten auch dem Laien klar werden dürften. Als Ergänzung sind in diesem Raume noch einige Blätter von Goya ausgestellt. Die FRANZÖSISCHE LITHOGRAPHIE, der der folgende Raum gewidmet ist, wird in ihrer historischen Entwicklung knapp vorgeführt: Raffet, Charley, Isabey, Delacroix, dann vor allem Gavarni und Daumier, und die Abwandlung in den modernen Flächenstil bei Manet, der wiederum gut vertreten ist im besonderen Hinblick auf das Bild der Kunsthalle. Fabelhaft wirkt eine Wand, die Degas, Cézanne und Renoir gewidmet ist. Ihr schließt sich in gedämpfter Abtönung Odilon Redon, Puvis de Chavannes und Maurice Denis an. Weiter sind vertreten Sisley, van Gogh, Luce, Gauguin, Maillol, Meunier; in Gruppen vornehmlich Toulouse-Lautrec, Forain, Bonnard und Vuillard. Es folgt der Saal der ENGLISCHEN RADIERUNGEN, Lithographien und Handzeichnungen. Man sieht Whistler in seinen verschiedenen Perioden, Seymour Haden, Legros, Strang, Cameron, Conder und Shannon. Von Brangwyn ist eine besonders reiche Kollektion zu sehen; Muirhead Bone und Pennell wirken sehr eindringlich. In dem großen Saal, der bislang in vorzüglicher Verteilung die Neuerwerbungen um das große Manetbild gruppierte, mußten diese der graphischen Ausstellung Platz machen, und in anderen Räumen provisorisch untergebracht werden. Nur die „Erschießung Maximilians" selbst konnte in dem Saale belassen werden. Dieser dient zur Veranschaulichung des DEUTSCHEN HOLZSCHNITTES, vorwiegend Farbenholzschnittes: Orlik, Walter Klemm, Bechler, Thiemann, Heine Rath, Marg. Geibel, Charlotte Rollius, Carl Moser u. a. werden mit mannigfachen Arbeiten vorgeführt. Im übrigen ist hier noch verschiedenes untergebracht: Slevogts Lederstrumphlithographien, Radierungen von Schmutzer, Zorn, Brangwyn, Munch u. a. Man sieht, in gedrängter Auswahl ist der Überblick über die Entwicklung der modernen graphischen Anschauung vorzüglich gelungen. Die Wirkung beruht ohne Zweifel zum großen Teil auf der Umsicht des Direktors, der durch Einheitlichkeit der Gestaltung die Ausstellung zu einem erstklassigen Ereignis in der Reihe der modernen Kunstausstellungen gebracht hat.

W. F. St.

MÜNCHEN In BRAKLS MODERNER KUNSTHANDLUNG liegt neu eine Kollektion von etlichen vierzig Studien und Bildern von Pauline Eigner, der Gattin des hier schon mehrfach besprochenen Walter Püttners vor; auch der in Paris lebende Maler Richard Bloos macht mit neueren Arbeiten bekannt. P. Eigner ähnelt in ihrer Art sehr der ihres Mannes und nach vereinzelten Stücken, die man bisher von ihr zu Gesicht bekommen hatte, zu urteilen, konnte man zu der Ansicht gelangen, das hier ein Fall echt weiblichen Anpassungsvermögens vorliege. Einige datierte Arbeiten tun aber dar, daß, wie ein Gerücht geht, die Anregungen zu dem so markanten, breitflächigen Malstil des Püttnerschen Ehepaares in der Tat von Frau Püttner, die in Paris studiert hat, ausgehen, wenngleich ihr Gatte erst diesen Stil resolut und logisch durchgebildet hat. Es liegt hier ein Fall gegenseitiger Beeinflussung und Steigerung vor. Im ganzen aber präsentiert sich die Kollektion der Künstlerin weniger geschlossen, als eine ihres Mannes. Man stößt auf verschiedenerlei Experimente, die nicht alle gleich gute Lösung erfahren, auch zeigen sich Energieschwankungen in der Durchführung. Der zielbewußten Art ihres Mannes am nächsten kommt die Malerin wohl in Stücken mit figürlichem Inhalt und in einigen Stilleben, in den Landschaften vermißt man den großen rhythmischen Zug ihres Gatten. Dagegen sind einzelne Farbenarrangements sehr empfindsam und überraschend. Als feinste Leistung der Kollektion erscheint mir das derbsinnlich empfundene, aber trefflich zusammengehaltene Werk „Am Kaffeetisch", das im Vergleich mit einem großen Stück von 1904 auch noch weniger auf den Beschauer abzielend gemalt ist, auch dem „Akt" von 1907 und einer Landschaft „Herbst in Weßling" möchte ich den Vorzug vor dem Rest der Arbeiten geben. Richard Bloos, der hier gleichfalls schon vertreten war, sagt nichts wesentlich Neues über sich aus; eine Steigerung ist wohl nur in der reicheren Fülle an Farben und Bewegungsmotiven zu sehen. Eine sehr interessante Schöpfung ist in dieser Hinsicht der „Rasenplatz in St. Cloud", der voll Leben und Unmittelbarkeit ist, aber weniger innerlich kompositionellen, als Eindruckswert besitzt. Bei Heinemann stellt sich eine neue Worpsweder Künstlervereinigung „Biene" vor, die aus 8 Künstlern besteht und einen Gesamteindruck von Innerlichkeit, Fleiß und Ehrlichkeit hinterläßt. Die besten Arbeiten zeigen

C. Jörres, Udo Peters, Paul Schröter und der Graphiker C. Weidemeyer vor, ſie ſind durchwegs tüchtig und von beſtem Streben erfüllt. Inwieweit dieſe neue Gruppe aber an die berühmte Gruppe ihrer Vorgänger heranzureichen vermag ſteht noch dahin. M. K. R.

WEIMAR Im GROSSHERZOGL. MUSEUM für Kunſt und Kunſtgewerbe (Karlsplatz) waren im Februar Gemälde von Walter Püttner, dem Mitglied der Münchener „Scholle“, ausgeſtellt; ein größeres Stilleben „Masken“ wurde für die moderne Galerie des Muſeums angekauft.

Der März hat eine überraſchend reichhaltige Ausſtellung von Werken Wilhelm Gallhofs gebracht. Die Verſchiedenartigkeit, namentlich der Gemälde, läßt ſich wohl zumeiſt auf die verſchiedene Entſtehungszeit mit ihren wechſelnden Einflüſſen zurückführen; doch zeigen ſich auch in der Qualität ſtarke Schwankungen. Starkempfundenes wechſelt mit ſpieleriſcher Improviſation, friſches Naturſtudium mit ausgelernten Effekten. Hervorgehoben werden müſſen neben der älteren „Verſuchung des Ritters“ hauptſächlich die große, gewaltſame Kompoſition „Prinzeſſin von Judäa“, eine weibliche Halbfigur, die feinen Landſchaftsſtudien und Pariſer Anſichten, die famoſe Paſtellſkizze „Stier bei der Zirkusprobe“.

Gallhof lebt zurzeit in Paris; nach Weimar wird er zu dauerndem Aufenthalt kaum mehr zurückkehren. W. H.

WIEN In der Galerie MIETHKE veranſtalteten Carl Moll und Max Kurzweil eine Kollektivausſtellung. Die Kunſt Molls bedarf keines Mittlers mehr. Seit längerer Zeit kennt und ſchätzt man ſeine rötlich und golden flimmernden Interieurs aus altadeligen Prunkſchlöſſern; man weiß, wie reizvoll er in ſeinen „Stilleben“ das anmutige Spiel des Lichtes auf zarten Gläſern und Schalen wiederzugeben weiß. Schon bei einer früheren Gelegenheit wurde hier an das „weiße Zimmer“ und das Interieur aus dem Finanzminiſterium erinnert, die in der „Kunſtſchau“ des Jahres 1908 die Eigenart des Künſtlers ſo trefflich zur Geltung brachten. Mindergelungene Werke dieser Art ſtreifen manchmal freilich ein wenig ans Süßliche; das flimmerige Licht läßt die einzelnen Gegenſtände gleichſam zerflattern und beraubt ſie allzu ſehr ihrer ſtofflichen Eigenart. Als Beiſpiel diene Nr. 28 „Gedeckter Tiſch“; Meſſer, Teller, Gläſer und Schalen zeigen gleichmäßig denſelben Perlmutterton. Von den unabläſſigen ehrlichen Naturſtudien des Künſtlers legen neben den Landſchaften aus Göding insbeſondere die Parkmotive aus Schönbrunn (Nr. 17, 22, 25 „Springbrunnen“ u. a. m.) beredtes Zeugnis ab. Molls hinlänglich bekannte, hübſche Farbenholzſchnitte ſollen nicht vergeſſen werden; beſonders reizvoll das Blatt „Villa in Döbling“ mit den glänzend herausgebrachten Lichtreflexen auf den Fenſtern der geſchloſſenen Veranda. — Kurzweils Bildern vermag ich nur wenig Geſchmack abzugewinnen; ſein Können ſcheint dem vielleicht höheren Wollen nicht gewachſen. Seine recht konventionellen Porträts ſuchen durch pikante Farbenzuſammenſtellungen Intereſſe zu erwecken. Völlig verſagt K. in ſeinen weiblichen Akten, die durch dasſelbe Mittel wirken wollen. Ganz abgeſehen von aller groben zeichneriſchen Unzulänglichkeit fehlt dieſen künſtlich leuchtenden Körpern jeglicher Rhythmus und das Zwingende der Proportion. Am anſprechendſten wirken noch die dalmatiniſchen Landſchaftsſtudien des Künſtlers. Die im Oberſtock ausgeſtellten Zeichnungen und graphiſchen Arbeiten Kurzweils (darunter japaniſierende Farbenholzſchnitte) können das Gesamturteil über den Künſtler nur beſtätigen. — Im Oberſtock der Galerie Miethke ſind gegenwärtig fünf Werke Cézannes ausgeſtellt, eine Landſchaft aus der reifen Zeit des Meiſters (abgeb. in Meier-Graefes Monographie S. 71), zwei Stillleben (eines davon das frühe „mit der ſchwarzen Uhr“, abgeb. a. a. O. S. 77) und zwei Porträts (deren eines das herrliche Bildnis der Gattin des Künſtlers, abgeb. a. a. O. S. 46 „gegen 1885“). Eine willkommene Gelegenheit, hier neuerlich auf die großen Verdienſte Carl Molls, des artiſtiſchen Leiters der Galerie Miethke, um das geſamte Wiener Kunſtleben und die Förderung der modernen Kunſt hinzuweiſen, denen auch an dieſer Stelle wiederholt dankbare Anerkennung gezollt wurde.

Im Kunſtſalon HELLER veranſtaltet der Verlag Paul Caſſirer eine Ausſtellung einer größeren Zahl graphiſcher Blätter, die auf der Panpreſſe gedruckt wurden. Die Panpreſſe veröffentlicht nur Handdrucke; die Leitung des Druckes liegt in den Händen des Graphikers R. Hoberg. Die Mehrzahl der ausgeſtellten Blätter, wie z. B. die letzten graphiſchen Arbeiten Liebermanns, die Lithographien Slevogts zum Cooperſchen „Lederſtrumpf“, Corinths Lithographien zum „Buch Judith“ ſind jedem Kenner und Freunde moderner Graphik hinlänglich vertraut. Auch die Werke der übrigen von der Panpreſſe beſchäftigten Künſtler (ich nenne nur Struck, Orlik, Pascin, E. R. Weiß, Meid, Pechſtein) ſind durch die graphiſchen Ausſtellungen des letzten Jahres, insbeſondere durch die Ausſtellung „zeichnende Künſte“ der Berliner Seceſſion in weiteren Kreiſen bekannt geworden, so daß ſich hier ein

Detailbericht erübrigt. — In demſelben Ausſtellungsraume ſind Arbeiten der Bildhauerin Veta von Tſcheremiſſinow zu ſehen; einige Statuetten erinnern von ferne an die Art Troubetzkoys.

Die Galerie ARNOT verſendet die Einladungen zur Beſichtigung einer „ungariſchen Ausſtellung“ und einer Verkaufsausſtellung alter Meiſter („Hals, Guardi, Tiepolo“ u. a. m.). — Die Jubiläumsausſtellung im Künſtlerhauſe wird am 18. März feierlich durch den Kaiſer eröffnet werden.

K. R.

WIESBADEN Der Naſſauiſche Kunſtverein hat ſoeben im Feſtſaale des Rathauſes eine Ausſtellung von Werken Münchner Künſtler auf Veranlaſſung des Verbandes deutſcher Kunſtvereine, der voriges Jahr begründet wurde, eröffnet. Der Zweck des Verbandes ſollte der ſein, jüngere und unbekannte Künſtler durch Wanderausſtellungen zu fördern und bekannt zu machen. Die Wiesbadener Veranſtaltung bietet reiche Abwechſlung und zeigt Werke von Firle, Thor, Blos, Groeber, Strützel u. a. und gibt eine loſe Repräſentation guter Münchner Kunſt, ohne jedoch nach irgendeiner Seite hin lebendiger zu wirken.

WINTERTHUR Für den Monat März haben ſich in der KUNSTHALLE vier der jungen Basler eingeſtellt, von deren ſo ganz maleriſchen und tüchtigen Werken wir hier ſchon des öftern zu ſprechen Gelegenheit hatten. Es ſind Paul Barth, der mit lichterfüllten Landſchaften und mit Porträtköpfen vertreten iſt, deren auch pſychologiſch feine Auffaſſung überaus ſympathiſch berührt. Dann Karl Dick, deſſen ſaftig-farbige Landſchaften koloriſtiſch oft feiner vermittelt ſind als die Figurenbilder, deren bisher beſtes aus der letzten Basler Ausſtellung gleich in Privatbeſitz übergegangen iſt. Numa Donzé iſt als Landſchafter wie als großzügiger Figurenmaler vertreten; E. Niethammer als Porträtiſt und breit maleriſch charakteriſierender Landſchafter. J. C.

ZÜRICH In den geräumigen Sälen des KUNSTHAUSES ſind während weniger Wochen Künſtler der verſchiedenſten Richtungen und Qualität zu Worte gekommen. Prof. Gröber war da mit der Kollektion, die nachher in Baſel zur Ausſtellung kam, dann Max Mayrshofer, ebenfalls aus München, von deſſen eminent impreſſioniſtiſchen Kreidezeichnungen das Kunſthaus zwei typiſche Vertreter für ſeine Mappen zurückbehielt. Ferner ſah man in Zürich die recht umfangreiche Sammlung des Genfers Duvoiſin, von der wir in unſerm letzten Baſler Bericht ſprachen. Auch Lunois, der beſonders an der Licht- und Farbenfülle Spaniens ſeine Freude hat, ſtellte Lithographien, Ölbilder und Paſtelle in Zürich aus. Von ausgeſprochen ſtarker Farbigkeit iſt auch ein anderer Pariſer, Maximilian Luce, der Stücke von beſtem Impreſſionismus und entſchieden dekorativer Wirkung bietet. Zu nennen ſind ferner die charakteriſtiſchen Haidebilder und ſaftig-farbigen Stilleben Wilh. Laages (Betzingen-Reutlingen) und die beliebten, vielleicht nur ſchon etwas in Manier befangenen Landſchaften des Münchners Franz Hoch. Wenig Beifall fanden die nach Segantini-Imitation ausſehenden Italiener Bilder und ſelbſt G. Previati, deſſen theatraliſches Pathos für feinere Sinne zu laut iſt, bot nichts beſonders Erfreuliches. — Intime geſchloſſene Stimmungslandſchaften hatte Albert Baertſon (Gent) ausgeſtellt; wahr und fein empfundene Meerbilder der Münchner Max Wolfshügel. In einer ſpäteren Serie brachte der Baſler R. Löw ein paar ſeiner immer kräftigen, wenn auch nicht immer innerlich ausgeglichenen Landſchaften, teils aus der Schweiz, teils aus der Bretagne. Ohne hier noch alle einzelnen nennen zu können, die zurzeit im Kunſthauſe vertreten ſind, erwähnen wir die immer effektvollen Arbeiten Ernſt Geigers, die Kollektion des tüchtigen Berners Traugott Senn, die flotten farbenfreudigen Impreſſionen von A. Feiks, Landſchaften von M. Felgentreu und eine Reihe neuerer Arbeiten von A. Marxer. So fehlt es an vielſeitiger Anregung in den raſch wechſelnden Zürcher Ausſtellungen keineswegs!

Im Ausſtellungsſaal des HELMHAUSES erfreut ſich eine Kollektion wirklich heimatlicher Kunſt größten Intereſſes und bemerkenswerter Kaufluſt. Es ſind die Walliſer Maler Edmond Bille und Raphy Dallèves, die hier ihre Ouevre nebſt den vorbereitenden Arbeiten ausgeſtellt haben. Von Bille ſind Landſchaften da, welche mit ungemein maleriſchen Mitteln ein kraftvolles Leben in Licht und Luft verkörpern, daneben ausgezeichnete Studien zu Volkstypen. Dallèves widmet dem Figürlichen, das er etwas in Biélers Art fein konturiert und durchzeichnet, die größte Aufmerkſamkeit. Auch er bietet koloriſtiſch und zeichneriſch kräftige und bodenſtändige Arbeiten.

J. C.

PERSONALIEN

BERLIN Am 10. März ſtarb in Berlin Profeſſor Dr. Otto Puchſtein, Generalſekretär des Deutſchen Archäologiſchen Inſtitutes, im Alter von 55 Jahren. Puchſtein hat in zahlreichen Arbeiten griechiſche in Ägypten gefundene Inſchriften, kleinaſiatiſche, nordſyriſche und grie-

chiſch-ſiziliſche Monumente behandelt und grundlegende Arbeiten über die pergameniſche Gigantomachie, die Ausgrabungen von Baalbek und viele andere Themen veröffentlicht. Als Nachfolger Conzes wurde er erſt vor wenigen Jahren von Freiburg i. B., wo er als ordentlicher Profeſſor gewirkt hatte, nach Berlin berufen. Svs.

* * *

In Berlin ſtarb der Kuſtos der Vorderaſiatiſchen Abteilung der Kgl. Muſeen, Dr. Leopold Meſſerſchmidt, erſt vierzig Jahre alt, der ſich durch viele wertvolle Arbeiten, insbeſondere das große Werk über die hethitiſchen Inſchriften einen Namen gemacht hat. Sein Tod bedeutet für die Wiſſenſchaft wie für die Kgl. Muſeen einen ſchmerzlichen Verluſt. Svs.

* * *

Als Nachfolger des verſtorbenen Prof. Ferd. Laban iſt Dr. Wilhelm Waetzoldt, bekannt als Verfaſſer der „Kunſt des Porträts“ (Ferd. Hirt & Sohn, Leipzig) vom 1. Mai an zum Bibliothekar bei den Kgl. Muſeen in Berlin ernannt worden.

BUDAPEST Der bisherige Hilfskuſtos am Muſeum der bildenden Künſte Dr. Simon Meller wurde zum Kuſtos und Leiter des Kupferſtichkabinetts ernannt, desgleichen Dr. Joſeph Wollanka zum Kuſtos der antiken Abteilung.

* * *

Dr. Gabriel von Térey, dem Leiter des Muſeums wurde kürzlich vom deutſchen Kaiſer das Kommandeurkreuz des Kronenordens verliehen.

LONDON Dieſer Tage ſtarb, 76 Jahre alt, der Religionsmaler F. J. Shields, deſſen Hauptwerk die Ausmalung der Friedenskapelle im Bayswater Road (nahe dem Hyde Park), London, iſt. Shield war Buſenfreund Roſſettis und ein Anhänger der Prärafaeliten und ihrer Kunſt, namentlich der des Burne Jones. Die Fresken der Friedenskapelle laſſen auf einen in künſtleriſcher wie religiöſer Beziehung unſeren „Nazarenern“ naheſtehenden Geiſt ſchließen. F.

PARIS An Stelle von Bonvard iſt Bonnier zum Direktor „des services d'architecture et des promenades de Paris“ ernannt worden. G.

WEIMAR Der bisherige Hilfsarbeiter am Goethe-Nationalmuſeum, Dr. Hans Timotheus Kröber iſt zum Aſſiſtenten dieſer Sammlung ernannt worden.

WIEN Nach der Demiſſion des Oberbaurates Andreas Streit wurde in einer außerordentlichen Generalverſammlung der Genoſſenſchaft bildender Künſtler Wiens der Bildhauer Profeſſor Julius Weyr mit großer Stimmenmehrheit zum Vorſtand gewählt.

VERMISCHTES

BERLIN In Berliner Architektenkreiſen ſoll ſtarke Unzufriedenheit mit den Renovationen und Veränderungen herrſchen, die ſeit dem Beginn der Direktionstätigkeit Otto von Falkes im Kgl. Kunſtgewerbemuſeum eingeſetzt haben. Man tadelt die Beſeitigung der ehemaligen bunten Bemalungen in den Wandelgängen um den Lichthof, die Tünchung der Decken uſw., und will ſich um die Wiederherſtellung im urſprünglichen Sinne beſchwerdeführend an die Behörde wenden.

Der größte Teil aller anderen Muſeumsfreunde dürfte wohl der entgegengeſetzten Anſicht ſein und die von Direktor von Falke vorgenommenen Änderungen in jeder Beziehung billigen. Daß man heute z. B. in den einzelnen Umgängen die herrlichen Schmiedeeiſenarbeiten ſehen und ſtudieren kann, iſt einzig der völligen Auflichtung der Wände und Decken mit Hilfe des Tünchpinſels zu danken. Ebenſo ſtark haben einige der Erdgeſchoßſäle durch Weißen der Decken uſw. gewonnen. Es iſt unbegreiflich, wie von der erwähnten Seite einer derartig ſchlagenden Reformarbeit, die in einem Muſeum die Kunſtwerke ſichtbar machen will, Schwierigkeiten in den Weg gelegt werden. Man kann nun hoffen, daß dadurch in der allmählichen Umänderung der muſealen Zwecke nur ſehr unzulänglich angepaßten alten buntbemalten, unendlich hohen und dabei doch oft dunklen Säle in moderne Schauräume keine Verzögerung eintritt. Svs.

KÖLN Am 4. März wurde vor dem Rheinauhafen das Denkmal des „Tauziehers“ von Nikolaus Friedrich (Charlottenburg) enthüllt. Das Standbild, in Kirchheimer Muſchelkalk ausgeführt, ſtellt einen nackten, kraftvollen jungen Mann dar, der, auf dem Landungspflock ſitzend, mit Anſpannung aller Kraft die Schlinge eines Schiffstaus um den Pflock zu legen ſich anſchickt. Der prachtvoll durchgebildete, reich bewegte Akt in doppelter Lebensgröße iſt das erſte Bildwerk, das lediglich ſeines plaſtiſchen Wertes wegen in Köln Aufſtellung findet. Das Denkmal wurde von Bürgern der Stadt geſtiftet; die Stadt ſelbſt gab einen Zuſchuß von 10000 Mark. Der Schöpfer des Werkes, Nikolaus Friedrich,

1865 in Köln geboren, war Inhaber des Rompreiſes und Meiſterſchüler von Begas. Die Nationalgalerie und verſchiedene Provinzmuſeen erwarben Werke von ihm. —z.

* * *

Der Kölner Verkehrsverein und die Vereinigung für Kunſt im Handel und Gewerbe veranſtalten in den Tagen vom 7.—9. Mai einen Schaufenſterwettbewerb. Am 29. März wird Regierungsbaumeiſter Senz über Firmenſchilder und am 5. April Direktor Creutz vom Kunſtgewergemuſeum über Schaufenſterausſtattung einen Vortrag mit Lichtbildern halten. —z.

* * *

Bernhard Hoetger, der Schöpfer des „Brunnens der Gerechtigkeit“ in Elberfeld, hat ſeinen Wohnſitz von Paris nach Köln verlegt. —z.

Der Verbandstag Deutſcher Kunſtgewerbevereine findet heuer durch den 21. Delegiertentag in der Zeit vom 1.—3. April in Magdeburg ſeine Erledigung.

Lionardos „Gioconda“ war kürzlich der Gegenſtand einer von Spanien ausgehenden Polemik, durch die das im Prado befindliche zweite Exemplar als das wirkliche Original dem Louvre-Bild gegenübergeſtellt wurde. Wiſſenſchaftlich iſt dieſer Fall nicht ernſt zu nehmen, und er hat ſich auch inzwiſchen auf Grund der Gutachten zahlreicher Spezialforſcher längſt erledigt. Im übrigen weiß man ja, daß Bilder der Gioconda nicht nur im Prado, ſondern in mindeſtens zwanzigfacher Auflage in anderen Muſeen und Privatſammlungen Europas exiſtieren, daß aber keines dieſer als Original gegenüber dem Meiſterſtück des Louvre in Frage kommt.

SPRECHSAAL

Über einige Mißſtände im Louvre wird aus Paris geſchrieben:

Da der kunſthiſtoriſche Kongreß bei ſeiner letzten Münchner Tagung die Abſicht geäußert hat, zur Erleichterung wiſſenſchaftlicher Arbeiten den Fachgelehrten eine internationale Eintrittskarte für alle europäiſche Muſeen zu verſchaffen, ſei an dieſer Stelle einmal auf einige Mißſtände im Louvre hingewieſen, die durch eine ſolche Kartenausgabe nicht ſo ohne weiteres behoben werden können, wie mir ſcheint; denn auch Kunſthiſtorikern wird wohl kaum ganz ohne Bewachung in den Staatsgalerien Zutritt gegewährt werden. Das Bewachungsperſonal des Louvre ſcheint aber nicht zahlreich genug zu ſein, um den berechtigten Anſprüchen durchreiſender Gelehrter zu entſprechen. Oder wie ſollte ſich ſonſt erklären, daß die einzelnen Sammlungen nur ſo kurz und in ſo unglücklichen Zeiten geöffnet ſind, die ein vergleichendes Studium ſehr erſchweren, ja teilweiſe unmöglich machen. Am Montag iſt das Louvre ganz geſchloſſen; am Donnerstag nur von 1—4 Uhr geöffnet. An allen anderen Tagen ſind die griechiſchen und römiſchen Skulpturenſammlungen und die großen Gemäldeſäle nur von 10—4 Uhr geöffnet, während die holländiſchen Säle, die um die große Rubensgalerie herumgruppiert ſind, die Sammlung Thomy-Thierry, die Handzeichnungs- und Kunſtgewerbeabteilungen auch an dieſen Tagen nur von 1—4 Uhr zugänglich ſind. Die nicht ausgeſtellten Handzeichnungen ſind offiziell überhaupt nicht zu ſehen. Es gibt keinen Arbeitsſaal, in dem ein Diener Intereſſenten die Mappen mit den Handzeichnungen vorlegt. Die Beſucher ſind immer auf die (allerdings nie verſagende) Liebenswürdigkeit der Konſervatoren Guiffrey und Demonts angewieſen, deren Amtsſtunden aber in den ſpäteren Nachmittag fallen Wenn die Herren Konſervatoren auch ſtets freundliches Entgegenkommen beweiſen, ſo iſt es doch nicht immer angenehm, ſie, die ja auch andere, adminiſtrative Arbeiten zu erledigen haben, mit jeder kleinen Recherche perſönlich beläſtigen zu müſſen.

Vielleicht iſt es dem kunſthiſtoriſchen Kongreß möglich, auch auf die Überwindung dieſer das Studium erſchwerenden Mißſtände durch eine auf diplomatiſchem Wege vorgetragenen Bitte hinzuarbeiten. J.

LITERATUR

BERLIN Das Märzheft der Amtlichen Berichte aus den Königl. Kunſtſammlungen enthält einen Aufſatz des Generaldirektors Exzllz. Bode über eine Anzahl neuerworbener Plaketten der italieniſchen und deutſchen Renaiſſance, darunter Arbeiten des Gian Francesco Enzola, des Valerio Belli und eine ganz hervorragende Porträtplakette des Dogen Francesco Foscari aus der Mitte des 15. Jahrhunderts. Dr. Schröder beſpricht ein paar Statuetten, die dadurch beſonderes Intereſſe haben, daß ſie ſich als Kopien berühmter Werke erweiſen: die weibliche Figur ſtellt ſich als Wiederholung jenes z. B. durch die Aphrodite von Fréjus uns bekannter gewordenen Werkes dar, die männliche Geſtalt geht auf eine Asklepiosstatue des 4. Jahrhunderts zurück. Eine Porträtſtudie, Ölfarbe auf Papier, die auf der Verſteigerung Lanna als „Clouet“ angeboten wurde (zuſammen mit einem Knabenbild, das

ſich jetzt im Beſitz des Herrn P. von Schwabach in Berlin befindet) hat Direktor Friedländer als unzweifelhafte Arbeit von Lucas Cranach d. J. erkannt, ſeine Zuweiſung hat dann noch durch die Beſtimmung der dargeſtellten Perſönlichkeit als der Tochter Eliſabeth des Sächſiſchen Kurfürſten Auguſt, die 1552 geboren wurde, die letzte Beſtätigung gefunden. Schließlich behandelt Profeſſor Sarre eine zur Zeit durch Leihgaben uſw. im Kaiſer Friedrich-Muſeum vereinigte Kollektion der außerordentlich koſtbaren ſyriſchen Glasgefäße. Svs.

KÖLN Der Gemäldekatalog des Wallraf-Richartz-Muſeums iſt in neuer Auflage erſchienen. (Verzeichnis der Gemälde des W.-R.-Muſeums der Stadt Köln. 352 S. 50 Abbildungen. Druck der Kölner Verlagsanſtalt 1910. Preis 1 M.) Das auf mattem Kunſtdruckpapier gedruckte Buch zeigt ein recht geſchmackvolles Äußere. Die 50 — 18 in der früheren Auflage — ganzſeitigen Bilder in Doppeltonnetzdruck ſind einfach und wirkungsvoll eingefaßt. Die Lebensdaten der Künſtler ſind ergänzt; an vielen Stellen werden Literaturnachweiſe gegeben; manche Bilder, beſonders niederländiſche des 16. Jahrhnnderts, haben eine Umtaufe erfahren; des weiteren ſind 40 Neuerwerbungen eingegliedert. Die Abteilung der Vor-Lochnerſchen altkölniſchen Malerei iſt auf Grund der Forſchungen der letzten Jahre umgearbeitet. Beſonders hervorgehoben zu werden verdient die Heranziehung des archivaliſchen Materials durch Benutzung der alten Wallraffſchen Verzeichniſſe, die vom Erhaltungszuſtand der Bilder im Anfang des 19. Jahrhunderts und vom Umfang ſpäter vorgenommener Reſtaurationen einen Begriff geben. —z.

Die Photographiſche Geſellſchaft, Berlin, fügt ihren großen Publikationen über die Meiſterwerke der Malerei in Berlin, Dresden, London, Madrid, St. Petersburg, Wien nun auch die Louvre-Galerie auf Grund eigener Aufnahmen an. Dieſe Publikation wird die erſte ſein, welche die Gemälde der Louvre-Galerie in guten Photogravüren größeren Formates wiedergibt. Sie ſoll noch im Laufe des Jahres vollendet werden. Die Auswahl von 180 Gemälden zerfällt in 3 Teile, welche auch einzeln abgegeben werden. Jeder Teil enthält 60 Blatt, Teil I die franzöſiſchen Gemälde, Teil II die italieniſchen, Teil III die deutſchen, niederländiſchen und ſpaniſchen Gemälde. Die Photogravüren werden auf holländiſchem Büttenpapier, Format 70×50 cm, mit beſonderer Sorgfalt gedruckt. Außerdem wird, dem Wunſche einiger Gönner entſprechend, eine beſchränkte Ausgabe von 11 numerierten Exemplaren auf handgeſchöpftem Japanpapier, mit den Namen des Beſtellers auf dem Titelblatt, hergeſtellt. Der Preis iſt für das ganze Werk bei Subſkription auf 1200 M. feſtgeſetzt. Auf Wunſch wird es auch in 15 Lieferungen von je 12 Blatt zum Subſkriptionspreiſe von 80 M. für jede Lieferung abgegeben. Schließlich ſind die einzelnen Teile zu je 450 M. zu beziehen. Nach Erſcheinen wird der Preis beträchtlich erhöht. Der Subſkriptionspreis der Vorzugsausgabe beträgt 2800 M.

PARIS Über den franzöſiſchen Bildhauer Aristide Maillol bereitet die Société des Dilettantes in Paris ein Luxuswerk vor, zwölf Heliogravüren nach Werken des Künſtlers mit einem Vorwort Octave Mirbeaus, 300 numerierte Exemplare zum Preiſe von 60 Fr.

Inventaire général des dessins du Musée du Louvre et du Musée de Versailles. Ecole française par Jean Guiffrey et Pierre Marcel, Band V. 520 Abbildungen. Ch. Eggimann. Preis 25 Fr.

Der fünfte Band dieſer großartig angelegten Publikation enthält die franzöſiſchen Zeichnungen Nr. 3531—4190 und umfaßt die Künſtler von Delamouce bis Germain. Wie die früheren Bände ſo iſt auch dieſer mit der von den beiden Gelehrten gewohnten Genauigkeit und Gründlichkeit bearbeitet worden. Beſonders wertvoll erſcheint es, daß alle Seiten des einen Albums von Etienne Duperac (1560—1601), deſſen Zeichnungen unzweifelhaft von ſeiner Hand ſind, einzeln aufgeführt und beſchrieben worden ſind. Aus dem erſten Album Duperacs ſind einige derjenigen Köpfe abgebildet, die früher Raphael zugeſchrieben worden ſind. Einige Zeichnungen auch dieſes Bandes haben gelegentlich der Neuaufnahme neue Zuweiſungen erfahren. Die phototypiſchen Illuſtrationen im Format 4×6, 10×15 und 20×30 ſind klar und ſcharf gedruckt; auch Druck und Ausſtattung dieſes Bandes ſind vortrefflich, ſo daß man gern Gelegenheit nimmt, einmal wieder auf dieſe muſtergültige Publikation hinzuweiſen. Daß ſie in jeder Beziehung ſo vorbildlich gehalten iſt, dankt man vor allem Jean Guiffrey, der auch dieſem Bande eine geiſtreiche Einleitung voran geſtellt hat. Unter dem Titel: Les Amateurs de dessins au XVIII. siècle ſetzt er ſeine Geſchichte der Zeichnungsſammlungen fort, charakteriſiert die bedeutendſten Sammler und ſchildert, wie ſie dem breiteren Publikum den Geſchmack diktieren.

Michel Puy, Le dernier état de la Peinture, Les successeurs des Impressionistes. Le Feu. Preis 1.50 Fr.

Dieſer klar und überſichtlich gruppierte und geiſtreich geſchriebene Führer eines jüngeren Kunſtſchriftſtellers behandelt die allerjüngſte, franzöſiſche Malerei und verſucht Signac, Luce, Cross, Matisse, Verhoeven, Guérin, Laprade, Bernard, Piot u. a. gerecht zu werden. G.

PETERSBURG In der hier erſcheinenden polniſchen Vierteljahrsſchrift „Kwartalnik Litewski“ gibt Bohdan Puljanowski, der Konſervator der Fürſtl. Radziwillſchen Sammlungen in Nieśwież, eine genaue Beſchreibung des in der Kaiſerl. Eremitage ſich befindenden koſtbaren Silberſchreins mit dem kurfürſtlich-brandenburgiſchen und polniſchen Wappen. Dieſer vergoldete Silberſchrein in repoussé, der überreich mit Perlen, Edelſteinen, Email, Kameen und Ringen verziert iſt, trägt die Jahreszahl 1533 und zeigt das Monogramm des polniſchen Königs Zygmunt I. Wie aus einem Stempel auf der inneren Seite des Bodens erſichtlich, iſt die Prunkſchatulle Nürnberger Arbeit. Auf welche Weiſe ſie in die Eremitage gelangt iſt, iſt unbekannt, und auch die älteſten Inventare geben hierüber keine Auskunft. Herr Puljanowski nimmt an, daß der Schrein aus Nieśwież ſtammt, von wo er 1813 mit andern Koſtbarkeiten nach Petersburg überführt wurde, und daß er einſt im Beſitz des Kurfürſten von Brandenburg, Joachim II. Hector, war, welchem er von deſſen Schwiegervater, Zygmunt I., als Geſchenk verehrt war. Die beiden erwähnten Wappen ſcheinen dies zu beſtätigen, und auch die Jahreszahl 1533 ſtimmt überein, da Joachim II. 1535 die polniſche Königstochter Jadwiga geheiratet hat. In den Beſitz der Radziwills könnte der Schrein durch den Fürſten Januſz Radziwill gekommen ſein, welcher 1613 eine Enkelin Joachims II. heiratete. Es iſt nicht unwahrſcheinlich, daß letztere ihrem polniſchen Gatten dieſes Andenken an einen polniſchen König als Angebinde mitbrachte. P. E.

* * *

Im Verlag und unter der Redaktion des hieſigen Antiquars N. W. Solowjew, hat eine illuſtrierte Monatsſchrift zu erſcheinen begonnen, welche den Titel „Russkij Bibliofil“ trägt und ſpeziell bibliophile Intereſſen pflegen will. Das erſte Heft präſentiert ſich in einem ſehr gediegenen Gewande und iſt inhaltlich in den gegebenen Grenzen recht intereſſant zuſammengeſtellt. P. E.

ZÜRICH Unter dem Titel „Das Kunſthaus, Blätter für Schweizer Kunſtpflege und Kunſtleben, Anzeiger der Zürcher Kunſtgeſellſchaft“ erſcheint mit Ende Januar 1911 eine neue Zeitſchrift, die jährlich zwölf Hefte in zwangloſer Folge bringen ſoll. Die vom Sekretariat der Kunſtgeſellſchaft redigierte Publikation verfolgt den Zweck, unter den Mitgliedern dieſer Geſellſchaft mehr Fühlung zu ſchaffen, ſie will ferner zuſammenfaſſen, was in Ausſtellungen und Muſeen der Schweiz erreicht und erſtrebt wird. In einem Sprechſaal für Künſtler und Kunſtfreunde ſoll der Diskuſſion über künſtleriſche Fragen Raum gewährt werden. J. C.

POLNISCHE LITERATUR

Die erſte Lieferung der hier bereits angezeigten Publikation „Portraits Polonais“, herausgegeben von Fürſtin Marie Radziwill unter der Redaktion von Prof. Graf Georg Mycielski (Verlag H. Altenberg, Lemberg, und Brockhaus & Pehrſſon, Leipzig) liegt jetzt vor. Sie beſteht aus zehn Tafeln vorzüglicher Heliogravuren aus der Wiener Anſtalt von Pauluſſen & Co. und zweiſprachigem Text in polniſch und franzöſiſch, welcher je eine biographiſche Skizze der porträtierten Perſönlichkeit aus der Feder eines bewährten Hiſtorikers, ſowie einige kunſthiſtoriſche Erläuterungen Prof. Mycielskis enthält. Zu bedauern iſt, daß bei den Bildern die genauen Größenmaße nicht angegeben ſind.

Außer den Bildniſſen der Könige Zygmunt I. und II. mit ihren Frauen (darunter zwei Gemälde aus dem Germaniſchen Muſeum zu Nürnberg), die nur ikonographiſch von Bedeutung ſind, enthält dieſe Lieferung noch Porträts des Kanzlers Georg Oſſolinski von dem Breslauer Maler Bartolomäus Strobel (Gräfin Potocka, Rutka), Andreas Morſtin von H. Rigaud (Graf Morſtin, Krakau), Fürſten Joſef Poniatowski von Graſſi (Fürſt Stanislaw Jablonowski), der Fürſtin Iſabella Czartoryska von J. B. Le Prince (J. Model, Berlin), den bekannten Chopinkopf von Delacroix aus dem Louvre, ſowie eine Gräfin Potocka von Winterhalter.

In der Monographienſerie „Wiſſenſchaft und Kunſt“, welche von dem Verein höherer Schullehrer in Lemberg (Verlag H. Altenberg) ſeit einigen Jahren herausgegeben wird, iſt ſoeben Band XI erſchienen — „Artur Grottger (1837 bis 1867)“ von Prof. Jan Boloz-Antoniewicz. Der kompakte Band von über 500 Seiten mit ca. 400 Abbildungen bildet wohl die umfangreichſte Monographie, die einem polniſchen Künſtler bisher je zuteil geworden iſt. P. E.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

Farbiger Kupferſtich mit der Verſpottung der Ehe „Bigorne en Schreminckel aensicht".
Kat.-Nr. 71 der Verſteigerung der Sammlung A. J. Nijland bei R. W. P. de Vries in Amſterdam am 4.—6. April 1911
(Text hierzu ſiehe in Heft 5).

Bevorſtehende Auktionen

AMSTERDAM C. F. Roos & Cie werden am 28.—30. März eine große Verſteigerung von Antiquitäten abhalten, die teilweiſe aus den Sammlungen G. C. Meyeraen, R. E. Schulfers und C. J. G. van Deun ſtammen. Zur Auktion gelangt chineſiſches Porzellan der famille rose und famille verte, darunter eine ſeltene „Doktorgarnitur" der famille verte und eine intereſſante Schüſſel aus der Khang-hy-Periode; blaues japaniſches und chineſiſches Porzellan, dabei Schüſſeln, Schalen und Teller mit der Marke Foukouci kia-khi und mit den ſechs Marken von Tſching-hoa, Taoukwang, Kang-ci; europäiſches Porzellan; Altdelfter Fayence von A. Pynacker, de Milde, Messchert, Kam, J. T. Dextra, J. P. Verburg, C. v. d. Hoeve, Quirinus Mesch, P. v. d. Briel, Barbara Rottewel, C. de Berg, J. Harlees, J. van Torenburg, Kleftijns u. a.; Silber, Gold und Juwelen, unter letzteren Perlenſchnüre mit 170 und 130 Perlen uſw.; altholländiſche und frieſiſche Möbel, Leuchter und Uhren Louis XV, XVI und Empire; Spitzen; alte Gemälde, Paſtels und Zeichnungen, darunter Werke von Berchem, Bisschop, Bloemaert, Breughel, Droogsloot, Jean le Ducq, Huchtenburg, Ludolf de Jongh, W. Knijff, Liotard, Molyn, Moucheron, Maes, Palamedesz, Poussin, Ruisdael, Steenwijk, Santvoort, W. v. d. Velde, J. Vollevens, A. de Vries, E. de Witte, Ph. Wouwerman, Th. Wyck u. a. K. E.

BERLIN In der zweiten Hälfte des April d. J. kommen in der Galerie Maximilian Macht (Berlin W 50), Rankeſtr. 1, die Sammlungen des Herrn Juſtizrat Dr. Sello nebſt anderen kleinen Beiträgen zur Verſteigerung.

Außer einer reichen Sammlung alter Meiſter kommt ein faſt komplettes Chodowiecki-Werk zum Ausruf. Ferner ſind Werke der engliſch-franzöſiſchen Schule des 18. Jahrhunderts, ſowie aus der gleichen Zeit ſchöne dekorative Porträts und Genredarſtellungen hervorzuheben. Hinzu kommen Handzeichnungen alter und neuer Meiſter. Zum Schluß wird eine wertvolle Sammlung illuſtrierter Bücher und Handſchriften des 15. bis 18. Jahrhunderts verſteigert.

* * *

Die Firma Rudolph Lepke verſteigert am 4. April eine Sammlung von Gemälden alter Meiſter des 15.—18. Jahrhunderts, aus franzöſiſchem Beſitz. Der Schwerpunkt dieſer Kollektion liegt in den Porträts des Rokoko. Daneben aber gibt es eine Anzahl bemerkenswerter Einzelwerke, ſo ein Bildnis von Tizian, das ſigniert iſt, ferner prächtige Landſchaften von Hobbema und Waterlo, einen guten Jan Steen und eine ganze Anzahl Stilleben von den beiden de Heem, W. van Alſt, Jan Fyt, W. Kalff u. a. Der reich mit 27 Lichtdrucktafeln ausgeſtattete Katalog verzeichnet ferner noch Arbeiten von N. Berchem, Chardin, Cranach, Cuijp, van Dyck,

HOLBEIN, Icones. 1547.

Aus Kat.-Nr. 179 und 180 der Verſteigerung von Manuſkripten und Büchern der Sammlung Lanna bei Gilhofer und Ranſchburg in Wien am 3. und 4. April 1911.

Fragonard, Hoppner, Largillière, Oſtade, Rigaud, de Troy u. a. Es handelt ſich demnach um eine Verſteigerung, die das Intereſſe aller Sammler beanſpruchen kann.

DORDRECHT Am 28. und 29. März findet im allgemeinen Verkaufsſaal unter Leitung der Firma A. Mak eine Antiquitätenverſteigerung ſtatt. Unter den Hammer kommen alte holländiſche Möbel und ausländiſche Uhren, Juwelen, Perlen, Porzellan, Delfter Fayence, alte Gemälde, Bücher und Manuſkripte, im ganzen 730 Nummern.
K. E.

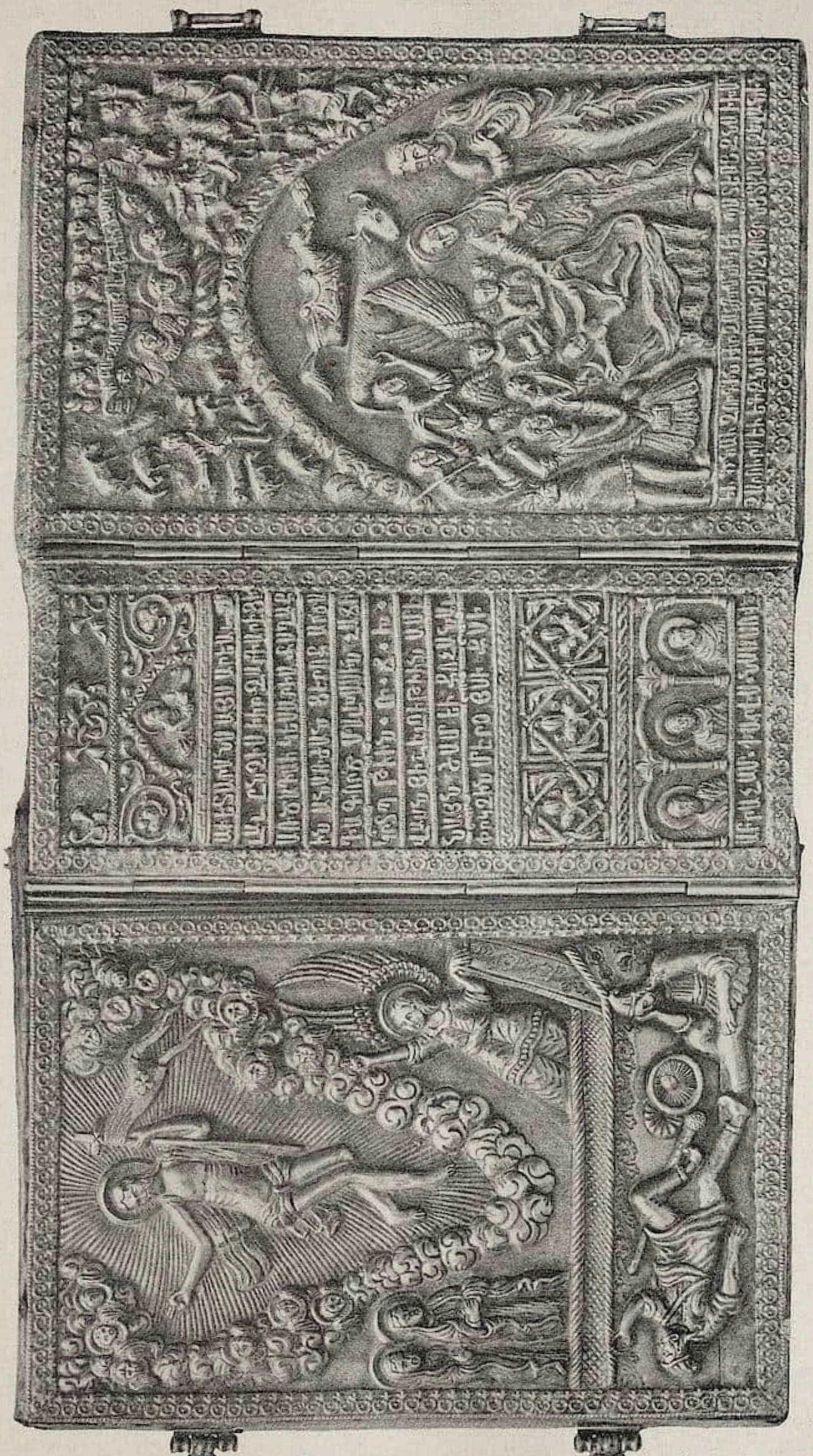
FRANKFURT a. M. Die Münzenhandlung Adolph E. Cahn bringt vom 5.—8. April die Sammlung des verſtorbenen Hofmarſchalls von Baldinger-Stuttgart zur Auktion. Die Kollektion beſteht aus drei Abteilungen, die erſte enthält antike Münzen, die zweite Münzen und Medaillen von Württemberg, die dritte Allgemeines. Unter den antiken Münzen ſind einige griechiſche Stücke (Nr. 9, 41, 66, 110 u. a.) beſonders beachtenswert. Auch die Abteilung der römiſchen, byzantiniſchen und oſtgotiſchen Münzen enthält viele hiſtoriſch intereſſante Stücke. Im ganzen ſind es an 1600 Nummern, die bei dieſer Gelegenheit zum Ausruf kommen.
B.

KÖLN Bei J. M. Heberle (H. Lempertz Söhne), G. m. b. H., findet in der Zeit vom 27.—30. März die Verſteigerung einer Sammlung von Kupferſtichen, Radierungen, Städteanſichten, japaniſcher Farbenholzſchnitte uſw. ſtatt, die aus dem Beſitz des verſtorbenen Geh. Rat Richter, Potsdam, ſtammt. Der Katalog verzeichnet 1873 Nummern, von denen 272 auf die japaniſchen Buntdrucke entfallen. Dann folgt die Abteilung der Kupferſtiche, Radierungen und Holzſchnitte, die ſehr abwechslungsreich iſt und ebenſo die alten wie die modernen Meiſter berückſichtigt, mit nahezu 1200 Nummern. Den Schluß bilden Zeichnungen Aquarelle, Städteanſichten uſw.

LEIDEN Firma Burgersdijk & Niermans (Templum Salomonis) hält vom 29. März bis 7. April eine Bücherauktion ab. Die aus verſchiedenen Sammlungen ſtammenden Bücher behandeln Rechts- und Staatswiſſenſchaft, Geſchichte und Geographie, Theologie, klaſſiſche Philologie, moderne Sprachen, Kunſt- und Muſikgeſchichte.
K. E.

LONDON Vom 3. bis 7. April werden bei Sotheby die Japaniſchen Buntdrucke des Mr. S. Tuke auf Netherton Hall, Honiton, Devonshire zur Verſteigerung gelangen. Tukes Bemühen bei Zuſammenbringung ſeiner Sammlung war, Beiſpiele aller Ukiyo-ye-Künſtler, die für Holzſchnitte Zeichnungen entwarfen, anzukaufen, namentlich ſolche, die für die Geſchichte und Entwicklung dieſer Schule beſonders bezeichnend ſind.

Ebenfalls bei Sotheby wird vom 5. bis 12. April der erſte Teil der hochbedeutenden, an illuminierten Manuſkripten reichen Bibliothek des verſtorbenen Mr. Charles Butler auf Warren Wood, Hatfield, verſteigert werden. Unter den illuminierten Manuſkripten ragen beſonders hervor: die franzöſiſche Überſetzung der



Armeniſches Evangelium. 13. Jahrh. Silbereinband aus dem 17. Jahrh.
Kat.-Nr. 2 der Verſteigerung von Manuſkripten und Büchern der Sammlung Lanna bei Gilhofer & Ranſchburg in Wien am 3. und 4. April 1911.

St. Auguſtinſchen „La Cité de Dieu“ aus dem 14. Jahrhundert. Die erſte Seite zeigt den Überſetzer, wie er Karl V. von Frankreich ſein Buch überreicht; Biblia Sacra Latina, anglo-normanniſch, 13. Jahrhundert, mit 149 Miniaturen; und De Guilevilles „Le Pèlerinaige de la vie Humaine“, 14. Jahrhundert, mit zahlreichen Miniaturen. Der wenig bekannte Autor dieſes Werkes ſtammt aus Paris, wo er um 1295 geboren wurde, Prior der Chalis-Abtei war und gegen 1360 ſtarb. Chaucer überſetzte ſein Werk ins Engliſche. Mr. Butler erſtand dieſes franzöſiſche Manuſkript in 1906 für ca. £ 300.

Bei Chriſties ſoll noch während dieſer Saiſon die Gemäldeſammlung des kürzlich verſtorbenen Mr. G. E. Dering auf Lockleys, Herts zur Auktion kommen. In dieſer Sammlung von ca. 200 Stücken befinden ſich einige bedeutende Werke, darunter zwei von Hoppner. Die Sammlung iſt zum größten Teil von Vorfahren des Verſtorbenen zuſammengebracht worden und enthält viele Porträts. Ein Teil aber beſteht aus den Bildern, die der zweite Sir G. Shee auf ſeinen Reiſen erworben hat; dieſe gehören meiſt der niederländiſchen Schule an. Sie ſind ſeit langem nicht mehr ausgeſtellt geweſen, und ſeit Jahren hat ſie überhaupt niemand mehr zu Geſicht bekommen — Mr. Dering führte nämlich ein förmliches Einſiedlerdaſein —, ſo daß man meint, es könnten ſich darunter verloren geglaubte Gemälde befinden. Bei Mr. Derings Landſitz ſind auch bei der Herſtellung eines Weges eine ganze Anzahl britiſcher Altertümer — Vaſen, Urnen, Amphoren uſw. aus Ton, Bronze und Silber — ausgegraben worden, die jetzt beim Tode Derings in ſeinem Hauſe ſich vorfanden. Es ſind meiſt heimiſche Erzeugniſſe aus der Vorrömerzeit, aber es finden ſich auch einige Stücke darunter, die offenbar aus Werkſtätten Campanias ſtammen und als „italo-griechiſch“ bezeichnet werden können. Sie beweiſen, daß zwiſchen dem vorrömiſchen England und dem Feſtlande eifriger Handelsverkehr ſtattgefunden haben muß. Aus dem Charakter der ausgegrabenen Schätze ſcheint hervorzugehen, daß man bei der Wegherſtellung auf die Grabſtätte eines Hochgeſtellten, wenn nicht gar eines Königs, geſtoßen war. Auch dieſe Schätze dürften wohl über kurz oder lang ihren Weg in die Auktionsräume Londons finden. F.

MÜNCHEN Am 27. März und folgende Tage findet bei Hugo Helbing die Verſteigerung einer nicht unintereſſanten Sammlung von Ölgemälden moderner Meiſter ſtatt, die aus dem Beſitz des Vereins für Volkskunſt und Volkskunde in München ſtammt. Die idylliſch gelegene Feſte Neuburg a. Inn, ein hervorragendes Baudenkmal, iſt durch die Initiative dieſes Vereins nicht nur erhalten, ſondern auch zu einem Künſtlererholungsheim geworden. Die Künſtler ſind es geweſen, die die nun unter den Hammer kommende Sammlung von Bildern zuſammengebracht haben, und ſo ſind naturgemäß eine ganze Anzahl erſter Münchner Künſtler durch Arbeiten vertreten, darunter Stadler, Wopfner, Samberger, Lenbach, Hölzel, Grützner, Defregger u. a. Zu den Gemälden kommt eine kleine Abteilung von plaſtiſchen Arbeiten, mit Arbeiten von Waderé, Willi von Zügel, Beyrer u. a. Auch eine Abteilung von Radierungen, Lithographien, Holzſchnitten bringt mancherlei Gutes. Der Gesamterlös der Auktion ſoll dazu verwendet werden, die alte Feſte Neuburg als Künſtlererholungsheim würdig auszugeſtalten.

* * *

Münzenauktion. Die Münzenhandlung Otto Helbing Nachfolger, Maximilianſtraße 13/I, verſteigert am 27. März und an den folgenden Tagen die erſte Abteilung der Münzen- und Medaillenbeſtände der aufgelöſten Firma Zſchieſche und Köder in Leipzig. Die Kollektion enthält:

1. Neuere deutſche Münzen nach Schwalbach I und II, deutſche Gedenktaler und Reichsmünzen, worunter folgende zwei Stücke beſonders hervorzuheben ſind: Nr. 535: Probeabſchlag des Doppeltalers 1872 auf die goldene Hochzeit des Königs Johann von Sachſen und ſeiner Gemahlin Amalie. — Nr. 831: 20 Pfennig Nickel 1887, unter der Wertangabe Stern, die erſte Prägung der Mulden-Hütten.

2. Goldmünzen und Goldmedaillen aller Länder: Nr. 895: Ein ſcheinbar unedierter steieriſcher Goldgulden 1514 von Maximilian I. — Nr. 906: Goldmedaille auf die Kaiſerwahl Ferdinands I. — Nr. 907: Doppeldukat auf das Begräbnis Ferdinands I. im St. Veitsdome zu Prag, und vieles andere, was der Beachtung wert iſt.

3. Münzen und Medaillen aus Silber und unedlem Metall: Nr. 2365: Doppelten Schautaler 1505 von Maximilian I. — Nr. 2368: Sogen. Enkeltaler 1518 von Maximilian I. — Nr. 2381: Einſeitige vergoldete Bronzeporträtmedaille ohne Jahr. auf Kaiſer Karl V. Daß die Medaille von Hans Schwarz ſtamme, iſt nicht wahrſcheinlich, und zwar infolge der der Art Hans Danchers nahekommenden Porträtbehandlung und der Anordnung und Ausführung der Schrift. — Nr. 2401: Unedirte hohle Porträtmedaille 1531 auf Ferdinand I. von einem bedeutenden, wahrſcheinlich böhmiſchen Meiſter, und zahlreiche andere Unica.

Über die Einzelheiten gibt der reich illuſtrierte Katalog Auskunft. M. B

STUTTGART H. G. Gutekunſt veranſtaltet in der Zeit vom 10.—18. Mai wiederum zwei bedeutende Verſteigerungen graphiſchen Charakters, über die im einzelnen die eben verſandten Kataloge Aufſchluß geben: Drei Tage (10.—13. Mai) wird die Auktion der Sammlung R. Scholtz, Budapest, in Anſpruch nehmen, und fünf Tage die Verſteigerung der engliſchen Sammlungen P. Gellatly und C. E. Baxter in London Auf beide Verſteigerungen wird an dieſer Stelle noch näher hinzuweiſen ſein.

WIEN Ein Teil der viel erörterten Sammlung des Frh. v. Lanna, Prag, kommt am 3. und 4. April bei Gilhofer & Ranſchburg zum Ausruf, und zwar umfaßt dieſe Abteilung Handſchriften mit und ohne Miniaturen aus der Zeit vom 13. bis 18. Jahrhundert, Miniaturen auf Einzelblätter vom 14.—16. Jahrhundert, Pergamenturkunden, die bis ins 11. Jahrhundert zurückreichen und hervorragende künſtleriſche Einbände aus alter und neuer Zeit. Hinzu kommt eine Abteilung Inkunabeln, Holzſchnittwerke des 15. und 16. Jahrhunderts, ſowie eine Anzahl illuſtrierter Werke und Prachtpublikationen, die wohl einen Teil der Bibliothek ausmachten. Insgeſamt ſind es 563 Nummern mit zum Teil hervorragenden Seltenheiten, über die der reichilluſtrierte Katalog des näheren Auskunft gibt. Als Ergänzung zu dieſen Angaben verweiſen wir auf die beiden Probeabbildungen. Auch dieſe Verſteigerung wird nicht verfehlen in den intereſſierten Kreiſen Aufſehen zu machen.

Stattgehabte Auktionen

BERLIN Verſteigerung von Ölgemälden, Aquarellen und Zeichnungen erſter Meiſter unſerer Zeit bei Rudolph Lepke am 21. Februar.

Nr. 14. Hans Borchardt, Interieur: 140 M.; Nr. 21. Gerard, Waldpartie mit Bach: 155 M.; Nr. 27. A. Feuerbach, Studie eines nackten Knaben: 220 M.; Nr. 29. H. v. Habermann, Weibliche Halbfigur mit Hut, Paſtell: 180 M.; Nr. 30. R. Hünten, Segelſchiff: 175 M.; Nr. 32. Osc. Schmitt, Prälat: 220 M.; Nr. 33. Hans Thoma, Heißer Sommertag: 125 M.; Nr. 34. Eduard Hildebrandt, Blick auf das Drontheimfjord: 170 M.; Nr. 37. A. Heine, Oberbayriſches Interieur, und Nr. 38, derſ., ähnliche Darſtellung: 305 M.; Nr. 39. E. Hünten, Schlachtfeld von Wörth: 280 M.; Nr. 40. E. Novelli, In einem ſpaniſchen Wirtsgarten: 510 M.; Nr. 43. R. Eckardt, Stilleben: 220 M.; Nr. 45. H. Schnee, Motiv aus Bromberg: 600 M.; Nr. 46. J. Heydeck: Inneres der Marienburg: 525 M.; Nr. 50. C. Meunier, Bruſtbild eines Mannes, Bronzerelief: 175 M.; Nr. 51. Walter Leiſtikow, Bauernkinder, Aquarell: 300 M.; Nr. 52. Pablo Salinas, Beſuch bei Sr. Eminenz: 1400 M.; Nr. 55. Otto Sinding, Im Mai, Motiv von Bodö in Norwegen: 205 M.; Nr. 57. Ludwig Knaus, Alter Bauer mit Hut, Handzeichnung: 500 M.; Nr. 58. Guſtav Schönleber, Fiſcherboot auf bewegter See: 2100 M.; Nr. 59. Arthur Kampf, Aaron zum israelitiſchen Volke ſprechend, Grau in Grau gemalt: 830 M.; Nr. 62. Walter Moras, Spreewalddorf im Herbſt: 630 M.; Nr. 64. Eduard Grützner, Behäbiger Mönch ſchlafend: 970 M.; Nr. 66. B. Genzmer, Sommergäſte: 455 M.; Nr. 67. Franz von Defregger, Bruſtbild einer jungen Tirolerin: 1380 M.; Nr. 68. Eduard Grützner, Bruſtbild eines Mönches: 1350 M.; Nr. 71. Enrique Serra, In einer ſpaniſchen Weinſtube: 1110 M.; Nr. 72. Walter Leiſtikow, Blick auf das Wattenmeer, Gouache: 780 M.; Nr. 76. Adolph Schreyer, Aus der Walachei: 6470 M.; Nr. 79. Charles Hoguet, Blick auf die Felſenküſte von Helgoland: 950 M.; Nr. 80. Enrique Serra, Kardinal beim Frühſtück: 1100 M.; Nr. 82. Carl Scherres, Überſchwemmungen in Oſtpreußen: 1520 M.; Nr. 83. Hans Gude, Norwegiſche Landſchaft: 860 M.; Nr. 84. F. Skarbina, Kinder mit Schneemann, Gouache: 500 M.; Nr. 86. Francisco Pradilla, Straße in Rom während der Karnevalzeit: 5500 M.; Nr. 87. Rene Grönland, Stilleben: 680 M.; Nr. 94. Otto Sinding, Norwegiſcher Fiſcherhafen: 205 M.; Nr. 95. Derſ., Blick auf das Meer: 220 M.; Nr. 96. Hermann Eſchke, Neufahrwaſſer bei Danzig: 500 M.; Nr. 98. A. Windmaier, Dorf im Winter: 600 M.; Nr. 99. Franz Skarbina, Pariſer Rennplatz, Paſtellgemälde: 475 M.; Nr. 101. Ernſt Zimmermann, Der Raucher: 920 M.; Nr. 102. Wilhelm Kuhnert, Brüllende Löwen: 1000 M.; Nr. 106. M. ten Kate, Landſchaft: 400 M.; Nr. 113. M. Bahieu, Schafherde im Stall: 650 M.; Nr. 114. Ed. Hildebrandt, Franzöſiſche Küſtenſtadt: 810 M.; Nr. 115. Francisco Pradilla, Marktſzene: 8500 M.; Nr. 119. Gotth. Kühl, Ländliches Interieur, Malpappe: 290 M.; Nr. 123. Franz von Defregger, Bruſtbild eines jungen Tiroler Bauern: 2050 M.; Nr. 124. Ludwig Knaus, Aus der Zeit des Dreißigjährigen Krieges: 3400 M.; Nr. 125. W. Schreuer, Mütterliche Ermahnung: 575 M.; Nr. 127. Willy Stöwer, Stark bewegte See: 850 M.; Nr. 132. Ed. Gebhardt, Bruſtbild eines Mannes: 750 M.; Nr. 134. A. Norman, Sognefjord: 670 M.; Nr. 135. J. H. Koekkoek, Niederländiſche Dorflandſchaft: 400 M.; Nr. 136. Arthur Kampf, Prozeſſion bei der

Grundſteinlegung einer Kirche, Gouache: 4250 M.; Nr. 137. Enrique Serra, Empfang der Ninon de l'Enclos: 2600 M.; Nr. 143. Walter Leiſtikow, Blick auf ein breites Gewäſſer: 550 M.; Nr. 147. W. Lucas, Weſtfäliſches Dorf: 460 M.; Nr. 150. Walter Leiſtikow, Gewitter an der Havel: 1500 M.; Nr. 154. Ludwig Munthe, Winter: 2000 M.; Nr. 156. Arthur Kampf, Chriſti Einzug, Grau in Grau gemalt: 1025 M.; Nr. 163. Fritz von Uhde, Die Israeliten knien um das Bild der ehernen Schlange, Grau in Grau auf Leinwand gemalt: 680 M.

Geſamtreſultat: 86 948 M.

* * *

Verſteigerung von Gemälden alter Meiſter des 16.—18. Jahrhunderts, Kupferſtichen, Holzſchnitten, Autographen uſw. am 7. März bei R. Lepke.

Nr. 38. Schule von Brügge, Bruſtbild des ſegnenden Chriſtus: 205 M.; Nr. 45. Altniederländiſch, St. Hieronymus: 250 M.; Nr. 46. Frans Francken, Die Kreuztragung Chriſti: 465 M.; Nr. 50. Nach Peter Paul Rubens, St. Ambroſius weiſt Kaiſer Konſtantin zurück: 290 M.; Nr. 59. Niederländiſcher Meiſter, Bruſtbild einer Dame: 780 M.: Nr. 62. Joh. Heinr. Tiſchbein, Amalia Tiſchbein: 300 M.; Nr. 65/66. Jan. v. Huyſum, Zwei Blumenſtücke: 310 M.; Nr. 67. R. Schyndel, Interieur: 335 M.; Nr. 70. Johannes Lingelbach, Landſchaft mit Jagdſzene: 320 M.; Nr. 71. J. de Heem, Stilleben: 350 M.; Nr. 77. Franzöſiſche Schule, 17. Jahrh., Pan verfolgt die Nymphe Syrinx: 230 M.; Nr. 88/89. Franz Pourbus Art., Männliches Bildnis: 400 M.; Nr. 91. M. J. Mierevelt, Weibliches Bildnis: 240 M.; Nr. 111. A. van der Neer, Mondſchein: 900 M.; Nr. 112. Niederdeutſche Schule, 16. Jahrh., Chriſtus als Knabe und Nr. 113. Desgl., Die Darſtellung Chriſti im Tempel, zuſ.: 1010 M.; Nr. 123. Th. van Thulden zugeſchr., König Salomo mit Zepter: 400 M.; Nr. 124. Hendrik van Baalen, Die heilige Familie in ovaler Einfaſſung: 360 M.; Nr. 130. Cornelis de Vos, Männliches Porträt: 410 M.; Nr. 162. Abraham Mignon, Blumenſtück: 350 M.

Mit 178 Nummern Kupferſtichen, Holzſchnitten uſw. Geſamtergebnis 27 709 M.

* * *

Das Kunſtantiquariat von Max Perl verſteigerte am 14. März eine wertvolle Sammlung von Autographen und Stammbüchern, die zum Teil aus der Sammlung Joſeph Ganz-Zürich ſtammen. Ein eigenhändiges Notenmanuſkript von Joh. Seb. Bach brachte 120 Mark, ein Brief Beethovens an den Zürcher Muſikverleger Nägeli 525 Mark, ein Muſikſtück von Brahms („Der Gang zum Liebchen") 270 Mark, ein Muſikſtück von Haydn („Divertimento 57") 530 Mark. Für ein Autogramm Kaiſer Friedrichs III. zahlte man 96 Mark, für einen Goethe-Brief (22 Zeilen) 260 Mark, für ein Schreiben E. T. A. Hoffmanns 205 Mark, für einen Brief Theodor Körners 280 Mark. Ein Autograph der Maintenon, der Geliebten Ludwigs XIV., gab man 160 Mark, für einen Brief der Charlotte von Stein 305 Mark, für Richard Wagner-Briefe 76 und 98 Mark, für ein Autogramm Kaiſer Wilhelms I. 155 Mark. Ein Stammbuch des Wigand Salmuth mit 72 Eintragungen von Gelehrten aus den Jahren 1637 bis 1647 und mit zwei hübſchen Koſtümbildern erzielte 365 Mark, ein Stammbuch eines Bruders des Komponiſten Karl Maria von Weber 190 Mark.

D.

HAAG Die Verſteigerung des Ateliers Henriette Ronner am 8. und 9. März brachte folgende intereſſante Preiſe: Nr. 1, Dreifarbige Katze mit ihren Jungen: 420 fl.; Nr. 3, Junge weiße und braune Katzen: 500 fl.; Nr. 22, Liegende braune Angorakatze (Abb. i. Kat.): 750 fl.; Nr. 31, Schwarze Angorakatze auf roſa Kiſſen: 400 fl.; Nr. 40, Braune ſitzende Angorakatze: 500 fl.; Nr. 48, Braunweiße liegende Katze auf grünem Kiſſen: 620 fl.; Nr. 51, Neſt mit Hunden (Abb. i. Kat.): 740 fl.; Nr. 68, Junge Katzen: 390 fl.; Nr. 81, Das Landhaus: 610 fl.; Nr. 83, Katzenköpfe: 420 fl.; Nr. 97, Die Teekiſte (Abb. i. Kat.): 2500 fl.; Nr. 115, Katzenſtudie: 340 fl.; Nr. 121, Graue ſitzende Angorakatze: 400 fl.; Nr. 122, Schwarzweiße liegende Katzen (Abb. i. Kat.): 410 fl.; Nr. 138, Katzenſtudien (Abb. i. Kat.): 330 fl.; Nr. 144, Braune liegende Katze auf roſa Kiſſen: 420 fl.; Nr. 150, Im Wartezimmer: 400 fl.; Nr. 156, Braune und weiße liegende Katzen: 500 fl.; Nr. 166, Liegende Katze mit ihren Jungen (Abb. i. Kat.): 900 fl.; Nr. 171, Liegende Angorakatze auf blauem Kiſſen: 1500 fl.; Nr. 177, Der dritte Dieb: 1110 fl.; Nr. 181, Drei Affenpintſcher: 600 fl.; Nr. 183, Braune Angorakatze: 680 fl.; Nr. 184, Liegende Katze und Katzenkopf: 710 fl.; Nr. 201, 8 Partien von je 25 Katzenſtudien: 4350 fl.; Nr. 202, 6 Katzen- und Hundeköpfe: 2570 fl.; Nr. 203, 4 Partien von je 25 Studien verſchiedener Art: 2340 fl.; Nr. 205, 3 Partien von je 25 Studien nach Katzen und Hunden: 1960 fl.; Nr. 212, Katzenſtudie (Aquarell): 540 fl.; Nr. 216, Drei Aquarelle, liegende Katze, zwei Katzen, Katze mit Jungen: 500 fl.; Nr. 220, Kritiſche Situation: 590 fl.; Nr. 224, Der neue Mieter: 600 fl.; Nr. 227, 6 Holzkohlezeichnungen: 1590 fl.; Nr. 229, 5 Holzkohlezeichnungen und eine Bleiſtiftzeichnung: 1380 fl. Die Preiſe ſind ungewöhnlich hoch, der Geſamterlös beträgt ungefähr 67000 fl.

K. E.

LONDON In dem einzigen Bilderverkauf von einiger Bedeutung, der während der Berichtsperiode, und zwar am 6. März bei Chriſtie ſtattfand, kamen einige Bilder bekannter engliſcher Meiſter zur Verſteigerung. John Linnells „Evening“ brachte £ 152.5.0 (Agnew); Burne-Jones „A Lady in a Rose Garden holding a book“, £ 157.10.0 (Wallis); David Cox' Aquarell „Crossing the Common“, £ 84 (Agnew); Fred Walkers Aquarell „A Cosy Corner“, £ 204.15.0 (Gooden & Fox).

Von Schwarz-Weißblättern fanden zwei Verkäufe von Bedeutung ſtatt, am letzten Februar bei Chriſtie und am 1. März bei Sotheby. — Bei Chriſtie gab es u. a. folgende Preiſe für engliſche Mezzotintos uſw.: S. Couſins nach Lawrence: „Lady Acland and Children“, erſter Zuſtand, 78 gs. (Colnaghi); „Lady Dover and Son“, erſter Zuſtand, 68 gs. (Gooden & Fox); „Countess Gower and Daughter“, zweiter publizierter Zuſtand, 95 gs. (Gooden & Fox); „Countess Grey and Children“, erſter Zuſtand, 80 gs. (Leggat); „Maſter Lambton“, Probedruck, 155 gs. (Colnaghi & Co.); Couſins „Gemälde nach Lawrence und anderen“, 92 gs. (Vicars); Couſins nach Dubufe „La Surprise“, erſter Zuſtand, 135 gs. (Colnaghi & Co.); C. Turner nach Greuze „Le Baiser Envoyé“, 150 gs. (Dance); C. Turner nach Raeburn „Sir Walter Scott“, Probedruck, 65 gs. (Maggs). — Bei Sotheby wurden neben mehreren Radierungen des im vergangenen Jahre verſtorbenen, hochgeſchätzten Sir F. Seymour Haden, deſſen „Etudes à l'eau forte“, eine Serie von 25 Landſchaften £ 200 eintrugen (Tooth; 1866 in Paris zum Preis von £ 15 publiziert), einige Stücke von Dürer, Méryon uſw. verſteigert. Dürers „Leben der Jungfrau“, vollſtändige Serie, brachte £ 118 (Quaritch); ſein „Hieronymus in der Zelle“, £ 46 (Dunthorne); eine Zeichnung „Tod eines Ritters“, von der Hand eines deutſchen Künſtlers des 16. Jahrhunderts, £ 51 (Morris); Méryons „L'Abside de Notre Dame“, zweiter Zuſtand, £ 53 (Dunthorne); Bartolozzi und andere nach H. Bunbury „Illustrations to Shakespeare's Plays“ in Farben, £ 65 (Lee).

In einem Buchverkauf bei Sotheby am 23. Februar trug Piraneſis „Opere Varie“ £ 59 (Batsford) ein und Abbé de Saint Nou's „Voyage Pittoresque“ (1781–86) £ 27 (Watts).

Am 23. Februar wurde altes Silber meiſt engliſchen Urſprunges bei Chriſtie verſteigert: es wurden gezahlt £ 31½ per Unze für eine Haferbreiſchüſſel (porringer) aus der Cromwellzeit (Meſſrs. Crichton), 160 Schillinge per Unze für eine Zuckerdoſe mit Deckel, Zeit der Königin Anna. Ein vergoldeter Trinkbecher, deutſche Arbeit, ſpätes 17. Jahrhundert, koſtete £ 62 (Coureau); eine Augsburger Taſſe, 17. Jahrhundert, £ 60 (Heigham); ein vergoldeter Krug, 7¼ inches hoch, ſpaniſch, ſpätes 16. Jahrhundert, £ 270 (Durlacher).

Meſſrs. Sotheby verſteigerten am letzten Februar verſchiedene Kunſtgegenſtände, darunter mehrere Rhodiſche Schüſſeln, von denen eine £ 130, eine andere aus der Durrant Collection £ 104 eintrugen. Eine Bronzeplakette, 17. Jahrhundert, „Grablegung“, koſtete £ 87 (Spero).

Am 8. März verſteigerten Chriſties wertvolle Juwelen. Ein Perlenhalsband, beſtehend aus 93 großen Perlen, brachte nicht weniger als £ 13100 (Drayſon): Der Preis für ſchöne Perlen ſteigt mehr und mehr.

Am 10. März gab es bei Chriſtie eine Auktion verſchiedener Kunſtmöbel meiſt franzöſiſcher Herkunft aus dem Beſitz der Mrs. Murray Guthrie: eine Kommode, Zeit Ludw. XVI., brachte 580 gs. (Palſer; in 1891 nur 41 gs.); ein Kabinett aus Mahagoniholz, Zeit Ludw. XVI., aus der Kollektion des Viscount Clifden, 450 gs.; ein Schreibtiſch aus Mahagoniholz, Zeit Louis XVI., 520 gs. (Johnſtone); eine Möbelgarnitur, Zeit Louis XVI., £ 346½ (Dean). Eine Marmorfigur, einen Gladiator darſtellend, dem Prospero Clementi zugeſchrieben, koſtete £ 141.15.0 (Dean); eine Marmorplakette, die Heilige Familie darſtellend, £ 44.2.0 (Gooden & Fox). Die zwei letzten Stücke gehörten ebenfalls der Mrs. Murray Guthrie. Das Geſamtergebnis des Tages war £ 5802.6.0.

Am 11. März fand bei Chriſtie die Verſteigerung einiger Werke alter Meiſter von großer Bedeutung ſtatt. Ein dem Martin Schongauer zugeſchriebenes Bild auf einer Holztafel, 16½ × 17½ inches groß, „Drei Heilige in einem Garten“ darſtellend (Katharina von Alexandria mit einem Schwert, die den Kaiſer Maximinus mit Füßen tritt, Anna, eine Krone haltend, und Barbara mit Palmzweig und Blume) wurde nach langem Kampf von Mſſrs. Partridge, Lewis and Simmons für 1600 gs erſtanden. Das Bild iſt ausgezeichnet erhalten und friſch in der Farbe. Der Geſichtstyp der Dargeſtellten ließ viele Kenner jedoch auf einen vlämiſchen Meiſter, nicht auf Schongauer ſchließen, ſonſt würde der Preis wohl noch höher geweſen ſein. Das Bild hatte Mrs. Murray Guthry gehört. Dieſelbe Firma kaufte für 680 gs eine „Austreibung Hagars“, die dem Pinturrichio zugeſchrieben war (1899 war der Preis des Bildes 354 gs geweſen). Das Bild iſt 19½ × 13 inches groß, und kam aus der Gerini Galerie in Florenz nach England. Seitdem iſt es durch mehrere engliſche Hände gegangen.

Waagen ſah es als Beſitz des Lord Methuen und hielt es für ein Werk des Ubertini (Il Bacchiacca). — Ebenfalls aus der Murray-Guthrie-ſammlung ſtammten: Canaletto, „Grand Canale, Venezia", 630 gs (Colnaghi & Co.) und Raffaelo di Carlis „Tobias und Engel mit St. Katharina und St. Stephan", 480 gs (Gooden & Fox). F.

MÜNCHEN Verſteigerung von Antiquitäten (europäiſche und oſtaſiatiſche Keramik, Metall, Zinn, Waffen, Uhren, Möbel, gotiſche Holzfiguren, Textilien, Teppiche, Gemälde, Silhouetten, Miniaturen usw.) in der Galerie Helbing, am 21. Februar u. flgde. Tage. Es brachten u. a.:

Nr. 66: 209 M.; Nr. 100: 135 M.; Nr. 143: 300 M.; Nr. 175: 110 M.; Nr. 259 u. 285: 120 M.; Nr. 262: 950 M.; Nr. 280: 600 M.; Nr. 281: 850 M.; Nr. 282: 350 M.; Nr. 285a: 120 M.; Nr. 287: 300 M.; Nr. 288: 500 M.; Nr. 289: 400 M.; Nr. 290: 380 M.; Nr. 292: 120 M.; Nr. 297: 105 M.; Nr. 298: 275 M.; Nr. 299: 260 M.; Nr. 300: 140 M.; Nr. 317: 110 M.; Nr. 329: 170 M.; Nr. 358: 100 M.; Nr. 361a: 140 M.; Nr. 368: 150 M.; Nr. 488a: 120 M.; Nr. 550: 140 M.; Nr. 552: 100 M.; Nr. 553: 250 M.; Nr. 554: 500 M.; Nr. 564: 200 M.; Nr. 588: 350 M.; Nr. 589: 175 M.; Nr. 590: 130 M.; Nr. 591: 130 M.; Nr. 592: 135 M.; Nr. 595: 100 M.; Nr. 597: 445 M.; Nr. 599: 220 M.; Nr. 618: 450 M.; Nr. 619: 140 M.; Nr. 620: 140 M.; Nr. 621: 140 M.; Nr. 674: 105 M.; Nr. 675: 110 M.; Nr. 680: 150 M.; Nr. 685: 140 M.; Nr. 698: 400 M.; Nr. 767: 144 M.; Nr. 773: 300 M.; Nr. 782, 783 u. 784: 310 M.; Nr. 786: 130 M.; Nr. 822: 100 M.; Nr. 884: 550 M.; Nr. 885: 540 M.; Nr. 891: 350 M.; Nr. 897: 120 M.; Nr. 898: 120 M.; Nr. 899: 150 M.; Nr. 900: 280 M.; Nr. 902: 185 M.; Nr. 906: 265 M.; Nr. 907: 215 M.; Nr. 908: 335 M.; Nr. 909: 145 M.; Nr. 911: 125 M.; Nr. 920: 355 M.; Nr. 930: 170 M.; Nr. 931: 1170 M.; Nr. 932: 100 M.; Nr. 933: 163 M.; Nr. 934: 135 M.; Nr. 941: 185 M.; Nr. 942: 150 M.; Nr. 944: 210 M.; Nr. 961: 120 M.; Nr. 962: 200 M.; Nr. 965: 400 M.; Nr. 999: 123 M.; Nr. 1009: 500 M.; Nr. 1010: 250 M.; Nr. 1011: 125 M.; Nr. 1017: 175 M.; Nr. 1039: 105 M.; Nr. 1146: 120 M.; Nr. 1165: 300 M.; Nr. 1232: 150 M.

PARIS Zwiſchen Ende Februar und Anfang März zogen beſonders zwei Auktionen die Aufmerkſamkeit auf ſich. Vom 20.—22. Februar wurde die Sammlung des Advokaten Martini verſteigert, die in der Hauptſache aus Gemälden, Porzellan und Uhren beſtand. Die Verſteigerung ergab 129000 Franken d. h. nicht ganz die Summe, die erwartet wurde. Die Hauptſtücke aber wurden lebhaft begehrt und überſchritten in der Bewertung die Forderung oft um ein Drittel. Es ſeien hervorgehoben:

Zeichnungen. Nr. 22. Charlier, Venus und Amor, Aquarelle (verl. 1200 fs.), Hrn. Hodgkins: 1550 fs. — Nr. 23. Charlier, Der Triumph der Venus, Waſſergemälde (verl. 1000 fs.), Hrn. Hodgkins: 1900 fs. — Nr. 25. Eug. Lami, Sie lacht gern, ſie trinkt gern. Aquarell (verl. 1500 fs.), Fr. Salvator Meyer: 2600 fs.

Tableaux. Nr. 37. Deshays. Das ländliche Duo (verl. 800 fs.), Hrn. Féral: 2000 fs. — Nr. 38. Atelier de Drouais. Das Kind mit dem Hanswurſt. (verl. 8000 fs.), Hrn. Louis Artus: 8200 fs. — Nr. 39. Dupleſſis. Porträt des Grafen der Provence (verl. 2500 fs.), Hrn. Guérin: 2020 fs. — Nr. 40. Heinſius. Porträt, vermutlich von Anne-Henriette d'Aſſailly (verl. 8000 fs.), Hrn. Féral: 6500 fs. — Nr. 41. Eugène Iſabey. Der Aufbruch zum Spaziergang (verl. 6000 fs.), an die Galerie Petit: 10100 fs. — Nr. 42. Kobell. Die Weide, Hrn. Pick: 585 fs. — Nr. 51. Taſſaert. Danaë (verl. 6000 fs.), Hrn. Georges Fernand: 6200 fs.

Fayence- und Porzellangegenſtände. Nr. 60. Chines. Porzellan. 2 Cornets Kang-hi, verziert mit Blütenzweigen, Vögeln und Inſekten (verl. 3500 fs.), Hrn. Heliot: 5500 fs. — Nr. 61. Vaſe Kang-hi, verziert mit belebten Landſchaften, Zweigen, Vögeln auf grünem, ſchwarzgepünkteltem Grunde (verl. 3500 fs.), Hrn. Héliot: 3000 fs. — Nr. 62. 2 Vaſen mit Blumen und Geräten (reſtauriert, verl. 1800), Hrn. Heliot: 2000 fs.

Nr. 77 und 80. Japan. Porzellan. 2 große Flaſchen, Familienſzenen (verl. 800 fs.), Mme. Alain: 185 fs. — Nr. 85. 3 Porzellangefäße und 2 Cornets mit blauer, roter und goldener Verzierung (einige Riſſe), (verl. 3000 fs.), Hrn. Griffaud: 1720 fs.

Vitrinegegenſtände. Nr. 98. Zeit der Régence. Konfektbüchſe in Muſchelform aus emailliertem Golde mit Perlmutterplatte und Geldverzierungen (verl. 4000 fs.), Mme. Braſſeur: 4600 fs. — Nr. 103. Büchſe aus ziſeliertem Perlmutter mit aufgeſetzter Goldverzierung, galantes Motiv (geſprungen) (verl. 3000 fs.), Mme. Braſſeur: 5200 fs. — Nr. 132. Goldene Büchſe, grün emailliert, von der Königin Hrn. Badonville gegeben, (verl. 4000 fs.), Hrn. Deſachée: 2750 fs. — Nr. 156. Büchſe aus vergoldetem Silber, geſchmückt mit emailliert. Medaillon, Mythologiſches Motiv: 37 fs.

Verſchiedene Gegenſtände. Nr. 201. Weiße Marmorſtatuette, natürl. Größe, ſitzende Bacchantin, gez. Epinay (verl. 3000 fs.), Hrn. G. Bernheim: 2220 fs.

Uhren, Bronzegegenſtände. Nr. 205. Vergoldete und rot patinierte Pendeluhr aus Bronze, Gehwerk von einer Kinderfigur und einem Rhinozeros gekrönt, Zeit L. XVI. (verl. 6000 fs.), Hrn.

Lion: 5850 fs. — Nr. 208. 2 Vaſen aus rotem orientaliſchem Porphyr, Bronzemontur, zum Teil Zeit L. XVI. (verl. 3000 fs.), Hrn. Seligmann: 3150 fs. — Nr. 210. 2 Bronzearmleuchter, verziert mit Chimeren, chines. Porzellan (verl. 5000 fs.), Hrn. Bricard: 6000 fs.

Möbel. Nr. 224. Kaminſchirm aus geſchnitztem Holze mit Tapiſſerie, Zeit Régence, Blumenvaſe auf gelbem Grunde (verl. 3000 fs.), Hrn. Stettiner: 4500 fs.

VOM KUNSTHANDEL

MAILAND Vor kurzem brachte der römiſche Corriere d'Italia die Nachricht, daß ein Pariſer Kunſthändler für einen ſehr anſehnlichen Kaufpreis das unter dem Namen „Schiavona" bekannte Gemälde Tizians, das bisher die Perle der hieſigen „Galleria Crespi" gebildet hatte, erworben habe. Ein Berichterſtatter des genannten Blattes befragte diesbezüglich Corrado Ricci, den Generaldirektor der ſchönen Künſte, und erhielt die Auskunft, daß die Ermächtigung zum Verkaufe des Tizianiſchen Meiſterwerkes tatſächlich verlangt worden ſei, daß aber der oberſte Rat der ſchönen Künſte noch keine Entſcheidung gefällt habe. Jedenfalls konnte aber aus der Tatſache, daß ſich ſchon die höchſte Inſtanz in Kunſtangelegenheiten mit der Frage befaſſe, der Schluß gezogen werden, daß die Mailänder Kommiſſion für die Ausfuhr von Kunſtgegenſtänden den Verkauf befürwortet habe, und nähere Informationen ließen erfahren, daß dies mit dem Hinweis auf den zweifelhaften Urſprung der Tafel geſchehen ſei. Da erhob aber ein Mailänder Kunſtkenner namens Adolfo Magrini im „Giornale d'Italia" gegen dieſen Beſchluß einen geharniſchten Proteſt, indem er darauf hinwies, daß Cavalcaſelle in ſeiner „Vita di Tiziano" beſtätige, daß das ſtrittige Bild von Tizian gemalt ſei und noch dazu in der beſten Periode des Künſtlers, als er mit ganzer Kraft den Wettkampf gegen Giorgione aufgenommen hatte. Magrini erklärte ferner, unzweifelhafte, bisher unbekannte dokumentariſche Beweiſe für die Echtheit des Gemäldes zu beſitzen, und ſchloß ſeinen Einſpruch mit der Behauptung, daß er ſelbſt, falls die Kommiſſion für die Ausfuhr von Kunſtgegenſtänden „aus beſonderen Gründen" den Ankauf des Bildes durch den Staat nicht befürworten ſollte, bereit ſei, dasſelbe zu erwerben und als italieniſcher Bürger das Recht habe, es zu dem gleichen Preiſe zu erwerben, den der franzöſiſche Händler geboten habe. Durch die Worte „aus beſonderen Gründen" erachtete ſich die erwähnte Kommiſſion für beleidigt, indem ſie dieſe Anſpielung als den Vorwurf einer Begünſtigung der Familie Crespi zu verſtehen glaubte, und drohte mit der ſtrafgerichtlichen Verfolgung des Briefſchreibers, der ſeinerſeits eine zweite Zuſchrift an das „Giornale d'Italia" richtete, in welcher er erklärte, daß er nur auf die Rätſelhaftigkeit des Beſchluſſes aufmerkſam machen gewollt habe, ohne der Kommiſſion nahe treten zu wollen. Jedenfalls hat ſich nunmehr die öffentliche Meinung des Gegenſtandes bemächtigt, und es iſt ſehr wahrſcheinlich, daß man in Rom dieſem Umſtand Rechnung tragen und den Verkauf des Bildes nicht geſtatten wird. E. T.

PARIS Der Galerie Bernheim iſt der Verkauf eines Teiles der Privatſammlung von Maurice Maſſon übertragen worden, der im Laufe der Jahre hervorragende Werke der Impreſſioniſten geſammelt hat. Dieſe Bilder ſind zurzeit in dem Pariſer Salon ausgeſtellt, im ganzen 44 Stück, unter denen Werke von Corot, Monet, Piſſaro, Sisley u. a. hervorragen. Über die Ausſtellung wird an anderer Stelle im nächſten Heft zu ſprechen ſein.

ZÜRICH Die Kunſthandlung A. Neupert in Zürich (Löwenplatz) veranſtaltet in ihren Räumlichkeiten wechſelnde Ausſtellungen moderner Kunſt. Zurzeit ſind dort vertreten der treffliche Tiermaler F. Elmiger; A. Loup, deſſen feine Landſchaften ſchon im alten Kunſthauſe Beachtung fanden; ferner R. de Grada, A. Soldenhoff, A. Holzmann, Emil Frei, Prof. Jenny, E. Schulze, E. Baur. J. C.

BERLIN Die Firma Ludwig Glenk, NW. Unter den Linden 59, verkauft in den kommenden Wochen freihändig eine Sammlung von Alt-Chineſiſchem Porzellan des 16. bis 18. Jahrhunderts, die dem Beſitz eines bekannten deutſchen Privatſammlers, des Herrn M. L., Potsdam, entſtammt. Die Sammlung iſt während eines Zeitraumes von etwa 40 Jahren entſtanden und bis zum heutigen Tage ſtändig ergänzt und bereichert worden. Sie enthält faſt alle Arten China-Porzellan, die in zwei Jahrhunderten auf den Markt gekommen ſind. Einzelne Stücke der Sammlung ſind ſowohl bei der oſtaſiatiſchen Ausſtellung des Kgl. Kunſtgewerbemuſeums und ebenſo bei einer Ausſtellung der Kgl. Sächſiſchen Porzellanſammlung in Dresden weiteren Kreiſen bekannt geworden. Die Auflöſung erfolgt hauptſächlich wegen Raummangels. Die Firma Glenk (Inh. Max Heppner) verſendet ſoeben einen kleinen, nicht illuſtrierten Katalog, der eine Anzahl der hervorragendſten Stücke verzeichnet.

VOM PHOTOGRAPHIEREN IN FARBEN Immer mehr ist die Kunstwissenschaft auf die photographische Kamera angewiesen und es gibt wohl heute kaum noch einen unter den Kunstgelehrten, der auf wirklichen Studienreisen seinen photographischen Apparat nicht mit sich führt. So ist es denn sehr interessant zu vernehmen, daß das Photographieren in natürlichen Farben soweit fortgeschritten ist, daß jeder Amateur heute diese Methode benutzen kann. Denn einmal sind die Platten erheblich billiger geworden, dann aber sind statt der vier Entwicklerbäder heute nur noch zwei notwendig. Dagegen müssen noch immer lichtstarke Objektive benutzt werden, da die Exposition länger dauert als bei gewöhnlichen Platten. Diese, sowie gute Apparate sind nun immer ziemlich teuer. Interessenten dürfte es daher willkommen sein, auf eine Firma aufmerksam gemacht zu werden, die stets Gelegenheitskäufe in lichtstarken Objektiven, guten Apparaten, auch Binocles usw. (Musterstücke, Restposten, Apparate aus zweiter Hand) auf Lager hält, zu bedeutend billigeren Preisen verkauft, andere Apparate in Zahlung nimmt und durch diese bedeutende Erleichterung in der Anschaffung bestrebt ist, immer wieder Amateure der neuen Kunst zuzuführen. Diese Firma, Georg Leisegang, Berlin C. 2, Schloßplatz 4/5, hat ihren Prospekt der heutigen Nummer unseres Blattes beigelegt, den wir unseren Lesern besonders der Beachtung empfehlen (siehe auch Inserat).

VERSICHERUNG VON KUNSTWERKEN Wie wir hören, hat das Deutsche Generalkommissariat für die Internationale Kunstausstellung Rom 1911, 26 Gemälde und eine Anzahl Zeichnungen aus dem Besitz von Museen bei der Stuttgarter Mit- und Rückversicherungs-Aktiengesellschaft gegen Beschädigung versichert. Die Versicherungssumme beträgt 340000 M.

INHALT DIESES HEFTES

Dresdner Fayencen. Von Ernst Zimmermann / Nochmals zur Bismarck-Nationaldenkmalkonkurrenz. Von Architekt Prof. Wilhelm Kreis / **Rundschau.** Belgische Donatoren / Der Verkauf von Rembrandts „Mühle“ und andere Ereignisse des englischen Kunsthandels / Sammlungen: Aachen / Basel / Halle a. S. / Heidelberg / London / Mannheim / Melbourne / Paris / Petersburg / Posen / Schwerin / Weimar / Wien / Ausstellungen: Baden-Baden / Barcelona / Basel / Berlin / Düsseldorf / Leipzig / London / Mannheim / München / Weimar / Wien / Wiesbaden / Winterthur / Zürich / Personalien: Berlin / Budapest / London / Paris / Weimar / Wien Vermischtes: Berlin / Köln / Der Verbandstag Deutscher Kunstgewerbevereine / Lionardos „Gioconda“ / Sprechsaal / Literatur / **Der Kunstmarkt.** Bevorstehende Auktionen: Amsterdam / Berlin / Dortrecht / Frankfurt a. M. / Köln / Leiden / London / München / Stuttgart / Wien / Stattgehabte Auktionen: Berlin / Haag / London / München / Paris / Vom Kunsthandel: Mailand / Paris / Zürich / Berlin.

III. Jahrgang, Heft 6. Herausgeber und verantwortlicher Redakteur Dr. GEORG BIERMANN, Leipzig.
Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig., Liebigstr. 2.
Redaktionelle Vertretungen in BERLIN: Dr. JOHANNES SIEVERS, W 15, Emserstr. 221 / in MÜNCHEN: Dr. M. K. ROHE, Elisabethstr. 44 / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Hegelgasse 21 / in LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Gaddeshill Lodge, Eversley/Hants / in HOLLAND: Dr. KURT ERASMUS, Haag. Bookhorststraat 22a / in PARIS: OTTO GRAUTOFF, Paris, 11 Quai Bourbon / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Basel, Eulerstr. 65.

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN
HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12
AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE
ALTER MEISTER UND KOSTBARER
ANTIQUITÄTEN

Erscheinungstermine: **Heft 7** des Cicerone erscheint am 5. April. Redaktionsschluß am 1. April. / **Heft 8** erscheint am 19. April. Redaktionsschluß am 15. April.

MARIA THERESIA ODER MARGARETA THERESIA?

Mit 2 Abbildungen / Von H. ZIMMERMANN-Wien

„Bella gerant alii, tu felix Austria nube. Quae dat Mars aliis, dat tibi regna Venus". Dieſes alte Diſtichon, zunächſt auf die von Maximilian I. angebahnten und die künftige Großmachtſtellung Öſterreichs begründenden glücklichen Familienverbindungen ſeines Hauſes geprägt, blieb das ganze 16. und 17. Jahrhundert hindurch bezeichnend für die habsburgiſche Politik. Denn trotz der nach Maximilians Tode erfolgten Länderteilung war man in Spanien wie in Öſterreich ſtets darauf bedacht, durch wiederholte Eheſchließungen zwiſchen den Sproſſen beider Linien des Hauſes bei dem Ausſterben des einen Aſtes dem andern die Nachfolge zu ſichern. Am franzöſiſchen Hofe, dem alten Nebenbuhler jener von Madrid und Wien, ſuchte man dieſer Politik mit demſelben Mittel zu begegnen und ſich dadurch die Ausſicht auf das ſpaniſche Erbe zu eröffnen[1]; denn dieſes ſchien ungeachtet des augenſcheinlichen, durch verfehlte politiſche und finanzielle Maßregeln hervorgerufenen Niederganges noch immer verlockend genug. Der ſtaatsklugen Katharina von Medici folgte auf dieſem Wege Maria, die zweite Medizeerin auf dem franzöſiſchen Throne, als ſie ihre Tochter Eliſabeth mit Philipp IV. und deſſen Schweſter Anna mit ihrem Sohne Ludwig XIII. vermählte. Eben dieſe Anna von Öſterreich wollte ihrem Sohne Ludwig XIV. mit der Hand von Philipps IV. Tochter Maria Thereſia, ihrer leiblichen Nichte, nach dem frühen Tode des Thronerben Balthaſar Carlos die Anwartſchaft auf die ſpaniſchen Lande ſichern. Anfangs freilich waren ihr die Verhältniſſe nicht beſonders günſtig. Anna ſelbſt war durch ihre Vermählung ihrem Bruder völlig entfremdet und der im Jahre 1644 erfolgte Tod ihrer Schwägerin Eliſabeth hatte die franzöſiſche Partei am Hofe zu Madrid jedes Einfluſſes beraubt. Eliſabeths Tochter aber, die Infantin Maria Thereſia, auf deren „beiden veilchenblauen Augen die Hoffnung der Monarchie ſtand"[2], war ſeit langem dem Sohne Kaiſer Ferdinands III., dem römiſchen Könige Ferdinand IV. beſtimmt.[3] Dieſer Prinz war im Jahre 1649 bis Mailand der Begleiter ſeiner Schweſter Maria Anna, der Philipp IV. damals in zweiter Ehe die Hand reichte.[4] Zwei Jahre ſpäter ward er von dieſer mit einem Töchterchen beſchenkt, deſſen beſonderer Liebreiz den von Sorgen umdunkelten Lebensabend des alternden Königs zu erhellen beſtimmt war.[5] Es iſt jene Margareta Thereſia, deren Rivalität mit ihrer um 13 Jahre älteren Stiefſchweſter Maria Thereſia ſich nicht allein in der Politik, ſondern auch darin geltend macht, daß Bildniſſe beider lange verwechſelt wurden und teilweiſe noch heute verwechſelt werden.

Dies gilt namentlich von jenem Bilde der Infantin, das allen Velazquezforſchern viel Kopfzerbrechen verurſacht hat. Es iſt heute in zwei Exemplaren bekannt, deren eines der Prado, das andere die kaiſerliche Galerie in Wien beſitzt.[6] Die Bruſtbilder

[1] Dies und vieles der folgenden Darſtellung iſt der ausgezeichneten Arbeit entnommen, die Alfred F. Pribram über die Heirat Kaiſer Leopolds I. mit Margareta Thereſia von Spanien im Archiv für öſterreichiſche Geſchichte, Bd. LXXVII (1891), S. 321 ff. veröffentlicht hat.

[2] Valerian von Loga, Las Meninas: Jahrbuch der kunſthiſtoriſchen Sammlungen des Allerh. Kaiſerhauſes, Bd. XXVIII (1909/10), S. 171.

[3] Pribram, a. a. O., S. 323.

[4] H. Zimmermann, Zur Ikonographie des Hauſes Habsburg I: Jahrbuch, Bd. XXV (1905), S. 183 f.

[5] Carl Juſti, Diego Velazquez und ſein Jahrhundert II² (1903), S. 253.

[6] Der Anſicht A. de Beruetes, Velazquez, Préface de M. Léon Bonnat, Paris 1898, p. 150, und Walther Genſels, Velazquez (Klaſſiker der Kunſt VI), Stuttgart und Leipzig 1905, S. 149 (Abb. S. 115), daß das Wiener Bild eine bloße Kopie des Exemplars im Prado ſei, kann ich mich nicht anſchließen.

der Sammlung Weber in Hamburg und der Corporation Art Gallery in Glasgow ſind nach dem Madrider Bilde kopiert, kommen alſo hier nicht weiter in Betracht. Der Hauptunterſchied zwiſchen den beiden Originalen beſteht darin, daß jenes in Madrid (Nr. 1084) als Bruſtſchmuck ein Filigranmedaillon mit Opalen, das Wiener Bild (Nr. 621) den kaiſerlichen Doppeladler auf brennend rotem Bande trägt.

Der gelehrte Verfaſſer des Katalogs der Pradogalerie, Don Pedro de Madrazo[1], der nur das ſpaniſche Exemplar kannte, hielt die darauf Dargeſtellte für Maria Thereſia, hauptſächlich wohl deshalb, weil im Inventar des Schloſſes von 1772 ein in den Maßen übereinſtimmendes Bild ſo genannt wird. Der Kopf, meint er, ſei im zweiten Stile des Velazquez, alles übrige in deſſen letztem Stile gemalt: das Geſicht ſei das einer etwa zehnjährigen Prinzeſſin und müſſe daher, da Maria Thereſia 1638 geboren iſt, um 1648 gemalt ſein, während alles andere den Fünfzigerjahren des 17. Jahrhunderts angehöre. Madrazo erklärt ſich die Sache ſo, daß Velazquez den Kopf unmittelbar vor Antritt ſeiner zweiten italieniſchen Reiſe gemalt habe; durch dieſe ſei er in der Arbeit unterbrochen worden und erſt lange nach ſeiner Rückkehr habe er anläßlich der Vermählung Maria Thereſias mit Ludwig XIV. (1660) das Bild fertiggemacht.[2]

Mit Recht weiſt Juſti auf das Ungereimte dieſer Annahme hin. Wie? Zu einer Zeit, da Maria Thereſia „an der Schwelle jungfräulicher Schönheit ſtand und Braut des Königs von Frankreich werden ſollte, hätte man aus einem alten Kinderkopf ein prunkvolles Koſtümſtück hergeſtellt? Sollte man Zeit genug gehabt haben, einen umſtändlichen reichgeſchmückten Anzug nebſt Haarputz und Umgebung nach dem Leben neu zu malen, nicht aber das Geſicht?“ Und mit Bezug auf das zweite Bild in Wien fragt Juſti weiter: „Hat es in Madrid zwei große Leinwanden gegeben, in deren Mitte nur ein Kopf ſtand, und hat man zweimal nach zehn Jahren das übrige hinzugemalt?“ Die Bezeichnung im alten Schloßinventar entkräftet Juſti damit, daß auch die Prinzeſſin der Meninas, die doch ſicher Margareta iſt, zur Zeit Philipps V. Maria Thereſia hieß. Dazu kommt, daß unſer Bild mit ſpäteren Bildniſſen Maria Thereſias abſolut nicht in Einklang zu bringen iſt, dagegen ſehr gut zu denen Margaretas ſtimmt: „Der ſeitliche Scheitel mit der wagrecht über die Stirn fallenden Querlocke findet ſich noch bei der Kaiſerin.“ Und wenn auch Maria Thereſia einmal für einen öſterreichiſchen Prinzen beſtimmt war, ſo hätte man ihr vor der förmlichen Verlobung doch ſchwerlich als hervorragendſtes Schmuckſtück den Doppeladler gegeben, wie ihn das Wiener Exemplar unſeres Bildes zeige.[3]

Dieſe Argumente Juſtis ſind ſchlagend und ſo pflichtet ihnen denn auch ein zweiter

---

[1] Catálogo descriptivo e histórico del Museo del Prado de Madrid, Parte primera, Madrid 1872, p. 620 s., Nº 1084.

[2] „Pertenece á dos épocas distintas del autor: la cara al segundo estilo, y el resto del retrato, inclusas las manos, al estilo último; solo así se explica que un retrato ejecutado en general con tanta libertad y sobriedad tan sábia, y perteneciente por lo mismo al último y mejor tiempo de Velazquez, represente como una niña de solos 10 años á la que tenia ya cerca de 20 cuando el gran artista pintaba de aquella admirable y singular manera. El retrato, pues, debió ser comenzado cuando ya el autor se disponia á hacer su segundo viaje á Italia, quedando en su estudio interrumpido, quizá por esta misma causa; y sin duda se terminó poco antes de tratarse el casamiento de la infanta con el rey de Francia Luis XIV.“ — In der 5. Auflage von Madrazos Katalog von 1885, p. 209, wird einfach auf dieſe Argumentation verwieſen, die, gleich der Bezeichnung der Dargeſtellten als Maria Thereſia, auch Charles Curtis, Velazquez and Murillo, London und New-York 1883, p. 97f., Nº 246, ohne weiteres akzeptiert.

[3] Juſti, a. a. O. II², S. 257f.

bedeutender Velazquezforſcher, A. de Beruete, unbedingt bei.[1] — Stevenſon[2] nennt die Dargeſtellte abwechſelnd kurzweg „Maria Thereſia“ oder „die ſogenannte Maria Thereſia“ und beruft ſich hierbei auf Juſti, der das Bild „für ein Porträt der Prinzeſſin Margarete, der Infantin auf den Meninas hält“; er läßt alſo dieſe Frage, die ihn der ganzen Tendenz ſeines Buches nach nicht weiter intereſſiert, unentſchieden. — Beruete y Moret hält Juſtis Gründe für ausreichend, um deſſen Meinung zuzuſtimmen.[3] — Dagegen kommen V. von Loga „vor dem Bilde in Madrid neue Bedenken“[4], die ihn dazu veranlaſſen, ſich der älteren Anſicht zuzuneigen, daß wir in unſerem Bilde doch Maria und nicht Margareta Thereſia vor uns haben. So dürfte es ſich denn doch wohl der Mühe lohnen, dieſer Frage noch einmal näherzutreten.

Unterſuchen wir einmal, was Madrazo zur Anſicht brachte, daß auf dem Madrider Exemplar der Kopf einer früheren Zeit angehöre als das übrige. Er ſagt, das Koſtüm ſei beſonders brillant behandelt und paſſe nicht zu dem Kopfe, der, wie auch Juſti zugibt, in einem grauen Ton, glatt und hart, ohne Reflexe gemalt iſt. Ähnliches ſei, fügt Juſti hinzu, Eduard von Engerth auch an dem Wiener Bilde aufgefallen. Nach dem Urteil aller Kenner iſt dies in der letzten Zeit des Velazquez, alſo um 1660, völlig ausgeſchloſſen. Gerade in dieſe Zeit aber müßte die Entſtehung unſeres Bildes fallen, wenn es wirklich Margareta darſtellt; denn dieſe — 1651 geboren — hat auf unſerem Bilde das Ausſehen eines doch mindeſtens zehn Jahre alten Kindes.

Hält man aber an der Bezeichnung Margareta feſt, was aus den angeführten Gründen Juſtis kaum zu umgehen iſt, und ſieht man in dem Bilde ein Werk des Velazquez, ſo bleibt angeſichts des angeblichen Unterſchiedes der Malweiſe von Kopf und Koſtüm nur ein einziger Ausweg: Wir müßten mit Juſti annehmen, „daß auf einem fertigen Bilde des Velazquez das Geſicht retuſchiert wurde, um den in drei oder vier Jahren eingetretenen Veränderungen Rechnung zu tragen“.

Schade nur, daß dieſe Annahme ebenſo gekünſtelt iſt als die Madrazos, und daß man mit gleichem Recht dieſelben Einwände dagegen machen kann, die Juſti gegen Madrazo gemacht hat: Hat man es in Spanien, als es ſich darum handelte, dem Kaiſer ein Bild ſeiner jungen Braut zu ſenden, nicht für der Mühe wert gehalten, ein neues Bild anfertigen zu laſſen, ſondern ſich vielmehr damit begnügt, auf einem ſtehen gebliebenen Bilde von Velazquez bloß den Kopf zu retuſchieren? Und hat es auch von dieſem alten Bilde zwei Exemplare in Madrid gegeben, auf denen man die gleichen Retuſchen vornehmen ließ, die bei dem ſpaniſchen Exemplar noch dazu ganz unnötig waren? Dies iſt doch wohl nicht wahrſcheinlich, wenn man auch nicht gerade mit Juſti auszurufen braucht: „Man verſuche ſich dieſen Unſinn auszudenken!“ Es gibt alſo nur zwei Alternativen: Entweder die Dargeſtellte iſt nicht Margareta, die zu Lebzeiten des Velazquez unmöglich ſo ausgeſehen haben kann, oder das Porträt iſt überhaupt nicht von Velazquez.

Dafür daß Juſti mit ſeiner Beſtimmung auf Margareta völlig im Recht iſt, läßt ſich außer den von ihm geltend gemachten Gründen noch ein weiterer anführen. Eines iſt

---

[1] Beruete a. a. O., p. 149: „Tout ceci nous pousse donc à admettre l'interprétation de M. Juſti . . . .“

[2] R. A. M. Stevenſon, Velazquez, überſetzt und eingeleitet von Dr. Eberhard Freiherr von Bodenhauſen, München 1904.

[3] A. de Beruete y Moret, The school of Madrid, London 1909, p. 122ff.: „Professor Justi has given good reasons for his opinion that it is a portrait of the infanta Margarita.“

[4] V. von Loga, Las Meninas a. a. O., S. 182.

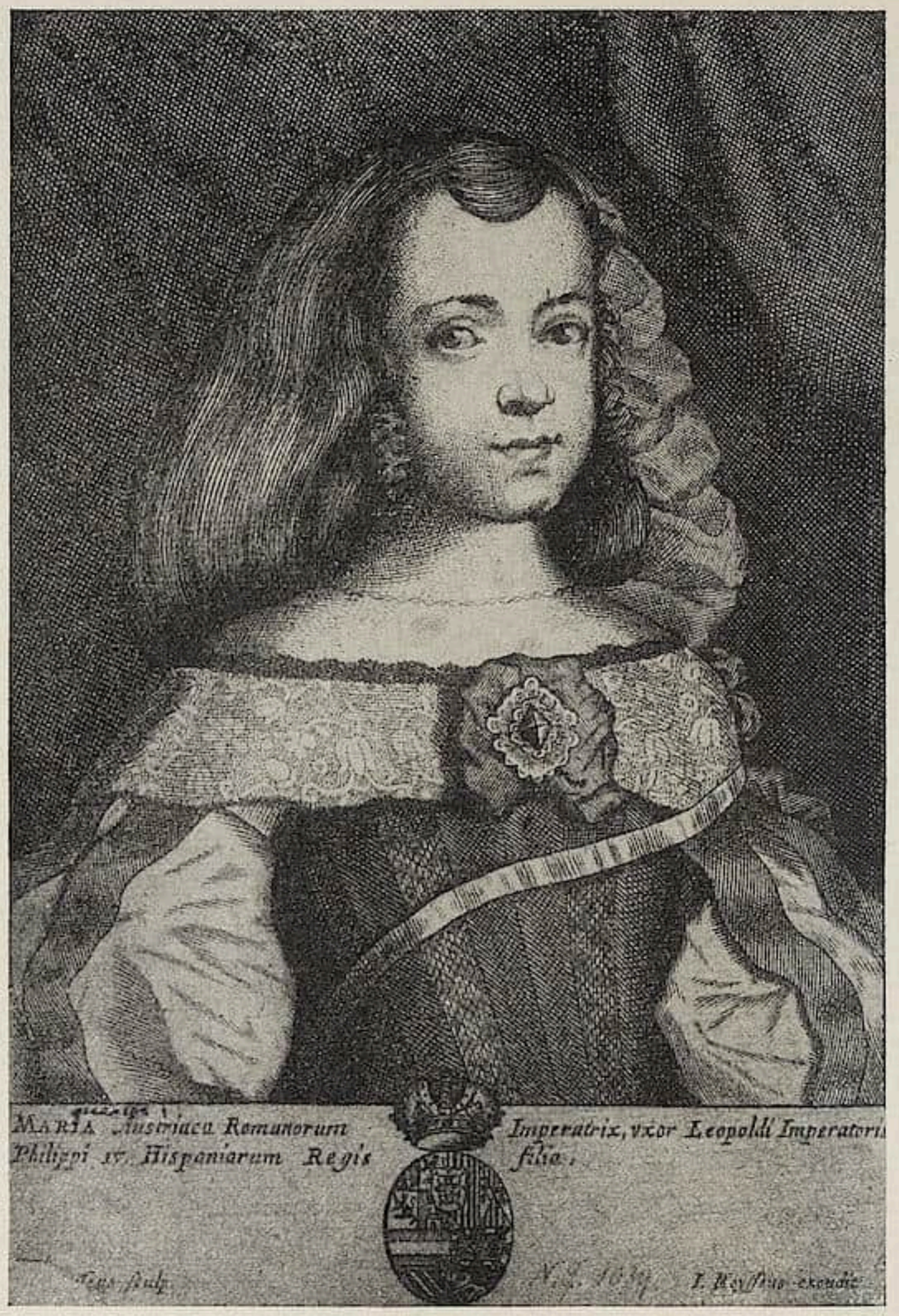


Abb. 1

allerdings dabei vorauszuſchicken: Es iſt ſicher richtig, daß gewiſſe, namentlich franzöſiſche Stiche des 17. Jahrhunderts für die Beſtimmung der darauf dargeſtellten Perſonen nur geringe Beweiskraft haben. Ein bei Bertrand in Paris erſchienener Porträtſtich von dem älteren Nicolas Larmeſſin[1] liefert dafür einen neuen Beleg. So hat Margareta gewiß nie ausgeſehen; Haartracht und Koſtüm ſind die aus dem Beginne der Fünfzigerjahre, die hier Dargeſtellte könnte nach den Geſichtszügen ebenſogut ihre Mutter Maria Anna oder irgend jemand anderer ſein. In der Unterſchrift iſt trotz aller ſcheinbaren Genauigkeit das Datum der Geburt Margaretens mit 1655 um vier Jahre zu ſpät angegeben. Anders aber ſteht die Sache bei dem hier (Abb. 1) wiedergegebenen Stiche von dem gleichzeitigen Cornelis Meyſſens. Dieſer Stich iſt, wenn auch im Gegenſinne, zweifellos nach dem Madrider Exemplar unſeres Bildes angefertigt (vgl. den Ausſchnitt, Abb. 2). Wenn er nun die Dargeſtellte ausdrücklich als Gemahlin des Kaiſers bezeichnet, was Margareta, als ihr Porträt begonnen wurde, rechtlich ſchon

[1] Vgl. die Reproduktion dieſes Stiches bei V. von Loga, a. a. O., S. 184.

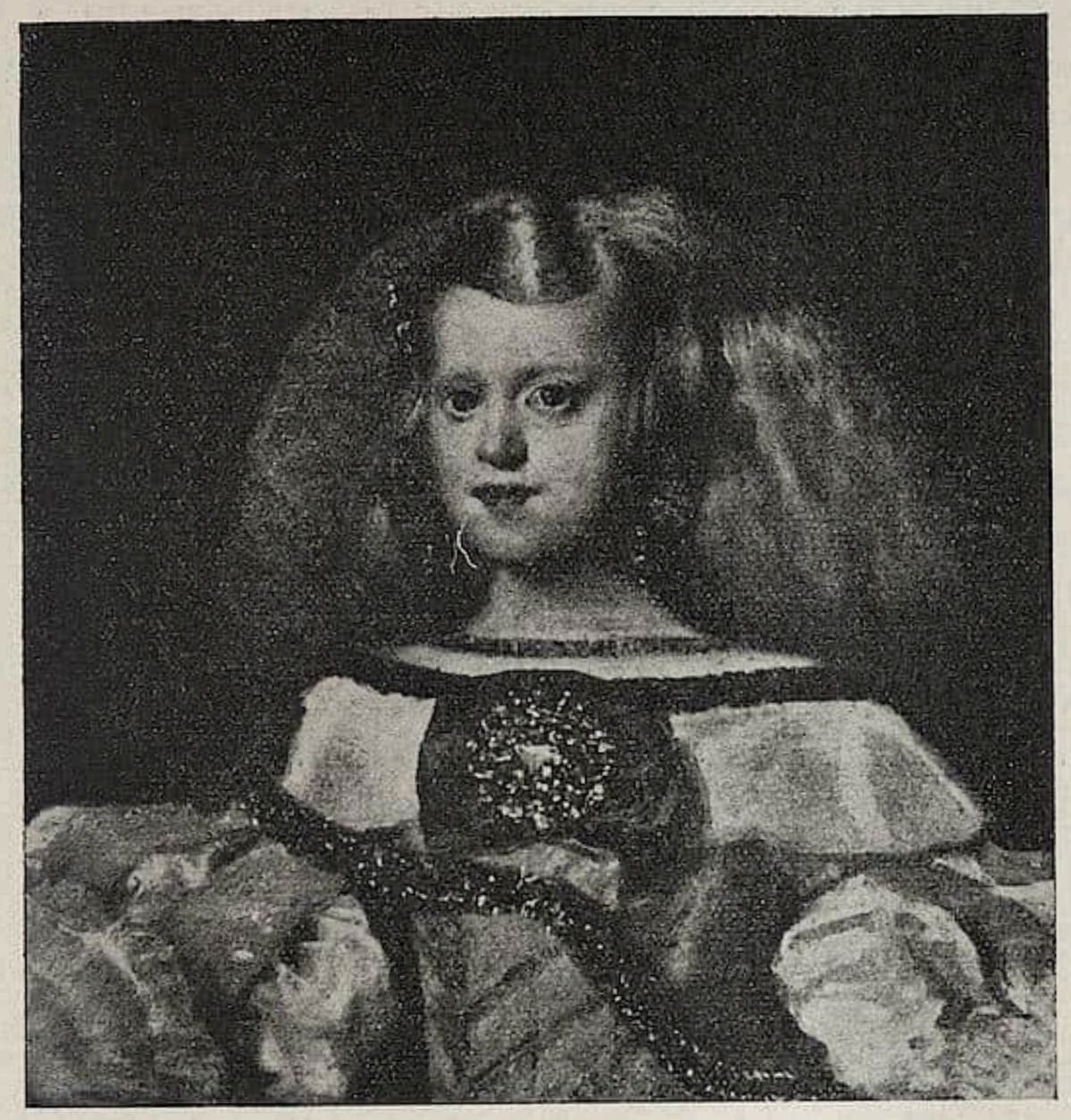


Abb. 2

war[1] und was eben nur auf ſie paßt, ſo wird man dem wohl trauen dürfen. Ebenſo einem zweiten Stiche von Friedrich Bouttats, der trotz aller Änderungen im Koſtüm von unſerem Bilde abhängig ſein muß: man beachte namentlich das Arrangement des Haares, das an der linken Kopfſeite eine Art Beutel bildet. Nach Größe und Ausſtattung iſt ſein unmittelbares Gegenſtück ein Porträtſtich Leopolds.[2]

Wir müſſen alſo mit Juſti an der Perſonsbeſtimmung auf Margareta bei unſerem Bilde unbedingt feſthalten und es bleibt nur die zweite Alternative, daß das Bild eben nicht von Velazquez gemalt ſein kann. Bezüglich des Kopfes wird dies ja allgemein zugegeben. Was aber das übrige betrifft, ſo hat meines Wiſſens zuerſt von Loga darauf hingewieſen, daß deſſen Kolorit keineswegs in die letzte Zeit des Velazquez paßt. Nach von Logas intereſſanten Ausführungen[3] malt Velazquez unter dem Einfluß des Rubens und der Italiener unmittelbar vor und während ſeiner zweiten italieniſchen Reiſe — alſo um 1650 — beſonders bunt und leuchtend. Man denke an jene Symphonie in Rot, die ſein Porträt Innozenz X. im Palazzo Doria in Rom repräſentiert. Nachher, in der dritten und letzten Periode ſeines Schaffens, in die unſer Bild gehören müßte, wird Velazquez wie alle großen Meiſter immer mehr monochrom und in dieſer ſtetigen Entwicklung gibt es nichts Sprunghaftes, keine Unterbrechung, die Margaretens Porträt

[1] Wie ſpäter gezeigt werden ſoll, wurde das Bild zwiſchen dem 9. und 24. Mai 1663 begonnen. — Die feierliche Verkündigung der Heiratstraktate fand am 6. April 1663 ſtatt und Kaiſer Leopold konnte davon bereits am 28. April d. J. Ludwig XIV. Mitteilung machen: Pribram a. a. O., S. 342 mit Anm. 3 und 4.

[2] Die Reproduktionen beider Stiche ebenfalls bei v. Loga a. a. O., S. 185.

[3] Ebenda, S. 183ff.

bedingen würde, wenn es wirklich von der Hand des Velazquez wäre. Dieſes Bedenken entfällt, wenn das Bild von einem Schüler herrührt, etwa von Mazo, der ja, wie die meiſten glauben, den Kopf gemalt haben ſoll.[1] Mazo, der nur um etwa zehn Jahre jünger war[2] als Velazquez, deſſen Tochter Franziska er ſchon im Jahre 1634 als Gattin heimführte, konnte die größere Farbigkeit in einer früheren Schaffensperiode des Meiſters von ihm übernommen und nicht in gleicher Weiſe wie dieſer weiter entwickelt haben.[3] Nimmt man nun an, daß der erſt 1667 geſtorbene Mazo nicht allein den Kopf, ſondern das ganze Bild gemalt hat[4], dann entfallen alle ſcheinbaren Widerſprüche zwiſchen Perſon und Alter der Dargeſtellten einer- und der Malweiſe des Bildes andrerſeits. Es entfällt auch die Notwendigkeit, dieſe angeblichen Widerſprüche mehr oder weniger künſtlich zu erklären.

Trotzdem müßte man fürchten, ob dieſer Annahme geradezu der Ketzerei geziehen zu werden, wenn nicht der zeitgenöſſiſche Palomino ausdrücklich verſicherte, daß Mazo, der auch ein vorzüglicher Porträtmaler geweſen ſei, die königliche Familie wiederholt gemalt und die Bilder ſeines Lehrers ſo gut kopiert habe, daß man ſeine Kopien von den Originalen kaum habe unterſcheiden können.[5] Ein Mann, der Velazquez ſo trefflich kopierte, wird ihm wohl auch in ſelbſtändigen Bildern nicht allzufern geſtanden haben.

Dazu kommt noch etwas anderes. In der Korreſpondenz Kaiſer Leopolds I. mit ſeinem Geſandten in Spanien, Franz Euſebius Grafen Pötting, iſt lange nach dem Tode des Velazquez wiederholt von einem Bildniſſe Margaretens die Rede, das für den Kaiſer gemalt und ihm überſendet wurde.[6] Schon am 3. April 1663 beauftragt Leopold den Grafen,

---

[1] So Beruete a. a. O., p. 149: „Nous devons ajouter que les parties repeintes de la tête et des cheveux trahissent le faire de Mazo."

[2] Das Jahr von Mazos Geburt iſt unbekannt; Beruete y Moret a. a. O., p. 57, ſetzt es um 1612 an.

[3] Die für Mazo bezeichnende größere Farbigkeit des Bildniſſes Margaretens im Vergleich zu den Meninas und andern Spätwerken des Velazquez vermerkt auch ſchon Stevenſon, wenn er (a. a. O., S. 127) ſagt: „Doch war es hauptſächlich die rauſchende, detaillierende Behandlung der Maria Thereſia, die auf die Velazquez-Schüler wirkte. Sehr guten Beiſpielen davon begegnen wir in dem Werk ſeines Schwiegerſohnes, des J. B. del Mazo."

[4] Zu dieſer Schlußfolgerung kam gleichzeitig und unabhängig von mir auch L. Broſch, „Ein unbekanntes Porträt der Infantin Margarethe im Museo Civico zu Venedig" im Cicerone, Halbmonatsſchrift für die Intereſſen des Kunſtforſchers und Sammlers I (1909), S. 634, wenn er ſie auch nur ebenſo bedingungsweiſe ausſpricht wie Beruete y Moret, der a. a. O., p. 123, nach Anführung der Anſichten Madrazos, Juſtis und A. de Beruetes ſagt: „For our part, we de not venture to give any definitive opinion about the matter. Looking at the picture we have sometimes advanced beyond the opinions of these critics; but at other times it has seemed to us almost too audacious to question the authenticity of this well-known portrait, placed, as it is, in a room which contains only the authentic works of the master. Is it possible that one man can have succeeded in reproducing the style and technique of another in such a marvellous manner? We must keep silence on this subject for the present and await further developments. Perhaps later on, we ourselves, or someone of more authority, will be enabled to give a definitive attribution to this most interesting and admirable portrait."

[5] Antonio Palomino, El Museo pictorico III (Madrid 1724), p. 372: „Fue general en el arte de la pintura, e hizo retratos de sus magestades con excelencia . . . En copiar fue tan unico, y especialmente en las cosas de su maestro, que es casi impossible distinguir las copias de los originales."

[6] Privatbriefe Kaiſer Leopolds I. an den Grafen F. E. Pötting 1662—1673, herausgegeben von Dr. Alfred Francis Pribram und Dr. Moritz Landwehr von Pragenau: Fontes Rerum Austricarum, zweite Abteilung, Diplomata et Acta, Band LVI, Wien 1903, S. 8, 17, 19, 25, 30, 41.

er möge ſich sotto mano bemühen, baldigſt ein Bild der Infantin zu bekommen, und es ihm überſchicken. Das ſei ſchwer, antwortet Pötting am 9. Mai, berichtet aber am 24. Mai, er werde „das Contrafait mit dem ehiſten überkommen“. Am 29. Auguſt iſt das Bild fertig, am 10. Oktober hat es Pötting bereits geſehen und am 22. Dezember 1663 ſendet er es dem Kaiſer mit folgenden Begleitworten: „Um die Überbringung des Conterfect meiner allergnädigſten Frauen thue ich gegenwärtigen Courier wohl beneiden, dann ich ſelbſten gewünſcht hätte, ſoliches der Würdigkeit gemäß auf mein Axeln Euer kaiſ. Maj. allerunterthänigſt zu überbringen, und obwohlen es ſonſten ſehr fleißig gemacht iſt und in dem Gleichnus keine Exception leidet, ſo kann jedoch die angeborne Annehmlichkeit von keiner Malerkunſt arriviret werden, wie ſoliches, ob Gott will, Euer kaiſ. Maj. bei dem Original von ſelbſten bezeugen werden.“ Am 17. Jänner 1664 beſtätigt Leopold den Empfang des Bildes, das ihm „wohl lieb“ ſei; „wann nur das Original bald folgen thät“.

Dieſe Nachrichten ſind wohl zweifellos auf das Wiener Bild Nr. 621 zu beziehen. Es wäre darnach zwiſchen dem 9. Mai und 29. Auguſt 1663 gemalt. Damals war Margareta Thereſia zwölf Jahre alt und dies paßt vorzüglich zu ihrem Ausſehen auf dem fraglichen Porträt. Wenn es auch nicht von Velazquez, ſondern von ſeinem Schüler Mazo ſtammt, ſo kann dies ſeinem hohen Werte kaum weſentlichen Abbruch tun.

Kurz zuſammengefaßt ſind die Ergebniſſe der vorhergehenden Ausführungen die folgenden: Von dem Madrider Bilde Nr. 1084 gibt es eine gleichzeitige, nur wenig veränderte Wiederholung, nicht Kopie, in der kaiſerlichen Galerie in Wien (Nr. 621). Beide ſtellen die damals zwölfjährige Infantin Margareta Thereſia, die Braut Kaiſer Leopolds I., nicht ihre um dreizehn Jahre ältere Stiefſchweſter Maria Thereſia, Gemahlin Ludwigs XIV., dar. Beide ſind im Jahre 1663, das Wiener Exemplar zwiſchen dem 9. Mai und 29. Auguſt d. J. entſtanden. Sie können daher in allen ihren Teilen nicht von dem um drei Jahre früher geſtorbenen Velazquez, ſondern müſſen von einem ſeiner Schüler gemalt ſein, deſſen Stil dem ſeines Meiſters in der mittleren Periode ſeines Schaffens ſehr nahe ſtand. Als ſolcher kommt in erſter Linie Juan Bautiſta del Mazo in Betracht.

Zum Schluſſe ſei mir noch eine kleine perſönliche Bemerkung geſtattet. Als der Druck des Aufſatzes V. von Logas über die Meninas, in dem er auch dieſes Porträt Margareta Thereſias behandelt, für das Jahrbuch der kaiſerlichen Kunſtſammlungen vorbereitet wurde, habe ich es nicht verſäumt, ſondern für meine Pflicht als Redakteur gehalten, ihm meine hier dargelegte Meinung darüber und deren Gründe wiederholt ausführlich mitzuteilen. Trotzdem konnte ſich der um die Erforſchung der Geſchichte der Kunſt in Spanien ſo hochverdiente Forſcher nicht zu meiner Anſicht bekehren. So glaubte ich ſie denn auch weiteren Fachkreiſen bekanntgeben und noch eingehender begründen zu ſollen, um vielleicht ſo zur endgültigen Löſung dieſes kunſtgeſchichtlichen Rätſels auch meinerſeits ein kleines beizutragen.

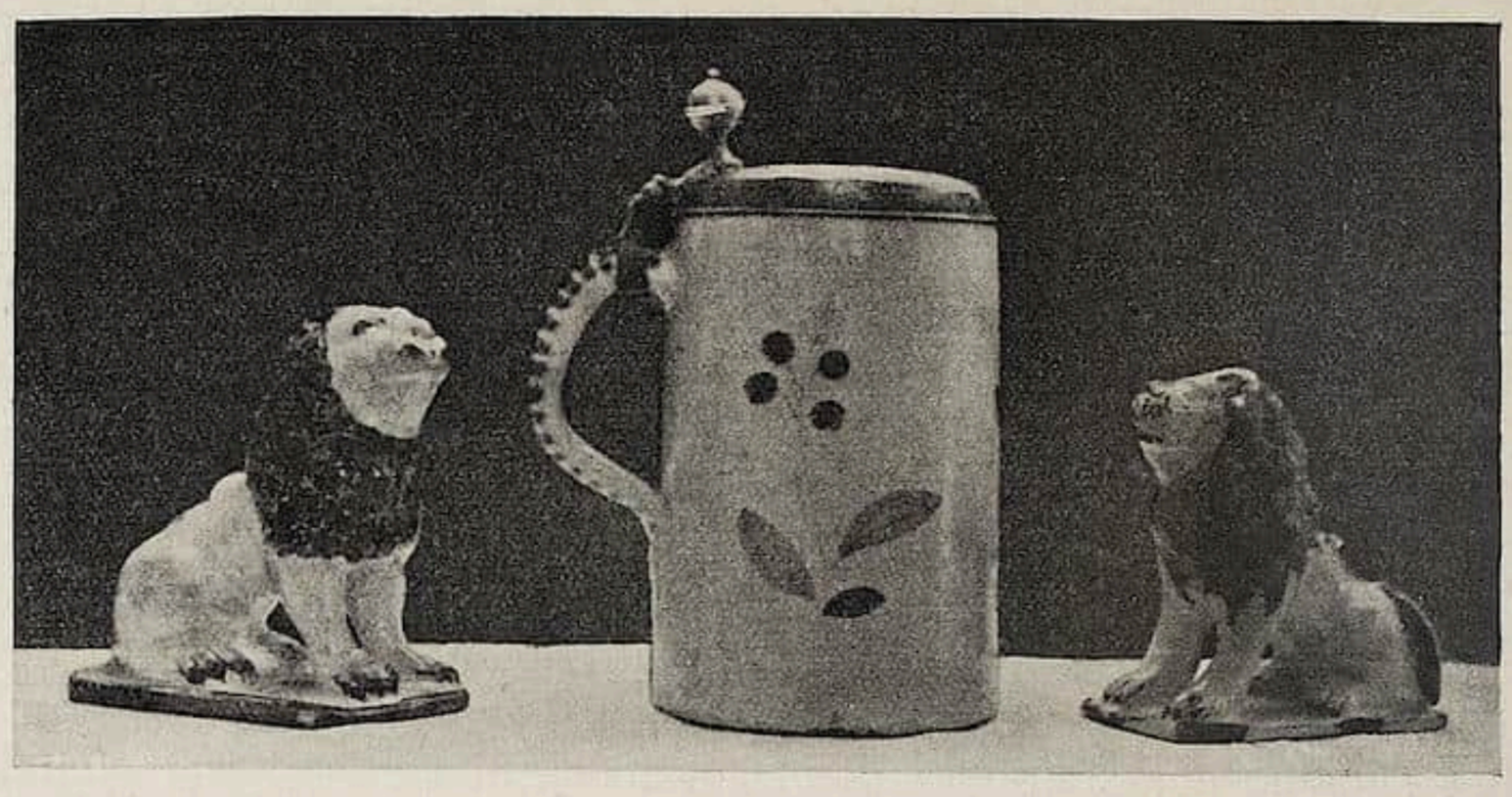


Abb. 1

DIE FAYENCEFABRIK ZU WRISBERG-HOLZEN

Mit 15 Abbildungen / Von O. RIESEBIETER, Oldenburg

In ſeinem Aufſatz über eine Halliſche Fayencefabrik des 18. Jahrhunderts im „Halliſchen Kalender“ 1911 weiſt Max Sauerlandt-Halle den Zuſammenhang dieſer Fabrik mit der älteſten thüringiſchen Fayencefabrik im Dorotheenthal bei Arnſtadt nach, eine Verbindung, die vielleicht ſogar auf die braunſchweigiſche Fayencemanufaktur zurückgehe, und bemerkt dazu, daß die überragende Bedeutung dieſer letzteren Manufaktur immer deutlicher hervorzutreten beginne. Zwiſchen den Erzeugniſſen der bereits 1707 gegründeten Fabrik zu Braunſchweig und ſolchen ſpäteren Datums aus bekannten oder noch unbekannten Fabriken des Thüringer Waldes machen ſich in der Tat mannigfache, zumeiſt auf Rouen zurückgehende Anklänge in der Bemalung geltend. Dieſer Einfluß erſtreckt ſich aber noch weiter nordwärts: außer der in Vegeſack-Leſum hat auch die Fayencefabrik auf dem Gräflich Görtz-Wrisbergſchen Gute Wrisbergholzen im preußiſchen Kreiſe Alfeld, Provinz Hannover, ganz beſonders unter ihm geſtanden und das iſt ſeinen, anſcheinend auf ein nur kleines Abſatzgebiet beſchränkten Erzeugniſſen ſehr zugute gekommen. Sie verdienen daher, auch der Allgemeinheit bekannt zu werden. Auf ſie und ihre Marke hingewieſen hat zuerſt J. Focke in ſeinem Aufſatz „Zur Geſchichte der Mündener Fayencefabrik“, Kunſtgew. Bl. 1889, S. 180—182.

I. ERRICHTUNG DER FABRIK.

Die Akten des Gräflichen Archivs zu Wrisbergholzen[1] ſind leider ſehr unvollſtändig, aber ſie ergeben wenigſtens einen ſicheren Schluß auf die Gründungszeit und die Dauer der Fabrik, die finanzpolitiſche Erwägungen und der Umſtand, daß im benachbarten Münden (1732) und Hildesheim Tonpfeifen-Fabriken mit gutem Erfolge angelegt waren, hervorgerufen haben werden.

1735 beginnen die Vorarbeiten. Am 4. Auguſt ſchreibt C. M. Raſch an den Sekretär „de Son Excellence Monsieur Minister d'Etat et Praesident Baron de Wrisberg à Celle“, daß er ſich um die Herbeiſchaffung eines Töpfermeiſters alle Mühe gegeben; einer aus

[1] Für die Benutzung der Akten ſpreche ich auch an dieſer Stelle dem Herrn Kammerherrn Grafen von Görtz-Wrisberg, insbeſondere aber der Frau Gräfin für ihre mehrfachen ſpäteren Mitteilungen aus dem Archiv, ebenſo dem Herrn Superintendent Höpfner und Familie in Wrisbergholzen für die Mitteilungen aus den Kirchenbüchern meinen verbindlichſten Dank aus.

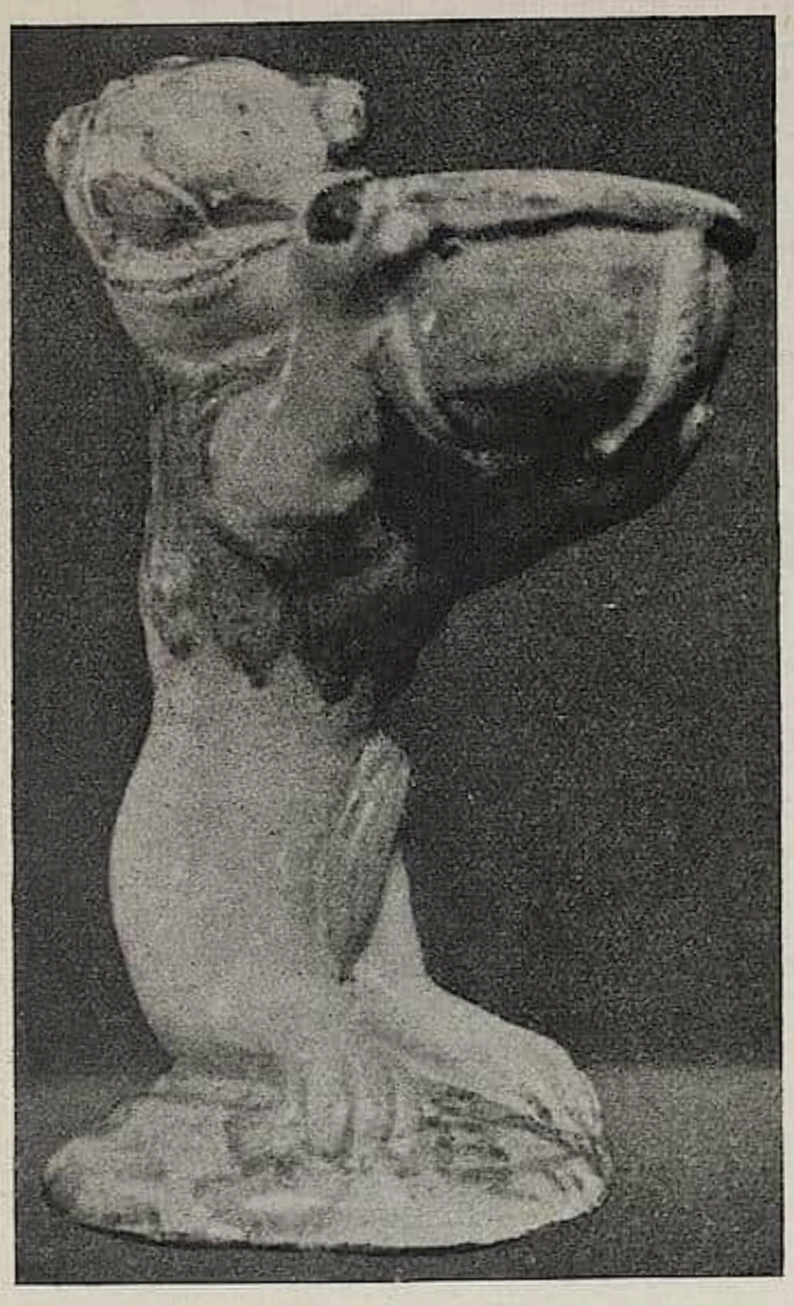


Abb. 2

dem benachbarten Duingen, wo derzeit alte Töpfereien beſtanden, habe ihm verſprochen, in Wrisbergholzen die Erde in Augenſchein zu nehmen und eine Probe davon in ſeinem Ofen zu brennen. Am 15. Auguſt ſchreibt M. Korff in Wrisbergholzen, daß er die überſandten „Puncte wegen der Pfeiffen-Macherey“ gerne beobachten wolle; in der Nähe ſei nur eine gleiche Fabrik in Hildesheim, wo man ihm aber „aus jalupie“ nicht die rechte Wahrheit ſagen möchte. Man werde ſich alſo beſſer in Münden Rat holen. Auch der Voranſchlag über den Bau der Fabrik ergibt, daß, wie in Hannoverſch-Münden, man zunächſt nur die Produktion der damals ſo beliebten Tonpfeifen im Auge hatte.

Von der Hildesheimer „Pfeifen-Brennerey“, an die man ſich dann auch wendet, kommt eine günſtige Auskunft. Am 20. Dezember 1735 wird nach Celle berichtet, daß die in Duingen gemachte Probe „als zu Blumentöpfe da von anhiro eingeliefert“ ſo gut ausgefallen ſei, als nur Duinger Steinzeug ſein könne. Die Erde laſſe ſich ſo gut verarbeiten, wie man es nur verlangen könne. Am 30. Dezember macht Raſch den Vorſchlag, nunmehr für die „Stein-Töpfer-Fabrik“ ein geringes Gebäude zu bauen und ſie an einen Töpfer zu verpachten. Dieſer müſſe dann für „Materie und Holz“ ſelbſt ſorgen, ebenſo für den Abſatz der Waren zu Waſſer und zu Lande, „maßen das mehrſte von dem Duinger Steinzeug zur See gehet und nach Holland, Schweden und Dänemark verkauft wird“. An Töpfern werde es nicht fehlen, zumal in Duingen viele vorhanden ſeien, die dort wegen der hohen Holzpreiſe gerne fortzögen.

Abb. 3

Bis 1791 fehlen dann die eigentlichen Fabrikakten; aus anderen gelegentlichen Berichten geht aber hervor, daß man gleich von vornherein eine Fayencefabrik — „Porzellain-Fabrique“, wie man es derzeit nannte — errichtete, während man in Hannoverſch-Münden[1] erſt 1746 zur Fabrikation von Fayencen überging. In einem Bericht vom 2. Juli 1736 heißt es, daß an der „Porzellain-Fabrique“ fleißig gearbeitet werde und gedenke Herr Bütemeiſter damit noch vor Michaelis vollkommen fertig zu ſein. 28. Juni 1737: „Endlich iſt das gemahlte und glaſirte Porzellain in den Ofen geſetzt und wird ſich alſo, geliebt es Gott, auch bald die Ausbeute zeigen.“ 14. Juli 1737: Die Fabricanten ſeien etwas furchtſam und zweifelhaft, ob der erſte Brand auch geraten werde. Am 18. Juli 1737 wird dem Präſidenten

[1] Vgl. Brinckmann, Führer durch das Hamburg. Muſeum für Kunſt und Gewerbe S. 96.

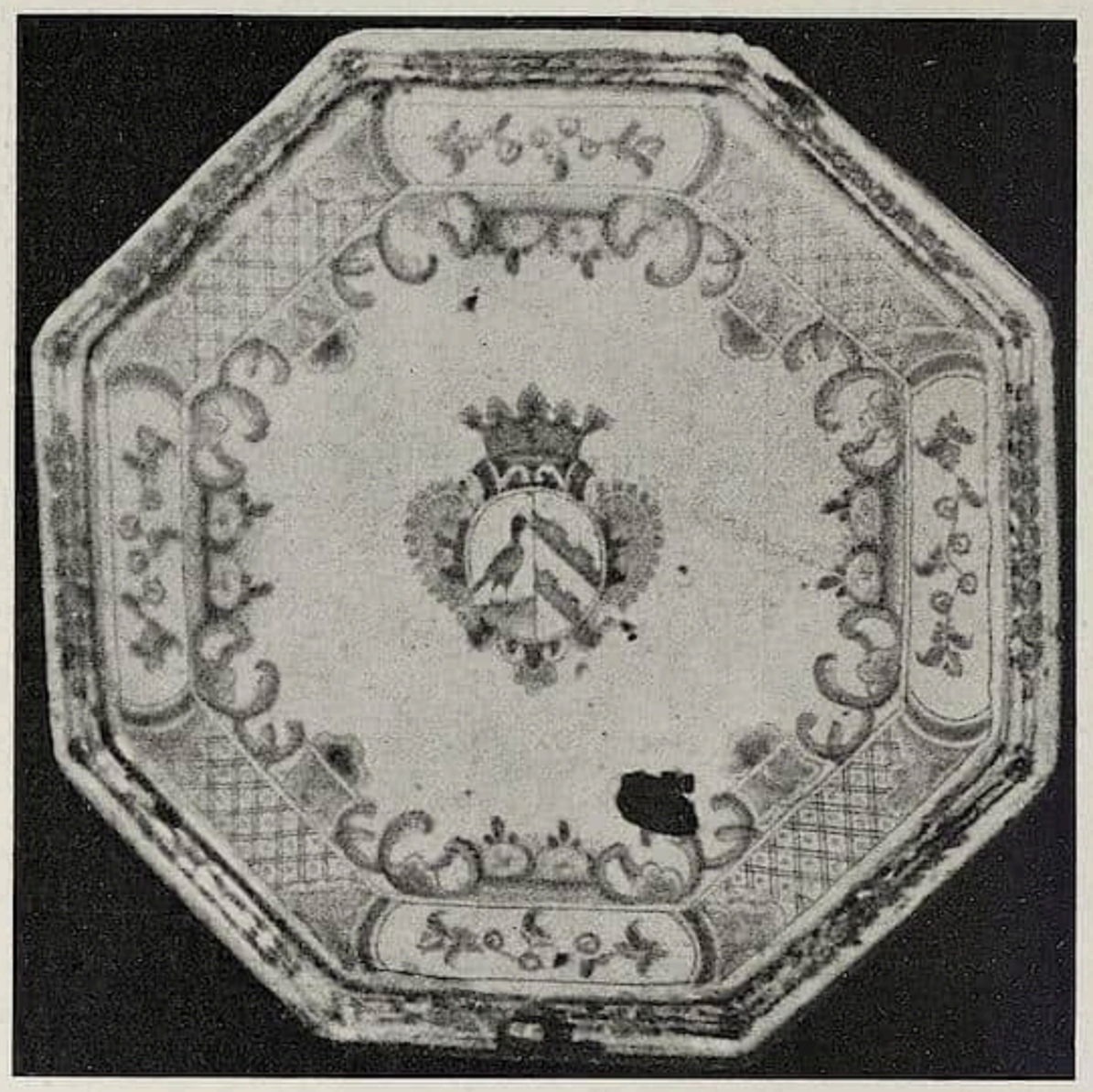


Abb. 4

von Wrisberg von ſeinem Sekretär Grantzin u. a. berichtet: „Die Porzellainarbeit geht jetzt in vollem Schwunge; es iſt auch das fabrizirte Zeug nicht ſo übel geraten, wie wir vorausgeſehen, jedoch iſt es in ſeiner Schönheit nicht ſo gut, wie die erſten Proben; inzwiſchen iſt das meiſte ſchon davon verkauft;“ die kleinen Mängel würden abzuſtellen ſein. Man iſt dann ungeſäumt an den zweiten Brand gegangen, denn ſchon unterm 22. Juli 1737 heißt es: „Der Herr Factor iſt jetzt wieder beim Einſetzen des Porzellains zum anderen Brande mit allem Fleiß beſchäftigt, welches denn gar bald wieder fertig werden wird.“

Da die Fayencefabrik in Aumund bei Vegeſack, damals zum Herzogtum Bremen gehörig, deren erſter Werkmeiſter Joh. Chriſtoph Vielſtich aus Braunſchweig war[1], erſt 1750 und diejenige in Jever erſt 1760 errichtet wurde, ſo iſt die Wrisbergholzener Fabrik, von Hamburg abgeſehen, als Fayencefabrik die älteſte norweſtdeutſche. Sie hat, wie die Mündener, faſt alle deutſchen Fayencefabriken überdauert, denn nach den im Gräflichen Archiv erhaltenen Regiſtern haben noch in der Zeit vom 1. April 1830/31 vier Brände ſtattgefunden, deren Wert 590 Rthlr. 25 g. betrug, 1832/33 drei Brände zum Werte von 439 Rthlr. 19 g. und ähnlich 1833/34.

II. DIE ANGESTELLTEN. A. WERKMEISTER.

Der Bericht vom 22. Juli 1737 gibt uns auch Aufſchluß über den Namen des erſten Faktors, alſo Werkmeiſters, der Fabrik, wenn es heißt: „Herr Factor Vielſtich verlangt noch einen kleinen Vorſchuß von 100 Rthr.“ Alſo kein unbekannter Name und offenbar ein Verwandter des angeblich 1722 in Braunſchweig geborenen Johann Chriſtoph Vielſtich, den wir ſpäter in Hamburg und dann in Vegeſack und Leſum

[1] Derſelbe hatte 1748—1750 bei dem Hamburger Töpfermeiſter Henning Detleph Hennings gearbeitet (J. Focke, „Fayencefabrikation zu Vegeſack und Leſum“, Kunſtgew. Bl. 1887 S. 26).

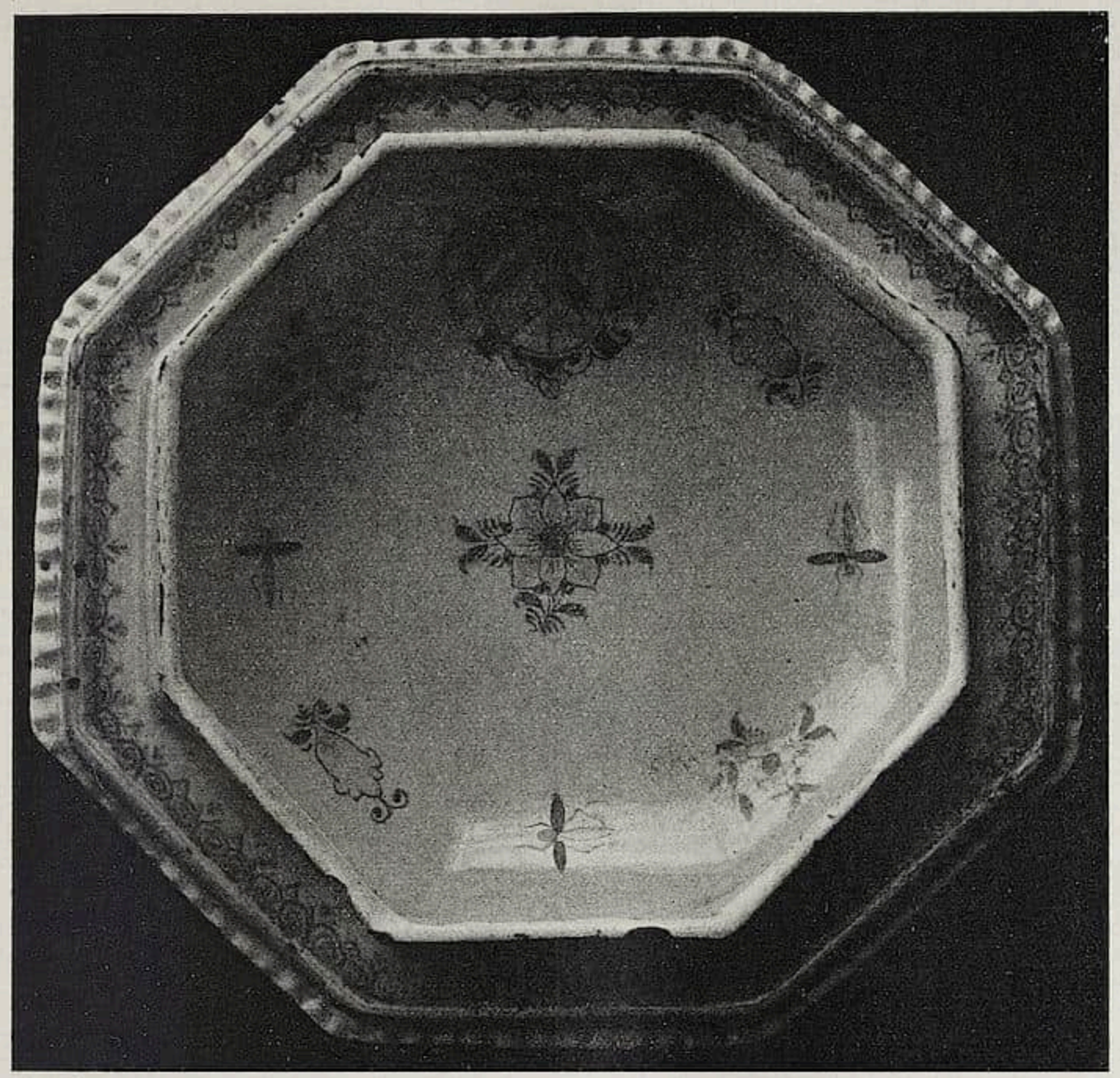


Abb. 5

finden, wo Nachkommen noch jetzt das Töpfergewerbe betreiben ſollen. In dem Bericht wird dann weiter noch bemerkt, daß Vielſtich „vor 2 Mahlern intercediret“ betreffs Überlaſſung eines Gebäudes als Mietwohnung.

Als weitere Werkmeiſter werden in den Kirchenbüchern genannt H. N. Kornrumpf, der am 4. Januar 1756 bei Grote's Söhnlein Gevatter iſt, Johann Ludwig Wohlmeier, der 1802 tauft, und H. W. C. Huck (1826, 1830, 1834).

Leiter der Fabrik war aber auch mehrere Jahre hindurch kein geringerer, als der bekannte langjährige Leiter der Fürſtenberger Porzellanfabrik L. V. Gerverot. Scherer, „Das Fürſtenberger Porzellan“ ſchreibt über ihn S. 212: „Gerverot verließ Mitte des Jahres 1817 Braunſchweig, um zunächſt die Leitung der Fayencefabrik zu Wrisbergholzen bei Hildesheim zu übernehmen. Als dieſe aber ſchon nach wenigen Jahren aufgelöſt und Gerverot dadurch abermals brotlos geworden war, kehrte er ins braunſchweigiſche Land zurück und ließ ſich in Bevern nieder. Im Schloſſe daſelbſt iſt er dann am 5. Januar 1829 geſtorben.“ Das iſt in zwei Punkten nicht ganz richtig, denn noch 1833/34 wurden in Wrisbergholzen Fayencen hergeſtellt und nach einer mir vorliegenden, von Gerverot ſelbſt geſchriebenen Rechnung[1] über dem Apotheker Lohmeyer in Hildesheim, Löwenapotheke, gelieferte „Siropgrüge und Buchſen“ vom 23. Dezember 1816 iſt ſchon damals Gerverot „Directeur“ in Wrisbergholzen geweſen

[1] Von Herrn Apothekenbeſitzer Dr. Amme in Hildesheim mir gütigſt zur Verfügung geſtellt.

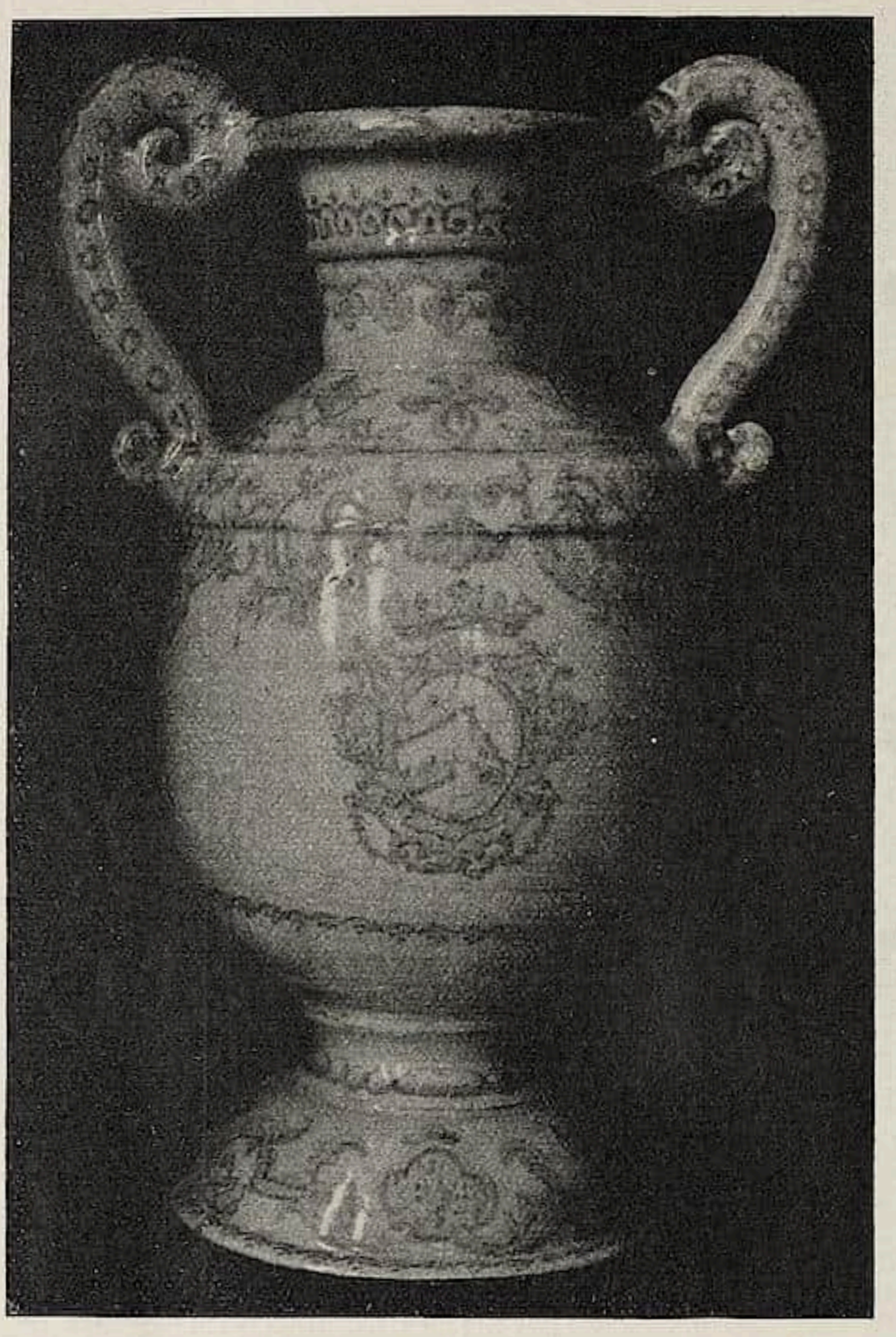


Abb. 6

aus Ebenhauſen, iſt Gevatter 4. März 1760, kopuliert 30. November 1761, tauft 2. Februar 1774 einen Sohn, beerdigt 9. Oktober 1781 eine Tochter, ſelbſt beerdigt 18. Januar 1783.

Johann Ludwig Wohlmann, Gevatter 26. September 1760, kopuliert 20. Auguſt 1761.

Hinrich Ernſt Bethel, 6. Mai 1781 Tochter getauft, desgl. Sohn 16. Juli 1784.

Brand, geboren in Braunſchweig, begraben 4. Mai 1800.

Friedrich Voshage, auch Fabrikant bezeichnet, tauft 1820, wird in den Geſchäftsbüchern auch noch 1831/34 aufgeführt.

Chriſtian Friedrich Bethel wird 1823 als weil. Vater einer Verlobten genannt.

In Wrisbergholzen iſt ferner nach einer verloren gegangenen Notiz auch Cyriacus Loubert = Löwer (geſtorben 1799), bekannt als Maler der Durlacher Fabrik, tätig geweſen.

Aus den Kirchenbüchern läßt ſich dann noch folgendes feſtſtellen:

B. MALER.

Johann Hinrich Schröder, kopuliert 30. Januar 1738.

H. Pickart, Tochter getauft 29. Januar 1738.

Nicolaus Müller, geſtorben 2. Mai 1738.

Thilo Ziegenbein, getraut 14. April 1739, Sohn getauft 6. November 1739, geſtorben 13. Januar 1765.

Johann Chriſtoph Haaſe (auch Haaſen), kopuliert 17. Juli 1746, geſtorben 18. Oktober 1749 im Alter von 49 Jahren weniger 12 Wochen.

Ulrich von Daſſel, am 1. September 1748 Gevatter eines Sohnes des Drehers H. Palant.

Hinrich Ernſt Grote, begraben 7. Mai 1750.

Johann Ernſt Bethel (auch Betheln)

Abb. 7

Abb. 8

Abb. 9

C. DREHER.

H. Palant, Sohn getauft 9. September 1745, desgl. 1. September 1748.

Chriſtian Lohmann (oder Lehmann), begraben Oktober 1752.

Joh. Conrad Styr tauft 8. Auguſt 1779 eine Tochter, 22. Juni 1783 einen Sohn, 4. April 1786 Sohn und 30. März 1794 Tochter beerdigt, begraben am 19. Mai 1819 im Alter von 71 Jahren 4 Monaten.

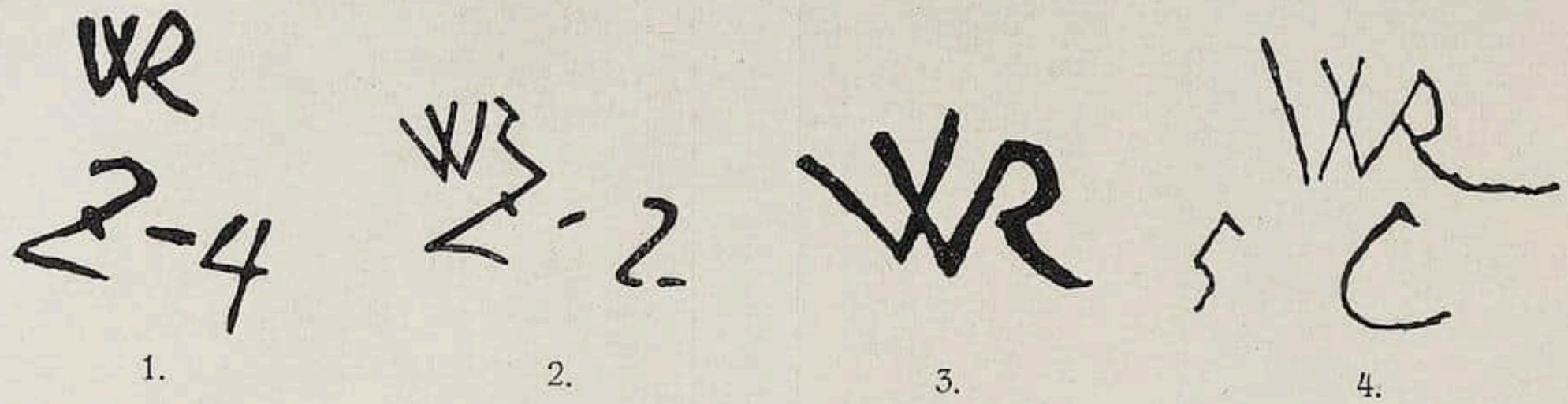
Ein Drehermeiſter Johann Georg Pahlandt ſiedelte nach Stieda, „Fayence- und Porzellanfabriken des 18. Jahrh. im heſſ.-naſſ. Gebiete“, S. 117[1], im Jahre 1750 von Wrisbergholzen nach Fürſtenberg über.

III. DIE ERZEUGNISSE.

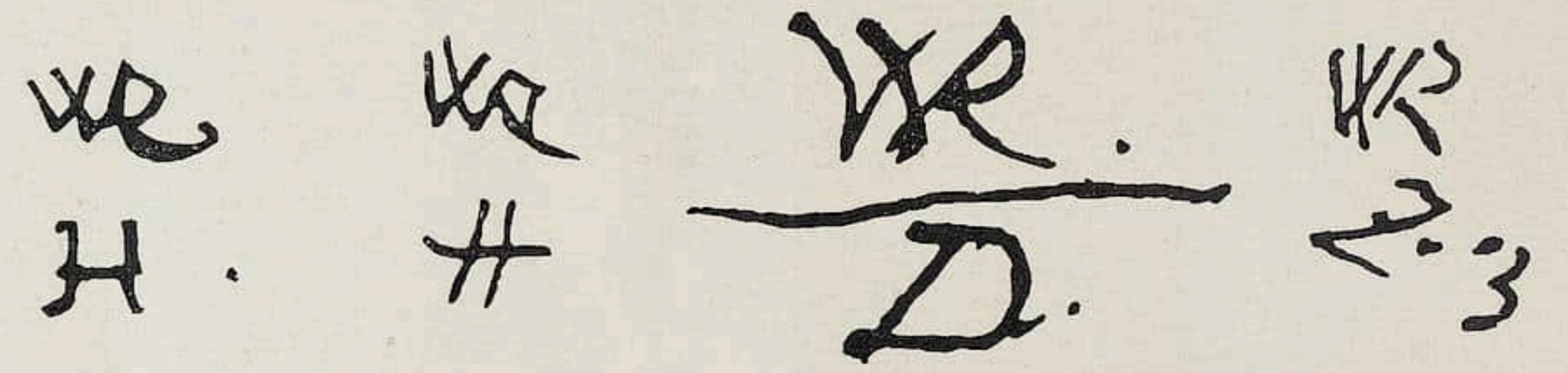
Von der Ware von Wrisbergholzen ſcheint nicht ſehr viel erhalten zu ſein, obwohl die Fabrik mindeſtens 98 Jahre lang beſtanden hat. Sie iſt die auch in anderen Fabriken übliche. In den Fabrik-Regiſtern über die Brände in den Jahren 1830—1834, in denen

[1] Vgl. Annalen für Naſſauiſche Altertumskunde und Geſchichtsforſchung Bd. 34, 1904. Auch Scherer, „Das Fürſtenberger Porzellan“, S. 17, erwähnt ihn.

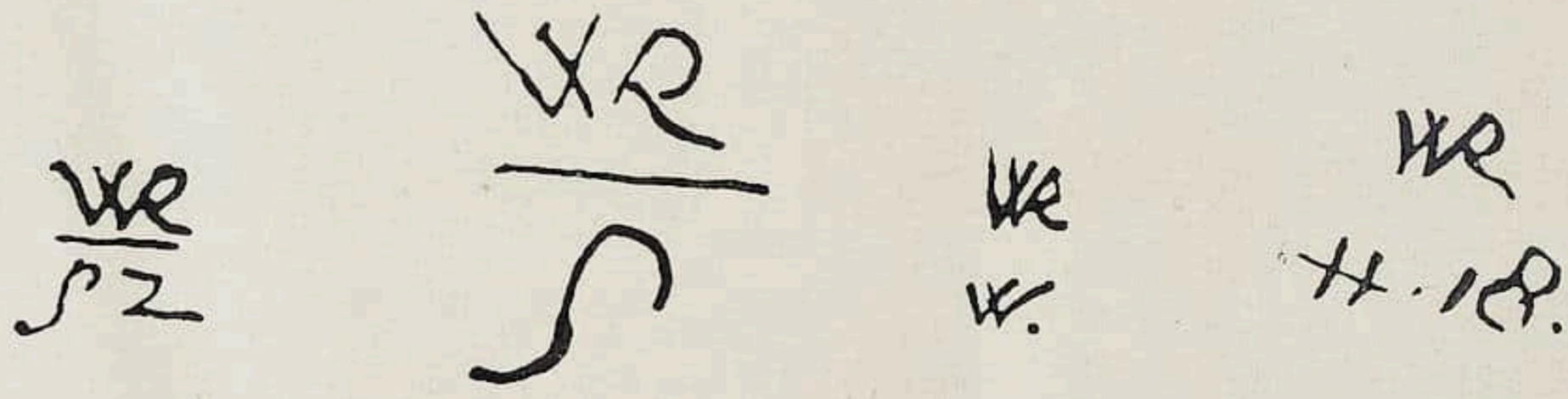
MARKENTAFEL



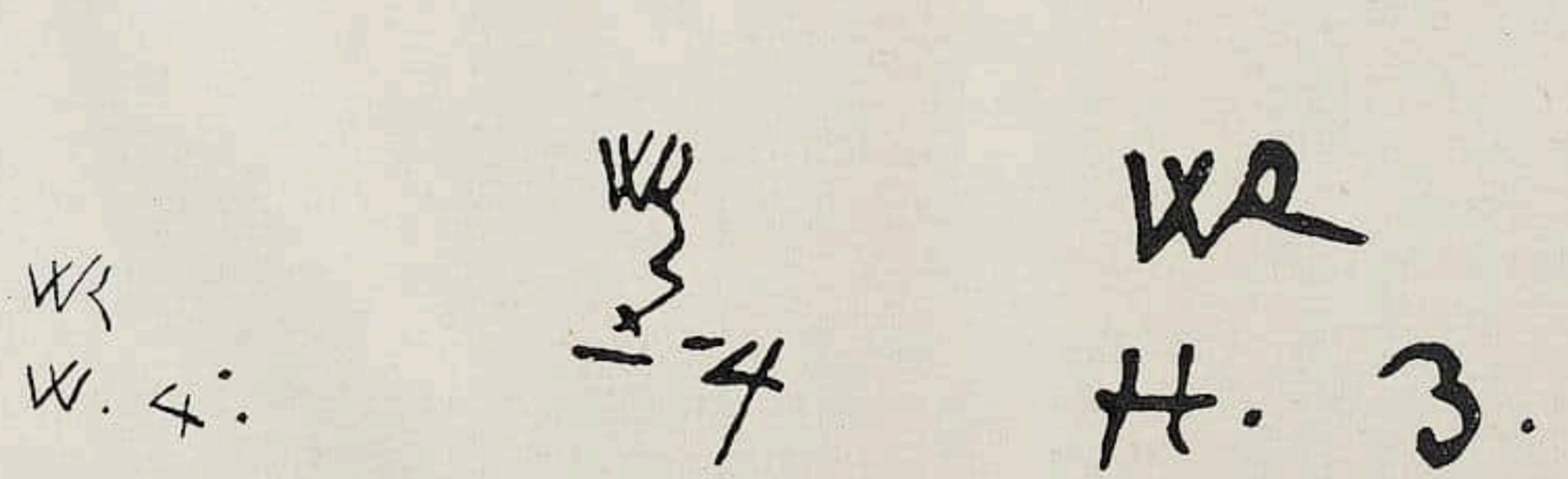
1. 2. 3. 4.



5. 6. 7. 8.



9. 10. 11. 12.



13. 14. 15.

Abb. 10

aber auch Steingut hergeſtellt wurde, werden aufgezählt: Krüge, Terrinen in Fayence und Steingut, Kaffee- und Teekannen, Rahmgüßer, Zuckerdoſen, Salzfäſſer, Confitürbehälter, Salladiers, Eß- und Butterteller, Taſſenſchaalen, Taſſenkoppchen, Deckeltaſſen, Kindertaſſen, kleine Ohrnäpfe, Waſſerbecher, Knauelbehälter, kleine viereckige Schreibzeuge, kleine eckige Spuckkaſten, Seifenbüchſen, Hand- und Deckelnäpfe, Waſchbecken, ordinäre rote Blumentöpfe ohne Glaſur, ſchwarze und weiße Kumpen, kleine braune und ſchwarze Milchtöpfe, Unterſätze.

Die Leiſtungen der Fabrik im 18. Jahrhundert ſind jedenfalls teilweiſe, wie die Abbildungen beweiſen, recht gute geweſen.

In meiner Sammlung befindet ſich ein walzenförmiger Bierkrug, der aus einem der erſten Brände ſtammen wird, denn die Konturen der in Mangan-Blau-Blaßgelb roh wiedergegebenen chineſiſchen Landſchaft ſind noch ziemlich verſchwommen und der Original-Zinnbeſchlag trägt die Jahreszahl 1743. Marke in Mangan vgl. Markentafel Nr. 1.

Ein anderer daſelbſt befindlicher Maßkrug, auch offenbar zu den Erſtlingsarbeiten gehörig, mit ſehr einfacher Malerei, Blütenzweigen in Blau und Mangan, iſt in Abb. 1 wiedergegeben; es iſt dies derſelbe Krug, an dem Dr. Focke Bremen die Fabrik entdeckt und auf ſie im Kunſtgewerbe-Blatt 1889, S. 180/82, hingewieſen hat. Höhe ohne Zinnbeſchlag 19 cm, im Original-Zinnbeſchlag das Hildesheimer Wappen. Marke in Mangan, vgl. Tafel Nr. 2. Beide Stücke werden von Thilo Ziegenbein bemalt ſein.

Dieſelbe Abb. gibt zwei ebenfalls in meiner Sammlung befindliche Stücke wieder, die eine Eigentümlichkeit der Fabrik bilden, ſitzende Löwen, 14,5 cm hoch, derjenige links Mähne in Mangan, Schwanz in Blau und Gelb mit manganfarbiger Strichelung, Pranken blau in Mangan umzogen, Marke in Blau, vgl. Tafel Nr. 3; derjenige rechts etwas kleiner, Mähne und Schwanz in Gelb mit ſchwarzer Strichelung, die Pranken in Schwarz angedeutet, Vorderſchädel manganſchattiert, ohne Marke. Auf der Ahrensburg bei Bückeburg befinden ſich mehrere ſolcher Löwen.

Abb. 11

Abb. 12

Offenbar ebendahin gehört der in Abb. 2 wiedergegebene, ein rundes Gefäß tragende Löwe, 18 cm hoch, Mähne und Boden in grünlich Blau, Pranken in Blaßblau und Mangan angedeutet, Geſichtskonturen in Mangan, Gefäß desgleichen mit blaßgelber Einfaſſung, Schwanz mangan und blaßgelb.

Die meiſten der bekannten Wrisbergholzener Erzeugniſſe befinden ſich in den Muſeen zu Hannover.[1] Im Keſtner-Muſeum daſelbſt kleiner walzenförmiger Krug (Abb. 3), 14,5 cm hoch, in Blaumalerei, Roſetten mit gefiederten Blättern, verſtreute Punkte und Zweige, oben und unten Streifen und Linien, Henkelrücken mit Spirallinien. Marke in Blau, vgl. Tafel Nr. 4.

Als anſpruchsvolleres Modell erſcheint dann ſchon die im Gräflich Görtz-Wrisbergſchen Beſitz befindliche achteckige Platte mit dem Gräflichen Wappen, Abb. 4, Malerei in Blau und Mangan. Hier ſehen wir das außerordentlich intereſſante Fruchtkörbchen-Motiv, das für frühe ſchwediſche Gefäßfayencen typiſch iſt, aber auch auf Erzeugniſſen deutſcher Fabriken ſich findet (ſ. z. B. Nr. 582 des Katalogs der Verſteigerung Jourdan, Rud. Lepke-Berlin). Marke vgl. Tafel Nr. 5; der Maler iſt demnach offenbar Johann Chriſtoph Haaſe.

Eine andere Platte mit dem gleichen Wappen gibt Abb. 5 wieder; wo ſolche ſich befindet, iſt unbekannt. Die Photographie derſelben ſtammt aus dem Keſtner-Muſeum. Marke ſiehe Tafel Nr. 6.

Die nun folgenden Stücke (Abb. 6—13) zeigen unverkennbar in der Bemalung, zum Teil auch in der Form, Verwandtſchaft mit Erzeugniſſen der Braunſchweiger Fabrik.

Abb. 6: Doppelhenkelvaſe im Keſtner-Muſeum zu Hannover mit dem Gräflich Görtz-Wrisbergſchen Wappen und Laub- und Bandelwerk. Ornamente in Blaumalerei. Höhe 43,5 cm. Beiderſeits gleiche Darſtellung; auf den Henkelrücken Spirallinien. Die Konturen der ganzen Malerei ſind etwas verſchwommen und die Farbe iſt ziemlich blaß; es handelt ſich um ein frühes, unterm Boden mit 1740 datiertes Erzeugnis. Unterm Fußrand in Blau die Marke Tafel Nr. 7; der Maler wird von Daſſel ſein.

Abb. 7: Maßkrug, 17 cm hoch, gleichfalls im Keſtner-Muſeum, mit Ornamenten und Architektur-Kartuſche in Mangan, Blau und Blaßgelb. Die Grundierung des Ornaments in Mangan, ebenfalls die Konturen, die kräftigen Umrandungslinien in Blau, mit blaßgelben Wieſenſtreifen und blaßblauem Himmel. Henkelrücken mit blauen Spiralen, dazwiſchen in der Mitte eine Blütenroſette mit Mangan und Blaßgelb. Im Zinndeckel Medaille auf Maria Thereſia und als Stempel große, gekrönte Blütenroſette.

[1] Ihre Beſchreibung verdanke ich Herrn Muſeumsaſſiſtent Dr. Brinckmann in Hannover.

Abb. 13

Marke vgl. Tafel Nr. 8. Maler vermutlich Ziegenbein. Je ein Krug mit ähnlicher Bemalung aus der Vegeſacker Fabrik im Gewerbemuſeum zu Bremen und in meiner Sammlung.

Abb. 8: Eiförmige Vaſe ohne Deckel im Keſtner-Muſeum, Blaumalerei, 26,5 cm hoch. Die Zeichnung auf dem Bauch mit den Narben des vorgeprickelten Muſters; die Konturen in ſtark bläulichem Violett gehalten, in gleichem Ton die Gitter auf dem Fuß und der Schulter. Am Fuß und Hals iſt die Prickelung nicht vorhanden. Sehr dicker Scherben, die Glaſur bläulich grau. Marke in bläulichem Violett, vgl. Tafel Nr. 9. Als Maler könnten in Frage kommen Johann Hinrich Schröder und der mehrgenannte Ziegenbein.

Abb. 9: Große achtkantige Deckelvaſe im Keſtner-Muſeum mit Blaumalerei nach Delfter Art. Höhe 46 cm. Konturen und Innenzeichnungen in bläulich-violettem Ton gehalten. Sehr dickwandig; Hals unverziert. Marke im Deckel und unterm Boden in Blauviolett, vgl. Tafel Nr. 10. Als Maler kommt wiederum Schröder in Frage.

Abb. 10: Helmkanne ebendaſelbſt, 19 cm hoch, mit Blaumalerei, die am Ausguß kräftig dunkel iſt, während die Bordüren am oberen Rand und Fuß viel blaſſer geblieben ſind. Der mit S-förmigen Spirallinien bemalte Henkel zeigt wieder kräftigere Farben. Die weiße Zinnglaſur iſt ſehr ungleich gefloſſen, ſo daß außen wie innen der Scherben rötlich durchſchimmert. Marke in Blau, vgl. Tafel Nr. 11. Die Malerſignatur deutet auf Johann Ludwig Wohlmann.

Abb. 11: Kleiner Henkeltopf auf drei ſpiralförmigen Füßen mit Blaumalerei in Gräflich Görtz-Wrisberg'ſchem Beſitz. Marke vgl. Tafel Nr. 12.

Abb. 12: Teekännchen daſelbſt in einer auch in Braunſchweig vorkommenden Ausformung mit Malerei in Blau, Mangan, Grünlichblau und Gelb. Marke vgl. Tafel Nr. 13. Maler vermutlich J. L. Wohlmann.

Im Keſtner-Muſeum befindet ſich ferner ein Maßkrug mit Zinndeckel und zinnernem Fußring; Vierpaßmedaillon mit ſpringendem Pferd in Blau, die ganze übrige

Fläche, wie auch der Henkel, manganviolett geſprenkelt. Marke vgl. Tafel Nr. 14.

Abb. 13 gibt ſodann einen in meiner Sammlung befindlichen 21,5 cm breiten Teller mit aufgebogenem Rand wieder, blau-gelb-mangan-grün in trockenen Scharffeuerfarben bemalt. Ähnliche Stücke in Gräflichem Beſitz mit Sprüchen, Namen und Jahreszahlen (z. B. 1806). Es handelt ſich hier anſcheinend um ſpeziell für die anſäſſige Bevölkerung unter Beibehaltung alter Motive in der Zeit um 1780—1800 verfertigte Stücke. Ohne Marke.

Wie in den meiſten Fayencefabriken, ſo ſind auch in Wrisbergholzen Flieſen bzw. Kacheln angefertigt worden; davon gibt ein größeres Zimmer im Schloſſe daſelbſt, das ganz mit ſolchen Stücken ausgeſtattet

Abb. 14

iſt, einen zugleich für die Leiſtungsfähigkeit der Fabrik glänzenden Beweis. Die Flieſen, ſämtlich in Blau gehalten, 23,5:27 cm groß, ſind, wie Ofenkacheln, mit Rückenrahmen verſehen. Die Malerei iſt flächenmäßig dekorativ; in den Abb. 14 und 15 ſind einzelne Stücke wiedergegeben. Die Darſtellungen ſind ſehr mannigfaltig und mit Sprichwörtern in franzöſiſch, lateiniſch und italieniſch, alſo den Hofſprachen, verſehen. Es kehrt hier u. a., ins Große überſetzt, das vorerwähnte Fruchtkorbmotiv wieder. Auf der Rückſeite einer losgelöſten Flieſe fand ſich in Schwarz die Marke Tafel Nr. 15. Es ſoll ein Aktenſtück exiſtieren, nach dem dieſes Zimmer 1752 hergeſtellt iſt; dann kann J. C. Haaſe, der bereits 1749 geſtorben iſt, nicht der Maler der Flieſen ſein, wie er denn anſcheinend (ſ. Tafel Nr. 5) auch anders ſigniert hat.

Abb. 15

Über einer Tür zwiſchen den Flieſen eingemauert befindet ſich die Figur eines Bacchus, auf einem Faß reitend, nach dem bekannten Rouenmodell, das auch in Hannoverſch-Münden wiederkehrt.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGLICHES MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGLICHES MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDTISCHES MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG.

BASEL Im ersten Handzeichnungssaal der ÖFFENTLICHEN KUNSTSAMMLUNG ist an Stelle der modernen Blätter dieser Tage eine Ausstellung des gestochenen Werkes von Martin Schongauer getreten. In neuer überaus sorgfältiger Montierung geben diese Stiche einen aufschlußreichen Einblick in Schongauers Schaffen; besitzt doch die Basler Sammlung Schongauers Oeuvre bis auf drei weniger wichtige Blätter und in teilweise hervorragend schönen Abdrucken. — Die Schabkunstausstellung im Kupferstichkabinett ist von einer Kollektion Aquatintablätter abgelöst worden, die besonders die ausgezeichneten Faksimiles des Prestelschen Kreises bringt, dann auch farbenreiche Nachbildungen nach Gemälden und besonders schöne Blätter des Zürchers F. Hegi. J. C.

BERLIN Im KGL. KUPFERSTICHKABINETT ist eine kleine Ausstellung von Neuerwerbungen aus dem Gebiet der modernen Graphik eröffnet worden, welche ausgezeichnete Arbeiten von Whistler, Strang, Seymour Haden, den englischen Künstlerbrüdern Maurice und Edward Detmold, Zorn, Slevogt, Kollwitz, Olde u. a. enthält. Besonders bemerkenswert ist eine Kollektion seltener Radierungen und Lithographien Max Liebermanns, sämtlich Geschenke des Bankdirektors Julius Stern an das Kupferstichkabinett. Svs.

BRÜSSEL Die Schenkung der Sammlung des hier verstorbenen Holländers Jonkheer de Grez, von der in der letzten Nummer gesprochen war, ist nunmehr der Museumskommission von Vertretern des generösen Donators übermittelt worden. Es handelt sich um nicht weniger als viertausend Handzeichnungen, Sepias, Aquarellen und Stiche aus dem 17. Jahrhundert, unter denen so ziemlich alle großen Namen der holländischen Meister mit Rembrandt und der flämischen Schule mit Breughel d. Ä. angefangen, vertreten sind, sodann einige Blätter französischer (I. W. Watteau) und italienischer Maler, von modernen nur etwas von Bosboom. Der Grundstock dieser Sammlung wurde zur Revolutionszeit, dieser für Ankauf einzig glänzenden Periode, durch den holländischen Arzt Dr. Ingenkusz gelegt, sodann kam sie an Joseph de Grez, den Vater des jetzt verstorbenen Johann de Grez, der sie bedeutend vermehrte, indem er auf den holländischen Versteigerungen u. a. von Dupper, Blockhuysen, Ploost van Amstel, die besten Blätter erstand. Der Donator war darauf bedacht, sie weiter zu vergrößern und wurde hierbei durch den Rat des Dr. Bredius unterstützt; er war vor etwa fünfzehn Jahren von Holland nach Brüssel übersiedelt, ein Entschluß, zu dem u. a. auch die hohe Besteuerung in seinem Heimatslande beigetragen hat. Seine Witwe hat die Sammlung, die eine bisher bestandene Lücke in unserem Museum ausfüllen und dem Studium der holländisch-flämischen Malerei sehr zustatten kommen wird, mitsamt den Möbeln, in dem sie systematisch geordnet untergebracht war, dem Museum übergeben, das sie zunächst gruppenweise dem Publikum zugänglich machen wird. F. M.

BUDAPEST Wir berichten dieses Mal in kurzen Worten vom neuesten Zuwachs der Galerie alter Meister, um darauf später eingehender zurückzukommen. Herr François Kleinberger verehrte der Sammlung das sehr imposante Werk „Tod der Maria“ von Hans Holbein d. Ä. (Reproduziert in Kurt Glasers Hans Holbein d. Ä., Tafel IV.) Herr Julius Böhler, Hofantiquar in München, schenkte dem Museum ein Schweineschlachten von Heinrich Bogaert, Herr Marcell v. Nemes eine sehr schöne Marktszene von Joachim Beukelaer und Herr Dr. Hermann Stern ein Stilleben (Fische) von Jakob Gillig. Angekauft wurde ein Bildnis der Lady Thornhill von William Hogarth. T.

KOPENHAGEN Unter dem Titel „Det DanskeKunstindustrimuseumsVirksomhed 1910“ versendet der Direktor Emil Hannover

ſoeben den letzten Jahresbericht. Das ſtattliche, reich illuſtrierte Heft gibt einen Überblick über den raſchen Aufſchwung, den dieſe Sammlung gerade in letzter Zeit genommen hat und legt für die Initiative ihres Leiters ein ſehr ſchönes Zeugnis ab. Die meiſten der abgebildeten Stücke ſind Erwerbungen aus dem Jahre 1910. Bei jedem einzelnen iſt der Preis vermerkt.

LONDON Die ſchon das letzte Mal kurz erwähnte Eröffnung des neuen, aus ſieben Sälen beſtehenden Flügels der NATIONAL GALLERY iſt hier mit Freuden begrüßt worden. Zwar iſt mit dieſem Flügel der teilweiſe Umbau und die Erweiterung der Galerie noch keineswegs abgeſchloſſen — muß doch allmählich das geſamte, feuerunſichere Dach erneuert werden, was ein ſtändiges Wandern der Bilder verurſacht, und die Erneuerung des Daches wird erſt in zirka drei Jahren abgeſchloſſen ſein — jedoch kommen nunmehr in den fünf oberen Räumen die Gemälde der Bologneſer, Parmeſer und Ferrareſer Schule (Raum XXV), und zum Teil wenigſtens die der franzöſiſchen und engliſchen Schule zu viel beſſerer Wirkung als bisher. Die zwei Untergrundſäle beherbergen zahlreiche engliſche Bilder, vor allem Turners Aquarelle und Bilder der altfranzöſiſchen Schule uſw. Sie ſind, wie das beſonders durch Anſchläge an den Wänden betont wird, nur temporär hier aufgeſtellt, wohl bis die früheren engliſchen Säle neu in Stand geſetzt ſind. Über die Anordnung dieſer zwei Säle zu urteilen, wäre alſo nicht angebracht. Die fünf oberen Säle erhalten das gleiche Licht wie die alten Säle und ſind auch in der Ausſtattung dieſen ähnlich; die Wände ſind mit einer (etwas giftig wirkenden) grünen, roten und altgoldenen, gemuſterten Tapete bekleidet, die nicht allen Gemälden günſtig iſt. Jedoch iſt trotz einiger Ausnahmen — vor allem Hogarths Kunſt kommt nicht zur rechten Wirkung, ſondern erſcheint in dem Prachtſaal völlig deplaziert —, der mächtige, einem wahren Feſtſaale gleichende engliſche Saal von wirklich grandioſer, hochvornehmer und dabei durch die glückliche Anordnung der Gemälde nach Format, Künſtler, Stil und Thema höchſt lebendiger und individueller Wirkung. Reynolds und Gainsborough einerſeits, Conſtable und Crome andrerſeits treten hier wirklich als „Heroen“ der engliſchen Malerei auf. Dadurch, daß die Bilder ſich nicht drängen, daß ſie wie in dem Saale eines Schloſſes eines vornehmen Liebhabers hängen, ſtört eines das andere nicht, ja hebt eines meiſt das andere. Auch der Turnerſaal, den man in der National Gallery beizubehalten für gut befand, wiewohl jetzt der größere Teil der Turnerbilder in dem neuen Turnerflügel der Tate-Gallery untergebracht iſt, iſt von prächtiger, für den Meiſter repräſentativer Wirkung. Die italieniſchen Bilder haben erfreulicherweiſe nun auch genügenden Raum, uns einzeln anziehen und feſſeln zu können. Jetzt erſt ſieht man, welch prächtige Beiſpiele der früheren Zeit Guido Renis die Gallery beſitzt. Die franzöſiſchen Bilder nehmen zwei Räume ein; der eine leidet darunter, daß, wie auch anderswo in der Gallery, die kleinen Bilder neben und zwiſchen großen Bildern hängen müſſen, weil keine intimen Kabinette vorhanden ſind. Mit Recht verlangt daher Claude Phillips ſolche, ehe der Umbau der Gallery abgeſchloſſen wird. Die Räume ſelber ſind in ihrer Form glücklicherweiſe nicht nach einem Schema gebaut worden, wenn eben auch keiner, ſeiner Ausdehnung und ſeiner Höhe nach als „intim“ bezeichnet werden kann. Der engliſche Saal iſt oblong geſtaltet, ein anderer hat eine Art Kuppel als Bekrönung, die übrigen ſind unter ſich ähnlich in der Form, jedoch ſind ihre Größenverhältniſſe nicht ganz die gleichen.

Rembrandts „Mühle“, deren drohender Verkauf bereits gemeldet wurde, war einige Tage in einem der kleineren Säle der National Gallery zu ſehen. So ſtark war der Andrang, daß viele Tauſende nur faſt im Sturmſchritt an dem keineswegs großen Bilde, das von einer ſtarken Schicht Firnis bedeckt zu ſein ſcheint, vorbeidefilieren konnten. Der allgemeine Eindruck iſt, daß das Bild nicht für die Gallery angekauft werden wird. Angeſichts der Größe der Aufgabe es zu retten, ſcheint allen beteiligten Kreiſen die Energie vergangen zu ſein. Eine volle Woche erſt, nachdem ſchon jedermann von dem bevorſtehenden Verluſte wußte, wurde von ſeiten der Verwaltung der Gallery die Sachlage offiziell bekannt gegeben und dabei gleich betont, daß die Gallery ſelber zu den nötigen £ 95000 ganze £ 2300 zuſteuern könne! Bis dato hat ſich nicht einmal der ſonſt ſo eifrige National Art-Collections Fund gerührt. So dürfte das Bild bald für immer nach Amerika wandern.

Im VICTORIA AND ALBERT MUSEUM (South Kensington) ſind jetzt die von Mr. Salting dem Muſeum vermachten reichen Schätze von antiken, italieniſchen und ſpaniſchen Bronzen, Medaillen italieniſcher, franzöſiſcher und deutſcher Herkunft, Majoliken, ſpaniſch-mauriſche Steingutware, Porzellan verſchiedener Herkunft, Limoger Emaillen, Elfenbeinſchnitzereien, illuminierte Manuſkripte und Miniaturporträts, deren bedeutendſtes Holbeins „Anna von Cleve“ iſt,

in fünf Sälen (Nr. 128, 129, 131, 144 und 145) zur Aufſtellung gelangt und ſoeben dem Publikum zugänglich gemacht worden. Eine große Zahl dieſer Werke war ſchon an verſchiedenen Stellen des Muſeums früher zu ſehen geweſen, da Salting viele ſeiner Schätze dem Muſeum ſchon bei ſeinen Lebzeiten als Lehen überlaſſen hatte. Die Werke aber, die er bis zu ſeinem Tode bei ſich behalten hatte, ſind nun mit den bereits allgemein bekannten zuſammen zu ſehen und beweiſen, was für ein eifriger, meiſt vorſichtig abwägender, kenntnisreicher Sammler von umfaſſendem Intereſſe Salting geweſen iſt.

Burne-Jones's Sohn hat dem Muſeum zwei große Zeichnungen „Geburt" und „Kreuzigung" ſeines Vaters zum Geſchenk überwieſen. Die Zeichnungen waren als Vorlagen für Glasfenſter in einer Birminghamer Kirche beſtimmt und früher ſchon einmal im South Kenſington Muſeum ausgeſtellt geweſen. F.

MAGDEBURG Das KAISER FRIEDRICH-MUSEUM erhielt als Geſchenk ein Gemälde von Rayski, dem erſt in der Jahrhundertausſtellung 1906 entdeckten großen Dresdner Maler. Es ſtellt zwei Reiter in der Tracht der 1840er Jahre dar, die in wilder Flucht vor einem Gewitter dahinreiten. Dem maleriſchen Gegenſtand entſpricht die temperamentvolle Malerei: Die ſtürmende Bewegung der Pferde, das aufjagende Gewitterdunkel, die Staubwolken ſind mit einer Sicherheit in Flächen hingeſetzt, die den genialen Meiſter der „Wildſchweine" verraten. Man erkennt vor ſolchen Bildern mit Schmerz, einen wie großen Vorzug die franzöſiſche Malerei in der Konzentration auf Paris und der daraus folgende ununterbrochene Tradition gehabt hat. Ferdinand v. Rayski wäre berufen geweſen, in Deutſchland die Rolle zu ſpielen, die Delacroix in Frankreich zufiel. Aber er blieb iſoliert oder er iſolierte ſich ſelbſt, was auf eins hinausläuft, und ſein Genie verzehrte ſich in halbdilettantiſcher Weiſe an adligen Paſſionen. Und wo iſt der Nachhall ſeiner Wirkung von 1906? Man veranſtaltet Ausſtellungen von Waldmüller, Menzel, Friedrich, Blechen: wer aber hört noch von Rayski? Er iſt wieder in das Dunkel und Schweigen zurückgetaucht, das ſeine ariſtokratiſche Perſönlichkeit in myſtiſcher Weiſe umgab, und ſein Weſen zu ſchildern wäre doch lohnender und aufſchlußreicher als das ſo vieler Deutſcher.

Aus der Wolffſchen Stiftung erwarb das Muſeum ferner ein Bildnis der Nanna von Feuerbach und ein Selbſtbildnis von Marées. Das lebensgroße Knieſtück Feuerbachs ſtammt aus dem Jahre 1862, aus jener erſten Zeit der Bekanntſchaft mit der ſchönen Römerin, die mehr als 12 große Studien von ihr entſtehen ließ. Es ſtellt die melancholiſch blickende Frau von vorne dar, in dem berühmten ſchwarzen Seidenkleide, einen weißen Burnus um die Schultern und eine Geſichtsmaske in der Hand; ſie ſitzt vor einer pompejaniſch roten Wand. Das Bild iſt ausgezeichnet durch die deliziöſe Malweiſe, die an dem Profilbild Nannas mit dem roſa Fächer ſo ſehr entzückt, und durch eine feurige Farbigkeit, die ungemein überraſcht. Das ſchwarze Seidenkleid und das leuchtende Rot der Wand, vermittelt durch den weißen Burnus: wie wirkt das ſtark, noch fern von dem ſilbrigen Kolorit der ſpätern Feuerbach, und ganz ohne Härten. Man vermißt nicht die große Linie, die das von vorn geſehene Knieſtück nicht hergegeben hat, weil das Koloriſtiſche völlig dominiert. Wie in einem Brennpunkt geſammelt erſcheint alle Farbigkeit nochmals in der Kamelie, die ſie unter einer goldenen Schließe vor die Bruſt geſteckt hat. Und betrachtet man die Hände, die in ihrer klaſſiſchen Schönheit müßig ruhen, ſo iſt man im Zweifel, ob man ihnen oder denen der daneben hängenden Leiblſchen Dame den Preis ſchöner Malerei zuerkennen ſoll.

Das Selbſtbildnis Hans v. Marées ſtammt aus der Zeit kurz vor den Neapler Fresken (1872). Meier-Graefe nennt es in ſeiner Marées-Biographie mit einem gleichzeitig gemalten „die objektivſten Selbſtbildniſſe" von ihm. Seine Perſönlichkeit ſcheint faſt reſtlos in dieſem Bruſtbild aufgeſchloſſen; nur iſt die Selbſtironie und der Zweifel an ſich und den Menſchen hier ſtärker betont als uns für ein ganz objektives Abbild von Marées nötig erſcheint. Als Fleiſchmalerei, auf ſeinem metalliſch graublauen Grund, mit einer fabelhaften Modellierung und dem „Email guter alter Galeriebilder" iſt das Bildnis ſchlechthin vollendet. Es iſt eine Vollkommenheit, die etwas abſeits lag von dem geraden Wege Marées, und die ihm in guten Stunden wie eine Nebenarbeit gelungen iſt.

Paul Ferd. Schmidt.

WEIMAR GROSSHERZOGL. MUSEUM FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE. Als Geſchenk des Künſtlers iſt Ludwig Dettmanns Gemälde „Frieſiſches Lied" — zwei Mädchen in Volkstracht, bei Abendſchein über Land gehend — der Sammlung einverleibt worden. W. H.

WIEN Im Märzheft der „Öſterreichiſchen Rundſchau" (Bd. 26, Heft 5) veröffentlicht einer der Herausgeber, Dr. Felix Freiherr von Oppenheimer, einen Aufſatz über einen „Öſterreichiſchen Ga-

lerieverein", der von privaten Kunſtfreunden im Anſchluß an die zu ſchaffende Öſterreichiſche Staatsgalerie ins Leben gerufen werden ſoll. — Die „Moderne Galerie", die unter der Leitung Friedrich Dörnhöffers ſteht, ſoll zu einer „Öſterreichiſchen Staatsgalerie" ausgeſtaltet werden. „Neben die Schaffung einer die geſamte europäiſche Kunſtentwicklung vom Ausgang des 18. Jahrhunderts bis in die Gegenwart in ihren wichtigſten Erſcheinungen repräſentierenden Sammlung, zu der die Moderne Galerie ſchon heute vereinzelte ſehr wertvolle Anſätze enthält, ſoll die Veranſchaulichung der Kunſtentwicklung der öſterreichiſchen Länder ohne Einſchränkung auf ein beſtimmtes Gebiet oder eine beſtimmte Epoche als gleichberechtigte Aufgabe treten." Der „Öſterreichiſche Galerieverein" wird im weſentlichen ähnliche Ziele verfolgen wie der Berliner Kaiſer Friedrich-Muſeums-Verein und andere derartige Vereinigungen. Er „ſetzt ſich zunächſt zur Aufgabe, die aus ſeinen Mitgliedsbeiträgen jeweilig erworbenen Werke der bildenden Kunſt den öffentlichen Sammlungen, in die ſie gehören, in erſter Linie der künftigen Staatsgalerie, in entſprechender Weiſe einzugliedern". Die Mitgliedſchaft des Vereins wird durch Entrichtung von (mindeſtens) 1000 Kr. pro Jahr oder durch die einmalige Widmung von 5000 Kr. erworben. Im Mittelpunkt der Beſtrebungen zur Begründung des Vereins ſteht der allverehrte Kunſtfreund Graf Hans Wilczek. Für alle übrigen Details ſei auf den oben zitierten Aufſatz verwieſen, dem dieſe kurzen Mitteilungen entnommen ſind.

R.

ZÜRICH Das SCHWEIZ. LANDESMUSEUM publiziert die Neuerwerbung eines Einblattdruckes aus dem Jahre 1499, darſtellend das von zwei knienden Engeln gehaltene Wappen des Konſtanzer Biſchofs Hugo von Hohenlandenberg, mit darüberſtehender Madonna zwiſchen den beiden Schutzheiligen des Bistums. — Ferner wird die Erwerbung dreier Holzplaſtiken angezeigt. Das Hauptſtück iſt eine Madonna mit Chriſtuskind aus der erſten Hälfte des 14. Jahrhunderts in reicher Polychromie; als Kunſtwerk höher ſteht eine noch etwas ältere Madonna aus der Innerſchweiz; mit ähnlicher Virtuoſität behandelt iſt eine dritte Holzſtatuette, der hl. Martin zu Pferd, aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts. — Auf der Münzauktion von Zieſche & Köder wurde die große goldene Erinnerungsmedaille erworben, welche die Walliſer Zehnden 1781 ihrem Landeshauptmann Wegener ſchenkten.

J. C.

□ □ □

AUSSTELLUNGEN

BUDAPESTER AUSSTELLUNGEN

(Székely und Rippl-Rónai). Der Landesverein für bildende Künſte feiert dieſes Jahr ſein fünfzigjähriges Jubiläum. Es war eine glückliche Idee, die Tätigkeit des Vereins in dieſem denkwürdigen Jahre mit einer Gedächtnisausſtellung zu beginnen, die das Werk des größten ungariſchen Hiſtorienmalers vereinigte. Es kam nämlich zur Vorſtellung der künſtleriſche Nachlaß des voriges Jahr verſtorbenen Malers, Profeſſor Bartolomäus von Székely. Die mehr als 1000 Stücke umfaſſende Ausſtellung wurde Anfang Februar mit beſonderen Feſtlichkeiten eröffnet.

Die ungariſche Preſſe beſchäftigte ſich lebhaft mit dem wichtigen Ereignis und wir halten es auch für angemeſſen, auf das Thema Székely, worauf wir uns beim Ableben des großen Künſtlers eingelaſſen haben (ſ. Cicerone 1910, Heft 18), zurückzukommen.

Székely war bis jetzt — vor der großen Öffentlichkeit — faſt ausſchließlich als Hiſtorienmaler bekannt. Die Ausſtellung hatte nun das Verdienſt, den Meiſter auch als Porträtiſten großen Stiles bekannt gemacht zu haben.

Sein Selbſtporträt, das er mit 25 Jahren (1860) gemalt hat, enthält bereits die ganze Fülle der Einzelheiten, die er der Beobachtung und Wiedergabe wert hielt. Die Bildniſſe, die er mit reifen Jahren ſchuf, gewannen nicht an Tiefe der Beobachtung, wohl aber an künſtleriſcher Ausgeſtaltung der Themen. Er pflegte ſeine Modelle charakteriſtiſch einzuſtellen und machte ſich dabei viel Sorge um das Arrangement der Kleidung und die Farbenſtimmung des Bildganzen.

Er erwies ſich eben durch ſeine Bildniſſe, als berufener Hiſtorienmaler der 60er und 70er Jahre. Dieſes friedliche Zeitalter des ungariſchen Staatslebens weiſt kaum einige darſtellbare Szenen auf. Seine Geſchichte läßt ſich vielmehr durch Porträts vergegenwärtigen. Und Székely zeigte ſich dieſer Aufgabe nicht nur gewachſen, ſondern verſtand es auch ſeinem ziemlich unkünſtleriſchen Stoffe Artiſtiſches beizubringen.

Seinem künſtleriſchen Blicke blieben die Tiefen der menſchlichen Charaktere nicht verborgen, er hielt ſich aber fern von der ſcharfen Akzentuierung des Eigenartigen. Aus ſeiner Großzügigkeit reſultiert dann der edle Zug ſeiner Porträts und Charakterköpfe. Beſonderes Lob verdienen unter den ausgeſtellt geweſenen männlichen Bildniſſen dieſelben von Johann Greguss, Franz v. Pulszky, Dr. Theodor Pauler, Paul v. Roſty, unter den weiblichen Frau G. v. Kelety,

die Gattin des Künſtlers, Frau A. Katona, Frau A. Fauſer und mehrere Idealköpfe.

Székely beſaß die Fähigkeit, ſelbſt die kompliziertesten Erſcheinungen mit einem Blicke zu erfaſſen und mit den denkbar einfachſten Mitteln wiederzugeben. Eine ganze Reihe von Aquarellſkizzen, die er nach alten Vorbildern hauptſächlich den Meiſterwerken der Münchner Pinakothek gemacht hat, iſt mit dem breiteſten Pinſel auf das Papier gezaubert und enthält doch alles weſentliche vom Farben- und Toninhalt der Originale.

In dieſer impreſſioniſtiſchen Art verewigte Székely die Hauptmomente der Krönung Franz Joſefs I. in vorzüglichen Ölſkizzen, mit denen die ſpäteren, den amtlichen Anſprüchen Genüge leiſtenden Aquarelldarſtellungen derſelben Szenen nicht verglichen werden dürfen.

Die Friſche des Blickes bewundern wir auch an vielen Landſchaften, die er bloß zu ſeiner Unterhaltung in ſeinem weltentlegenen Sommeraufenthaltsort Szada gemalt hat.

Die hiſtoriſchen Kompoſitionen, Ölbilder und Fresken, bzw. Kartons zu den letzteren, ſind natürlich mit ganz anderen Abſichten geſchaffen worden und daher auch aus anderen Standpunkten zu beurteilen. Erſtere ſollen wegen ihrer politiſchen Tendenz nicht verurteilt werden. Sie ſind aus der Zeitſtimmung heraus entſtanden; ſie konnten alſo nicht anders geraten. In einer Zeit, als alles auf die brutalſte Weiſe verfolgt wurde, was zur freien Willensäußerung einer Nation gehört, müßten es eben die Beſten ſein, die alle Gelegenheit benutzten, um der nationalen Trauer Ausdruck zu geben. Der ſentimentale Ton einiger kleinerer Kompoſitionen entſpricht auch dem Charakter der zeitgenöſſiſchen Dichtung.

Gemeinſam iſt allen dieſen Werken der große Zug der Kompoſition, die ſtärkſte Seite Székelyſcher Kunſt. Man kann ihn in dieſer Hinſicht für den größten ungariſchen Künſtler halten. Schade, daß viele ſeiner herrlichſten Entwürfe nie ausgeführt werden konnten. Die Skizzen zu den geplanten Fresken der Fiſcherbaſtei in Buda zeigen z. B. bei aller ſtrengen Logik der Gruppenbildung eine ſeltene Kühnheit der Raumkompoſition. Der Meiſter erzielte in dieſen Studien mit vorzüglich bewegten Menſchengruppen frappante Wirkungen. Die hiſtoriſchen Wandgemälde der Pécſer Kathedrale, deren Kartons jetzt gleichfalls zu ſehen waren, beſeelt wieder ein majeſtätiſcher Zug. Sie wirken etwa wie die Werke Moritz Schwindts ins Männliche übertragen.

Als großer Meiſter der Bewegung und dekorativen Linie zeigt ſich Székely auch in den Kartons zu den nie ausgeführten Fresken der Burg Vajdahunyad. Der Inhalt der Bilder iſt aus der Legende von dem Urſprung der ungariſchen Nation genommen. Es war hauptſächlich die Darſtellung des bewegten Pferdes und die dekorative Silhouette der Maſſen, die den Meiſter bei dieſer Aufgabe intereſſierte. Es gelang ihm manches vorzüglich, mehrere ganz falſche Proportionen zeugen aber dabei von vorgeſchrittener Altersſchwäche. Der greiſe Künſtler hat es langſam verlernt, für die Augenluſt zu arbeiten.

Die Ausſtellung legte Rechenſchaft von Székelys ganzer Tätigkeit ab. Es waren darin auch zahlreiche Aktkompoſitionen zu ſehen, die aber nicht zum größten Lobe des Künſtlers gereichen. Wie Variationen des Themas „Leda“ gehören noch zu den beſten. Die allegoriſche Figur der „Quelle“, gleichfalls in mehreren Redaktionen, iſt ſchon viel weniger gewinnend. Zwei weibliche Akte — „Vor dem Bade“ und „Nach dem Bade“ — ſind in dieſer Gattung die gelungenſten Stücke. Alle dieſe Werke müſſen uns aber kalt laſſen, weil ihre ganz abſtrakte Linienſchönheit viel mehr Berechnung als Innigkeit verrät.

Székelys Kunſt iſt überhaupt die weiteſtgehende Verſtandeskunſt. Sie iſt monumental bis in das kleinſte Detail und ein wahres Schatzhaus des Könnens. Sie freute ſich auch in den für die hiſtoriſchen Darſtellungen günſtig geſtimmten Zeiten großer Popularität. Daß ſie ſeitdem an Anziehungskraft verloren hat, daran iſt hauptſächlich ihr akademiſcher Charakter ſchuld.

Das bedeutendſte Ereignis, das auf Székelys Ausſtellung folgte, war die retroſpektive Kollektivausſtellung des größten Neuerers, den die Geſchichte der ungariſchen Malerei aufzuweiſen hat, von Joſef Rippl-Rónai, im Künſtlerhaus.

Dieſer geniale Mann trat, vom Geiſte ſeiner Pariſer Umgebung erfüllt, im Jahre 1888 an die Öffentlichkeit. Er ging bei Munkácſy in die Lehre, zeigte ſich aber bald in ſeiner vollen Eigenart. Sein Können wirkte ſo überzeugend, daß er ſich mit ſeinen Form- und Farbenextrakten ſchon zur Zeit des geiſtloſeſten Naturalismus durchſetzen konnte. Und ſeine Laufbahn zeigte auch nachher einen unausgeſetzten Aufſtieg.

Rónai kann mit Fug und Recht für den beſten ungariſchen Zeichner gehalten werden. Was anderen Schweiß und Mühe koſtet, das bringt er ſpielend zuſtande. Seine Bilder wirken ungemein wohltuend, weil ſie die Leichtigkeit ihrer Entſtehung auf den erſten Blick verraten. Und der Meiſter iſt im Bewußtſein ſeiner Kraft nichts weniger als wagehalſig. Anfangs ſchlug er leiſer tönende Saiten an. Er trat mit ſehr breit gehaltenen Kohlezeichnungen vor das erſtaunte

Publikum, die mit nie vorhergeſehenen feinen Farbenandeutungen kombiniert waren, und dabei die an vielen Stellen abſichtlich leer gelaſſene graue Leinwand mitſprechen ließen. Die kühnen Striche waren derart genährt, daß ſie den Verdacht der Naturnachahmung ſelbſt vor dem laienhafteſten Beſchauer ausſchließen. Rónai liebte in dieſer erſten Periode ſeiner Tätigkeit die tief klingenden Töne, die elegiſchen Farbenſtimmungen, in denen ein ſuggeſtives Violet vorherrſchte. Einige Porträts (die Eltern des Künſtlers in zwei Redaktionen, ſein Selbſtporträt, ſeine Großmutter, Graf Julius Andráſſy) und ſtiliſierte Landſchaften (Friedhof auf der Ebene, Friedhof bei Paris) ſind die vorzüglichſten unter den jetzt ausgeſtellten Werken aus den jungen Jahren des Künſtlers.

Seine ſpätere Entwicklung zeigt kein Nachlaſſen der Abſtraktion, aber doch weſentlich andere Tendenzen. Rónai fing nämlich an die möglichſt reinen und lebendigen Farben zu kultivieren. Er produziert lauter frohe und glühende Farbenkompoſitionen, mit denen er frappante Wirkungen erzielt.

Er geht dabei ohne Zweifel manchmal ziemlich weit und ſchreckt vom Bizarren nicht zurück. Sein großes Können und der Reichtum ſeines geſunden Gefühls ſind aber in jedem Pinſelſtrich fühlbar.

Rónai operiert hauptſächlich mit ſolchen Typen, die irgend einen beſonders markanten Zug aufweiſen. (Eine ſehr charakteriſtiſche Figur ſeiner Bilder iſt z. B. der Onkel Piacek mit ſeiner langen Naſe.) Er wählt für ſeine Helden lauter kleinbürgerlich ausſehende Perſonen, behandelt ſie aber mit ſo viel Gefühl, daß ſie alles Banale verlieren.

Der erzählende Inhalt des Bildes intereſſiert ihn übrigens, trotz aller Innigkeit, womit er ſeine Stoffe behandelt, nur in zweiter Linie. Das iſt ja ſehr verſtändlich bei einem Meiſter wie er, der unter den lauteſten Widerſprüchen als Apoſtel der dekorativen Kunſtrichtung auftrat. Er hatte ſogar den Mut zu zeigen, daß der Inhalt der Darſtellung den Kunſtwert eines Bildes ſo wenig beeinträchtigt, daß er nicht einmal verſtändlich ſein muß. Eine lange Reihe der Zeichnungen, in denen er nur die Eſſenz der Formen und Bewegungen feſtzuſtellen ſucht, ſcheint dieſe Wahrheit ebenſo zu demonſtrieren, wie ſeine Ölbilder und Paſtelle, die nur einiger Farbenflecke halber gemalt worden ſind.

Der Erfolg der Rónai-Ausſtellung wurde auch durch die kunſtreiche Ausſtaffierung erhöht. Als dekorative Ergänzung dienten nämlich die in volkstümlichem Stile gehaltenen Teppiche, die durch Alexius Falus komponiert und in der neuen, aber bereits mit Erfolg arbeitenden Fabrik von Keeskemét hergeſtellt wurden. Takács.

BERLIN In den Kunſtſalons iſt eine gewiſſe Stille eingetreten. Bei GURLITT gibt es allerlei Neues, aber wenig Beſonderes. Carlo Böcklin vermeidet in ſeinen Bildern jede Anlehnung an ſeinen Vater, das iſt gewiß klug, ſagt aber noch nicht, daß aus dieſen ganz hellen, farbentrockenen toskaniſchen Landſchaften viel herauszuholen wäre. Eine gewiſſe Stumpfheit, etwas an Tünche Erinnerndes haben dieſe Bilder, unter denen ein nebliger Aprilmorgen bei Florenz wohl noch den beſten Eindruck macht. Eine Kollektion P. Th. Roberts-Neuchâtel zeigt ebenfalls eine Reihe in ähnlich ſtaubig-grauen Tönen angelegter Landſchaften, die ausdruckslos im Detail nur eine ſchwächlich-dekorative Wirkung beſitzen. Ein Maler von ſtarkem Können iſt Hans Sutter in Neuſtadt im Odenwald, an dem am meiſten bemerkenswert iſt, daß er ſich in einer faſt ungemütlichen Weiſe in die breitfleckige Malweiſe und in die Auffaſſung Leibls hineingefunden hat. Arthur Grimm in Karlsruhe zeigt Landſchaften, die unter Trübners Einfluß ſtehen, ſie wirken etwas hölzern und zäh in der Malerei. Corinth bringt ein Selbſtporträt mit dem Datum 1909, ſtramm und ſelbſtbewußt im Ausdruck, aber im Vortrag nicht zum Beſten von ſeiner Hand zählend. Zwei Schweizer Landſchaften Hodlers, eine große, recht trockene Quellnymphe von Böcklin, ein Thoma „Gefilde der Seligen“, unfreiwillig komiſch in dieſer hölzern-kindlichen Auffaſſung, machen den Schluß.

Im ALTEN LIPPERHEIDE-PALAIS hat die Firma J. Schmidt-Berlin eine große Glasmalereiausſtellung veranſtaltet, die im allgemeinen erfreuliche Reſultate zeigt und den Beweis für die allmähliche Hebung der ſchönen Glasbilderkunſt im Sinne ihrer klaſſiſchen Vorbilder liefert. Daß man heute alten Farbwirkungen näher zu kommen vermag, beweiſen eine Anzahl Kopien nach alten Fenſtern, die nur aus dieſem Grunde beſonders intereſſant erſcheinen. Die modernen, zum Teil recht geſchmackvollen Fenſter ſind von Arthur Rackham, Ludwig Hohlwein, Julius Klinger, Lucian Bernhard, Alfred Böld, Julius Goller, Gußmann, Rudolf und Fia Wille u. a. mehr entworfen. J. Sievers.

BONN Die Niederee-Ausſtellung. Auf der Deutſchen Jahrhundertausſtellung in Berlin erregten mehrere Gemälde, ein weibliches Porträt und zwei Studienköpfe, eines bis dahin unbekannten Rheinländers, Johann Martin

Niederee, ein gewiſſes Aufſehen. Sie waren Leihgaben des Präſidenten des Reichsverſicherungsamtes Dr. Paul Kaufmann, eines gebornen Bonners. Niederee iſt in Linz am Rhein geboren und im Alter von nur 23 Jahren 1853 durch einen Unglücksfall dem Leben entriſſen worden, als er im Begriff ſtand, dank enger Verbindung mit Peter Cornelius zur vollen Entfaltung ſeiner Fähigkeiten zu kommen. Kaufmann hat pietätvoll einen großen Teil des Lebenswerkes dieſes Künſtlers geſammelt und ihm in einem 1908 erſchienenen Buche ein biographiſches Denkmal geſetzt. Nunmehr hat die Geſellſchaft für Literatur und Kunſt eine recht lehrreiche und gefällige Niederee-Ausſtellung zuſammengebracht, indem ſie außer den bei Dr. Kaufmann befindlichen Gemälden, Studien und Zeichnungen alles ſammelte, was in rheiniſchem Privatbeſitz, in der Königl. Nationalgalerie in Berlin und im Kölner Wallraf-Richartz-Muſeum an Werken des Künſtlers vorhanden iſt. Man lernt einen in den Zeichnungen nach italieniſchen und altdeutſchen Vorbildern orientierten Künſtler kennen, der in der Kompoſition eine überraſchende Geſchloſſenheit zu erreichen weiß; als Maler zeigt Niederee ſich freier, indem er mit ſicherem Gefühl für ſeeliſchen Ausdruck in Bildniſſen und Studienköpfen eine an keinen Geringeren als Rethel erinnernde Wucht und Breite der Pinſelführung zu vereinigen weiß. Als geſchloſſenſte Leiſtung erſcheint das Bildnis der Mutter, das auch in Tſchudis Werk über die Jahrhundertausſtellung abgebildet iſt. Um die Vorbereitung der Ausſtellung hat Dr. Erwin Hensler, der künſtleriſche Beirat der Geſellſchaft, ſich ſehr verdient gemacht. Unter den gleichzeitig ausgeſtellten Werken zeitgenöſſiſcher Maler ſeien die Landſchaften von Robert Hoffmann in Camp am Rhein und des Schweizers Fritz Widmann, ferner die tonig und delikat gemalten Strandlandſchaften und italieniſchen Landſchafts-Motive des in Lucca lebenden jungen Malers Reinhard Loeſchcke hervorgehoben. C.

LONDON SHEPHERD BROS. (27, King Street, St. James's Square) haben ſoeben ihre Frühjahrsausſtellung alter Meiſter verſchiedener Schulen eröffnet, die, wie bisher, weiteſtes Intereſſe verdient und auch ſchon erweckt hat. Als Ganzes genommen kann man wohl ſagen, daß die Ausſtellung in der Reichhaltigkeit und Mannigfaltigkeit des Gebotenen eine der beſten iſt, die Meſſrs. Shepherd Bros. bisher abgehalten haben. Von nichtengliſchen Meiſtern ſind u. a. vertreten: Rubens mit einem „Porträt des Frederic de Maerselaer", das im vorigen Jahre auf der Brüſſeler Ausſtellung zu ſehen war; Caravaggio (zugeſchrieben) mit einem „Mann mit Spiegel", einem an maleriſchen Qualitäten reichen Bilde von großem Intereſſe beſonders für Forſcher; Spaniſche Schule mit einem Damenporträt, deſſen eigenartige Haartracht ſehr auffallend iſt; Vlämiſche Schule mit einem ſehr fein durchmodellierten „Porträt eines Edelmannes"; C. Janſſens mit einem trefflichen Damenporträt; J. B. Lambrechts mit einem ſeiner Interieurs und H. Rigaud mit dem Porträt des Colonel Sir John Hammer. Von engliſchen Meiſtern finden ſich z. T. ſelten ſchöne Stücke: da ſind eine der kühnen Sturmſtudien Constables „Near Highgate", in der jeder Pinſelſtrich von Leben zeugt; eine zarte faſt monochrome Skizze von Gainsborough, auf Holz gemalt, deſſen Naturfarbe teilweiſe durchſchimmert und ſehr effektvoll benützt wird: ein paar Kühe mit zwei Männern an einem Fluß, in den mehrere Schafe hineinwaten; Hügelland im Hintergrund, das ſich in ſilbrige Ferne verliert; ſodann eines jener charakteriſtiſchen, die impreſſioniſtiſche Stärke Franz Hals erreichenden Männerporträts Raeburns, das Porträt des Admirals R. Deans, eins der Nelſonſchen „Seelöwen"; eine ſpäte, ganz unakademiſche Landſchaft des Norfolkmeiſters J. S. Cotman, der in ſpäteren Jahren noch nach der Natur zu malen begann und Convention und Akademikertum abſchwor; die weiße Wolke in ſeinem Bilde iſt von ſtrahlendem, echtem Naturlicht; eine ſchöne Landſchaft John Cromes, des bekannteſten Norfolkmeiſters, „The Mill Stream"; eine große, ſehr perſönliche Landſchaft des bekannten engliſchen Landſchafters Richard Wilſon, der lange Zeit in Italien zugebracht und ſich an Claude Lorraine gebildet hat. In dieſer italieniſchen Landſchaft „Italian Lake" genannt, führt Wilſon ſtatt antiker Figuren ein paar Angler ein und nähert ſo auch auf dieſe Weiſe ſein Bild mehr der Natur. Die Landſchaft durchfließt ein wunderbares Leuchten, ſie iſt ganz friſch in der Farbe und vorzüglich erhalten. Von anderen Werken von Bedeutung ſeien noch angeführt: James Stark „Woodland Landſcape"; Joſeph Highmore, Zeitgenoſſe von Hogarth, „Damenporträt"; George Morland „Landſchaft mit Figuren"; J. W. Chandler „Lady Floyd", ein Damenporträt voll Verve und Charme, und Thomas Lawrence „Lady Lindſey". — Einige der Bilder werden wir bald unſeren Leſern in Abbildungen vorführen.

R. GUTEKUNST (10, Grafton Street, Bond Street): Lithographien von Whiſtler, Fantin Latour, Legros und Charles Shannon. Das

Intereſſe an Künſtlerlithographien ſcheint hier ſtark im Steigen begriffen; man intereſſiert ſich jetzt viel für die älteren Werke in dieſer Technik, und moderne Künſtler arbeiten jetzt auch vielfach für den Stein. Hat ſich ja doch vor etwa einem Jahre hier eine „Senefelder Vereinigung“ gebildet, von deren intereſſanten Ausſtellungen auch hier ſchon des öfteren die Rede war. Ein ſolcher moderner Künſtler iſt Charles Shannon, für deſſen z. T. aus venezianiſchen Träumen geborene Figurenſtücke die Lithographie, wie er ſie meiſtert und ſich zunutze macht, ein treffliches Medium iſt. Legros' Porträts wirken wie ſorgſam ausgeführte Bleiſtiftzeichnungen. Fantin Latours Muſikſtücke ſind ſtark franzöſiſch; eine gewiſſe ſinnliche Intenſität iſt ihnen eigen.

OBACH & Co. (168, New Bond Street): Aquarelle und Radierungen des holländiſchen Künſtlers Jacques Bauer: Kühne und großzügige Paraphraſen über ſpaniſche und orientaliſche Themen.

GOUPIL GALLERY (5, Regent Street): Ölgemälde und Aquarelle Wilfrid G. von Glehns, meiſt Landſchaften aus Italien und Corfu. Eigene Anſchauung und die Schulung Sargents, des Landſchafters, ergeben flotte, ſicher geſehene und geſtaltete Naturausſchnitte von großer Friſche. Zur gleichen Zeit ſtellen 7 andere Künſtler, P. W. Adam, J. C. W. Coſſaer, A. Friedenſon, R. G. Goodman, A. Jamieſon, Th. Proctor und S. Wells eine größere Reihe tüchtiger Werke aus.

CARFAX & Co. (24, Bury Street, St. James's): Bilder von Clare Atwood. Die Darſtellungen von Theaterſzenen ſind recht geſchickt; die Fruchtſtücke von großer Delikatesse.

In den DORÉ GALLERIES findet momentan, z. T. wie es ſcheint aus politiſchen Gründen, eine Ausſtellung Slovakiſcher Kunſt ſtatt; in der STAFFORD GALLERY eine ſolche von Bildern Guſtave Courbets.

Im BRITISCHEN MUSEUM hat man anläßlich des 300jährigen Jubiläums der ſogenannten „autoriſierten Bibelüberſetzung“, die König Jakob I vornehmen ließ, und die für England die Rolle unſerer Lutherüberſetzung ſpielt, eine bedeutende Ausſtellung von Bibelmanuſkripten und frühen Drucken, engliſchen wie andersſprachigen, veranſtaltet, die faſt ausſchließlich aus den reichen Beſtänden des Muſeums zuſammengeſtellt worden iſt. F.

MÜNCHEN In H. THANNHAUSERS MODERNER GALERIE IM ARCOPALAIS ſind diesmal eine Reihe überaus anregender Kollektionen vereint. Im Oberlichtſaal iſt Karl Hofer vertreten, ſowie eine Gruppe junger franzöſiſcher Landſchafter, oben findet eine kleine Gedächtnisausſtellung zu Ehren Fritz von Uhdes ſtatt, auch eine Serie hochbedeutender photographiſcher Arbeiten von H. Kühn iſt neu. Hofer, der ſich neuerdings, wie vorauszuſehen war, wieder von der Neuen Münchner Künſtlervereinigung, den „Synthetikern“, getrennt hat (er war nämlich einer der ganz wenigen dieſer Typen, die etwas Rechtes können) geht nun energiſch auf monumentale rhythmiſche Kompoſitionen im Sinne Delacroixs etwa oder eines Greco aus. Namentlich macht ſich des letzteren Einfluß in der Malweiſe Hofers bemerkbar, der die Maniérismen und Exzentritäten des Griechen aber zu vermeiden beſtrebt iſt. In der Rhythmik ſeiner Kompoſitionen die ein ausgezeichnetes Geſtaltungsvermögen bekunden, nähert er ſich jedoch mehr Delacroix und ſchafft wirklich imponierende und für die weitere Zukunft des Künſtlers vielverſprechende Arbeiten. Die packendſten ſeiner großen Kompoſitionen ſind eine „Verſpottung“ und eine „Grablegung Chriſti“, ein „weiblicher Akt“ iſt als exquiſite maleriſche Leiſtung hervorzuheben, auch das kleine Bildchen des Tänzers Nijinski iſt eine Perle der Kollektion. Die Franzoſen hat man hier ebenfalls ſchon faſt alle geſehen. In ihrer Geſamterſcheinung erſcheinen ſie zunächſt von einer köſtlichen Friſche und voll ſtärkſter maleriſcher Kultur, aber doch ergreift einen bei öfterem Betrachten davon, ihrer vielfach ſchematiſierenden Darſtellungsart wegen, bald ein leiſes Gefühl von Öde und Leere. Die oft ſtenogrammartige Knappheit der Naturausdeutung hat etwas Ertötendes an ſich, auch die geſuchte Primitivität manch eines dieſer Leute wirkt auf die Länge der Zeit ſteril und unerträglich. Den delikaten Geſchmack dieſer Leute vorausgeſetzt, der allerdings das Produkt einer langen und ſorgfältigen Tradition iſt, erweiſt ſich dieſe Kunſt als etwas durchaus Erlernbares. Sich ihr reſtlos hinzugeben dürfte für unſere deutſchen Künſtler mehr als gefährlich ſein. Marquet erſcheint als der beachtenswerteſte Künſtler der Gruppe. Er kann gut zeichnen, das ſieht man, trotz oder gerade wegen der ſtarken Vereinfachung, die er in der Zeichnung bevorzugt, er iſt markig im Strich, hat aber doch wiederum einen Kolorismus, voll Zartheit, der beſticht und careſſiert. Er iſt empfindlich und voll Delikateſſe. Camoin ähnelt ihm, iſt aber nicht ſo kernig im Ausdruck, auch im Ton primitiver. Sein „Park“, obgleich etwas Kuliſſenmalerei, iſt ſehr fein und erfreulich. Vlaminck gehört in ſeiner eſſentiellen Art auch hierher. Er gibt ſich groß und kraftvoll, bietet aber mehr dekorativen Effekt als

eigentliche Verlebendigung. Jean Puy, der, ich ich weiß nicht warum, in Paris viel Bewunderer finden ſoll, iſt für mein Empfinden zu roh und zu klotzig, am eheſten ſagt mir noch die „Hängematte“ zu, die als Eindruckswert ihre Qualitäten hat. Manquin iſt Vertreter einer in den Valeurs differenzierten, ſehr heiteren und erquickenden Malerei, ein leuchtender „Akt im Freien“ zieht die Aufmerkſamkeit an, auch der „Golf“ iſt eine charmante Zuſammenordnung von Farbflecken. Othon Frieſz zeigt ein Doppelgeſicht. Es gibt Bilder von ihm in jener heute ſchon allgemeiner geläufigen, ſcheinbar aus der Aquarellmalerei hergeleiteten Vertreibungstechnik, die nur wenig konturiert und auf warme, etwas naiv wirkende Akkorde abzielt; dieſe Bilder gehen von einem Natureindruck aus und ſind weit erfreulicher als ſeine Kompoſitionen, die gleich denen Girieuds affektiert primitiv ſind und kindiſch wirken, ſtatt kindlich unbewußt und rein. Namentlich letzterer, hier ſchon öfters vertreten, ſpielt eine höchſt problematiſche Rolle. A. le Beau iſt ein nicht unintereſſanter Stiliſt in der Art der Japaner, Camin und Flandrin bringen Arbeiten in ſympathiſchen, gedämpften Tinten, aber nicht eben von tieferer Bedeutung. Deltombe iſt zart und brav, Derain von billiger, freskoartiger Mache, Auch eine Landſchaft von H. Matiſſe iſt anweſend, die wohl aus früheren Jahren ſtammt und zu beweiſen ſcheint, daß Herr Matiſſe, der ein geiſtreicher Theoretiker iſt, eigentlich über wenig Schöpfergabe verfügt. Die Gedächtnisausſtellung für Fritz von Uhde iſt zu wenig umfangreich und ſyſtematiſch, um einen genaueren Einblick in des Meiſters Schaffen zu gewähren. Ein paar der beſten Stücke zeigen ihn von ſeiner rein maleriſchen Seite, als den Veriſten und Luminiſten, der er — in ſchwerer und nordiſcher Weiſe allerdings — war, ein großes, bekanntes Stück „Flucht nach Ägypten“ gemahnt an den realiſtiſchen religiöſen Schilderer, als welcher er hauptſächlichſt Popularität gewann, intereſſant ſind auch ein paar Frühwerke, die noch den Einfluß Corots verraten. Hochbeachtenswert iſt die photographiſche Kollektion H. Kühns, eines Innsbruckers, der aber in enger Fühlung mit der ſo intereſſanten New Yorker Gruppe der Photoſezeſſioniſten ſteht, die heute das Vollendetſte an künſtleriſchen Photographieen bietet. Kühn arbeitet groß und maleriſch, ſeine Blätter ſind künſtleriſch durch und durch, auch techniſch von ſublimſter Meiſterſchaft. Die Photographie verdankt ihm eine Reihe neuer Reproduktions- und Behandlungsmethoden, ſo vor allem den Gummidruck und die Gummigravüre. Die Meiſter der modernen Kamerakunſt ſtehen heute alle mehr oder weniger auf techniſchen Grundlagen, die Kühn in langen Jahren eifrigſter Bemühungen erſt geſchaffen hat.

* * *

Bei HEINEMANN paradiert die Vereinigung Schweizer bildender Künſtler in München, von deren Mitgliedern ein paar in der vorderſten Reihe des ganzen hieſigen Kunſtlebens ſtehen. Schweizer Künſtler ſind heute an faſt allen Kunſtzentren Europas eher anzutreffen als in ihrer Heimat; die engen Verhältniſſe und der Philiſtergeiſt ihres Landes ſcheinen ſie zu drücken und zu verjagen, auch der Mangel an Abſatz führt ſie außer Landes. Aber ſelbſt in der Fremde bleiben ſie ſich treu und national, ſo daß ſie ſich in der modernen Malerei ſchon einen markanten, ſelbſtändigen und geſchloſſenen Stil ausgebildet haben. Die ganze Friſche und Kraft ihrer Bergwelt kehrt in ihrer Kunſt wieder. Ein „Säbelzieher“ in Tempera von Aloys Balmer iſt als Clou der Ausſtellung anzuſehen, er iſt ein feines, glänzend gezeichnetes, großes und gut komponiertes Stück in freskoartiger Auffaſſung. Fritz Oßwald reiht ſich mit einer überaus überzeugenden Winterlandſchaft an. Eine „Bauernhütte“ von J. Affeltranger, ſehr paſtos gemalt, iſt voll Friſche und Leben, E. Anner bietet eine bis ins kleinſte ſubtil, keineswegs aber unkünſtleriſche Temperamalerei „Waldquelle“. Ein ſtilles, aber eindringliches Stück iſt der „Herbſtmorgen bei Davos“ von W. L. Lehmann; C. Felber, A. Marxer, die beiden Nieſtlés, Strüdel, L. Weitnauer und E. Würtenberger ſind als Autoren weiterer trefflicher Arbeiten aufzuzählen. A. Welti gehört ſchon unter die Altmeiſter unſerer Malerei, ſein poeſievolles Schaffen wird hier durch eine Reihe der erleſenſten Proben vorgeführt. Auch ein Bildhauer, R. A. Zutt-Heer, eine feinſinnige, etwas eklektiſche Begabung fällt in der Kollektion auf. In ROBERT NICKELS NEUEM KUNSTSALON, neben der Theatinerkirche ſtellen die geſchätzten Lehr- und Verſuchsateliers für angewandte und freie Kunſt, W. v. Debſchitz, nach längerer Pauſe wieder einmal neuere Arbeiten aus: Keramiken, Metallarbeiten, Stickereien, Schmuckſachen, Buchſchmuck, Zeichnungen, Holzſchnitte uſw. Hunderte von Gegenſtänden des Gebrauchs und Luxus und alle wieder von jener feinen Sonderart, die die Erzeugniſſe dieſes Ateliers ſeit ſeinem Beſtehen auszeichnen. Die Schule hat ſich im Laufe der Jahre ſehr erweitert und ſteht noch mitten im Leben und Treiben des heute ſo blühenden deutſchen Kunſtgewerbes. M. K. R.

PARIS Der GALERIE BERNHEIM iſt, wie bereits mitgeteilt, der Verkauf eines Teiles der Privatſammlung Maurice Maſſon über-

tragen worden, der im Laufe der Jahre erleſene Werke der Impreſſioniſten geſammelt hat. Seine aus Geſundheitsrückſichten erfolgte Überſiedlung nach Algier beſtimmte ihn, einen Teil ſeiner Kollektion abzuſtoßen. Unter dieſen 44 Bildern iſt eine kleine Landſchaft von Corot, graugrün mit einer Bäuerin in blauer Schürze und karmoiſinroter Kopfbedeckung, das älteſte Bild. Der in Paris akklimaſierte Holländer Jongkind deutet mit zwei Landſchaften den Einfluß der holländiſchen Kunſt auf die franzöſiſche Landſchaftsmalerei an. Die Mühle von 1859 und Die Schlittſchuhläufer von 1865 dürfen den Hauptwerken des Meiſters zugerechnet werden, in denen innerhalb des Kompoſitionsſchemas van der Meers die Luft- und Lichtſtimmungen differenzierter dargeſtellt ſind und die Farbtöne im Dunſt der Atmoſpähre ruhen. Die frühen Monets, Piſſarros und Sisleys dieſer Sammlung markieren weitere Stationen in der Entwicklungsgeſchichte. Wir, die Zeitgenoſſen dieſer Maler, ſtehen den Schöpfungen dieſer ganzen Gruppe heute noch zu nahe; die Händler verunreinigen noch zu oft mit ihrer Profitſucht die Werte, die dieſe großen franzöſiſchen Maler für die Entwicklungsgeſchichte bedeuten, indem ſie minderwertige Bilder von ihnen uns als Erſtklaſſige aufzuſchwatzen verſuchen. Monet (und nicht allein er) war ſehr ungleichmäßig im Schaffen. Da aber auch die ſchlechten Stücke von ihm und ebenfalls ſeine ſchwachen Alterswerke mit hohen Preiſen ausgezeichnet durch die Ausſtellungen reiſen, wird ſein Wert oft wiſſentlich gefälſcht; daher ſchwankt das Urteil über dieſe Meiſter ſo oft. Die Ausſtellung ſo hervorragender Werke, wie die Sammlung Maſſon ſie enthält, dient der Beruhigung und Feſtigung in der Einſchätzung dieſer Kunſt. In dieſen Landſchaften Monets, Piſſarros und Sisleys drängen ſich keine techniſchen Experimente, keine Methode und kein theoretiſcher Fanatismus vorlaut hervor; ſie ſind groß, einfach, ruhig und geſchloſſen. Mit den Farbtupfen, die die geringſte Entfernung ſchon in ein Farbenmeer vereinigt, ſind die Formen ſtark modelliert. Zittert eine tragende Linie der Formenarchitektur im Augenbilde, ſo empfindet man inſtinktiv, daß dieſes Zittern durch die Atmoſphäre hervorgerufen wird, die vor den Gegenſtänden den Raum im Bilde durchflutet. Dieſe Bilder der Impreſſioniſten lehren auch überzeugend, wie ſie ſich aus der künſtleriſchen Auffaſſung und Anſchauung der Fontaineblauer heraus entwickelt haben. Boudin, Lepine, Besnard, Harpignies ſind ebenfalls mit vortrefflichen Arbeiten vertreten. Von Carrière, Degas und Toulouſe-Lautrec bewundert man Hauptwerke. Und Rodin iſt mit dem Marmor „Der ewige Frühling", in dem der weite Schwung ſeiner großen Seele rauſcht, der einzige Bildhauer der Sammlung. Dieſer Ausſtellung ließ Bernheim eine Überſchau neuer Werke des finnländiſchen Malers Harald Gallen folgen.

* * *

Die GALERIE GEORGES PETIT lud zu der Frühjahrausſtellung ein, in der die bedeutendſten Maler des Salons ſich zuſammenfinden. Dieſe Ausſtellung iſt alljährlich ein Ereignis des mondäinen Paris, in dem die große Geſellſchaft ſich in ihren neuen Frühjahrstoiletten trifft. Da die ausſtellenden Künſtler bekannt ſind und in keiner Weiſe ſich verändert haben, begnüge ich mich zur Charakteriſtik einige Namen aufzuzählen: Aman-Jean, Jacques-Emile Blanche, Charles Cottet, Gandara, Gaſton La Touche, Henri Martin, René Ménard uſw. Rodin hat ſeine ſchon bekannte Büſte Mahlers ausgeſtellt.

Henri Le Sidaner hat ebenfalls bei Petit eine Sonderausſtellung von 17 Landſchaften veranſtaltet, die in Paris in ſehr übertriebener Weiſe gefeiert werden.

* * *

Im franzöſiſchen Lyceumclub in der rue de Penthière iſt von Frau Albert Besnard und Frl. Louiſe Breslau eine retroſpektive Ausſtellnng von Fächern, Spitzen und Miniaturen veranſtaltet worden, aus der beſonders Miniaturen von Fragonard, van Dyck, Campana, Reynolds hervorzuheben ſind.

* * *

Die Société nationale des Beaux-Arts wird ſtatt der geplanten Ausſtellung von Fürſtenbildniſſen im Schlößchen Bagatelle eine retroſpektive Modenausſtellung unter dem Titel „Les Modes à travers les trois derniers siècles" veranſtalten.

* * *

Der Salon des Indépendants wird erſt am 25. April in dieſem Jahre eröffnet werden können. O. G.

PETERSBURG Unter der Spitzmarke „Die ruſſiſche Frau in Stich und Lithographie" hat der Petersburger „Zirkel der Liebhaber ruſſiſcher bibliophiler Ausgaben" eine Ausſtellung von ca. 200 graphiſchen Bildniſſen ruſſiſcher Frauen aus dem 18. und der erſten Hälfte des 19. Jahrhunderts arrangiert. Ein äußerſt vornehm ausgeſtatteter, illuſtrierter Katalog mit einer Einleitung aus der Feder Baron N. Wrangells gibt eine bleibende Überſicht über den Inhalt der intereſſanten Ausſtellung, zu welcher die meiſten Petersburger Sammler beigeſteuert hatten. P. E.

Verkündigung, Sandſteinrelief. Ende 15. Jahrh. Lüneburg, Johanniskirche

ROM Die archäologiſche Ausſtellung in den diocletianiſchen Thermen wird am 8. April feierlich eröffnet werden. L. P.

WIESBADEN Der KUNSTSALON AKTUARYUS hat zurzeit den künſtleriſchen Nachlaß von Hermann von Kaulbach, insgeſamt 52 Gemälde und eine große Anzahl von Handzeichnungen ausgeſtellt, der einen intereſſanten Überblick über die verſchiedenen Perioden im Schaffen des Verſtorbenen ermöglicht. Im Kunſtſalon Banger iſt ſoeben eine bedeutende Ausſtellung der Münchener „Scholle“ eröffnet worden.

ZÜRICH Das KUNSTHAUS bot in den letzten Wochen eine eindrucksvolle plaſtiſche Kollektion in mehr als einem Dutzend Werken von Conſtantin Meunier. Es war die Verherrlichung der harten Arbeit in den bekannten monumentalen Bronzefiguren, zu denen ſich auch der Entwurf zu einem Zoladenkmal geſellte. — Die letzte Erſcheinung in der Märzſerie der Gemälde iſt eine Sammlung von über 50 Werken Ludwig v. Hofmanns. Neben den charakteriſtiſchen, rhythmiſch bewegten Geſtalten, die den Raum in ſo zwingender Weiſe dekorativ gliedern, ſeien auch landſchaftliche Studien von großer Farbenfeinheit und bezeichnender Eigenart genannt. J. C.

□ □ □

DENKMALPFLEGE

BRESCIA Im Chor der Kirche San Francesco wurde anläßlich der Reſtaurierung eines Ölgemäldes des Malers Gerolamo Romanino (1485 bis 1566) eine intereſſante Entdeckung gemacht. Unter einem Kalkanwurf, der mit aller Vorſicht entfernt wurde, tauchten Wandgemälde auf, welche die Geſtalt des Erlöſers und der vier Evangeliſten darſtellen. Während die Wölbung des Chores in dieſer Weiſe dekoriert war, wurden in der Apſis vier Lunetten mit den Koloſſalfiguren der Kirchenväter und in der Mitte eine gewaltige Kompoſition bloßgelegt, die die Madonna mit dem Jeſukinde, umgeben von Engelſcharen, darſtellt. Dem Urteil der Sachverſtändigen Prof. Venturi und Galeriedirektor Modigliani zufolge handelt es ſich um Werke verſchiedener Künſtler. Während es keinem Zweifel unterliegen kann, daß die den Erlöſer, die Evangeliſten und die Kirchenväter darſtellenden Fresken von Gerolamo Romanino herrühren, verraten die anderen Fresken den Urſprung aus der erſten Hälfte des Quattrocento, für deſſen Kunſtgeſchichte ſie jedenfalls einen beachtenswerten Beitrag liefern werden. Sie ſind außerordentlich gut erhalten, was ſich bezüglich der Wandgemälde des Romanino leider nicht behaupten läßt. E. T.

LÜNEBURG Die umfangreichen Erneuerungsarbeiten an der Johanniskirche ſind innen wie außen zu Ende geführt. Im Innern hat man die weiße Tünche, die früher Pfeiler und

Chorwände bedeckte, fortgenommen, ſo daß das urſprüngliche warme Rot des Backſteinmaterials wieder zur Wirkung gebracht iſt, unterſtützt durch eine kräftige und reiche, aber mit großem Verſtändnis ausgeführte Bemalung. Nur die Wandflächen der Umfaſſungsmauern in den äußeren Seitenſchiffen, ferner die Gewölbekappen und Schildbogen ſind weiß gelaſſen. Was ſich von alten Ausſtattungsſtücken des Raumes noch an Reſten und Bruchſtücken vorgefunden hat, iſt zu einem kleinen hübſchen Muſeum in der Empore neben dem Turm zuſammengeſtellt. Auch nach außen hin iſt während der letzten Jahre viel für die Erhaltung des Baus getan worden. Die Kupferdächer ſind neu eingedeckt, das Mauerwerk iſt überall ausgebeſſert worden, und beſonders der Turm hat Vorteil aus den Erneuerungsarbeiten gezogen. Ferner hat man in dem chorartigen Abſchluß des nördlichen Seitenſchiffs neben dem ehemaligen Chor der Sülzjunker eine Taufkapelle von höchſt reizvoller Wirkung eingerichtet. Auch hier fällt die verſtändnisvolle dekorative Bemalung der Fenſterwand, des angrenzenden Springintgutgewölbes und der kleinen v. Sternſchen Grabkapelle auf. Die Mitte nimmt der von den Sülzmeiſtern geſtiftete Taufkeſſel aus Bronze ein. In die eine Wand iſt ein kleines beachtenswertes Relief mit der Darſtellung einer Verkündigung eingelaſſen (ſ. Abb.). Leider iſt der urſprünglich erhobene Arm des Engels abgebrochen. Die Anſatzſtelle der Hand erkennt man noch in der kleinen muldenförmigen Vertiefung auf dem Flügel. Ob das Stück, das der Engel in der linken Hand wie einen Blumentopf umfaßt hält, das Ende eines Spruchbands war, läßt ſich nicht mehr genau erkennen. Obwohl die Behandlung zum Teil recht grob erſcheint, beſonders in den Gewändern, zeigt das Ganze doch eine friſche Geſtaltungsgabe. Herkunft und Künſtler des wohl Ende des 15. Jahrhunderts entſtandenen Sandſteinreliefs ſind unbekannt. Vielleicht iſt es niederländiſche Arbeit, worauf die Typen zunächſt hinweiſen. Maria, deren dem Engel zugewandte Profilſtellung ganz ungewöhnlich iſt, erinnert im Motiv lebhaft an ſitzende Frauengeſtalten der altniederländiſchen Malerei wie die Magdalena des Rogier van der Weyden in der Londoner Nationalgalerie. H. J.

LUZERN Den Vertretern der Eidgen. Gottfried Keller-Stiftung, Prof. Zemp und Dr. Meyer-Rahn, gelang es, dank den jahrelangen Bemühungen von Dr. Angſt, das Chorgeſtühl aus St. Urban (Kanton Luzern), das vor 50 Jahren nach Schottland verkauft wurde, der Schweiz wiederzugewinnen. Die prachtvollen Stühle, aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts ſollen wieder in der Kloſterkirche zu St. Urban aufgeſtellt werden. Ihr jetziger Ankaufspreis war 50000 gegen 150000 Fr., die vor wenigen Jahren gefordert wurden. J. C.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

MÜNCHEN (Sezeſſion.) In der Mitgliederverſammlung der Sezeſſion, die am 15. März ſtattfand, wurden nachſtehende Herren als ordentliche Mitglieder in die Sezeſſion aufgenommen: Bernhard Bleeker, Bildhauer, München; Amandus Faure, Maler, Stuttgart; Willy Geiger, Maler, München; Julius Heß, Maler, München; Charles Jaeckle, Bildhauer, München; Wilhelm Koeppen, Maler, München; Akademieprofeſſor Erwin Kurz, Bildhauer, München; Hans Lesker, Maler, München; Karl Reiſer, Maler, München und Partenkirchen; Paul Rieth, Maler, München; Paul Roloff, Maler, München; Karl Hans Schrader-Velgen, Maler, München.

ROM Adunanz des Kaiſerl. Deutſchen Archäologiſchen Inſtituts vom 24. März. Delbrück hielt dem vor zwei Wochen verſtorbenen Generalſekretär Prof. Puchſtein einen warmen Nachruf und hob deſſen wiſſenſchaftliche Tätigkeit, die zum großen Teile Italien zugute kam, hervor. Hierauf ſprach Deubner zur Entwicklungsgeſchichte der römiſchen Religion. Die grundlegenden Arbeiten hätten Woſſowa und Fowler geliefert, er wolle hier, von dieſen ausgehend, einzelne Feſte auf ihren Urſprung und ihre Bedeutung prüfen. Vorerſt die Palilien und Luperkalien. Die Riten der Palilien zerfallen in zwei Klaſſen: Gebet und Opfer an Pales, dann eine Reihe apotropäiſcher Gebräuche. Die Luperkalien hätten ihren Urſprung in dem Wunſche, die Herden vor dem Wolfe zu ſchützen, ſpäter ſeien noch andere Vorſtellungen zugewachſen. Deubner ſprach dann über die Waffenreinigung und wies auf die merkwürdigen Analogien zu Gebräuchen der Maori hin. Er beſprach dann die Saturnalia, Divalia, Fontinalia, Veſtalia und Portunalia, die Verbindung von Zauber und Opferritus und die Lustration. Die Riten lehren, daß auch in Rom die Gottheit nicht von Anfang an als Spender des Segens betrachtet wurde. Die Götter ſeien eine verhältnismäßig ſpäte Erfindung. In einigen Fällen entſtänden Götter durch Riten. Deubner ſchloß ſeine Rede mit dem Wunſche, daß das neue Italien, das gerade jetzt ein hochbedeutſames Feſt feiere, ſich endlich entſchließen

möge, das Lupercal am Palatin aufzudecken. Das zahlreiche Auditorium, in dem ſich auch Sal. Reinach befand, nahm den glänzenden Vortrag mit großem Beifalle auf. L. P.

WIEN Am 8. Geſellſchaftsabend öſterreichiſcher Kunſtfreunde 1910/11 hielt Prälat Monſignore Dr. Joſeph Wilpert (Rom) einen Vortrag: „Das jüngſte Gericht von Pietro Cavallini in der Baſilica der hl. Cäcilie".

PERSONALIEN

LOUIS OSCAR ROTY † Am Freitag, den 24. März, iſt der Bildhauer und Medailleur Roty in Paris geſtorben. Er wurde am 12. Juni 1846 in Paris geboren, ſtudierte unter Auguſtin Dumont und Ponscarme und wurde 1875 mit dem großen Rompreis ausgezeichnet. Seit 1888 war er Lehrer an der Académie des Beaux-Arts, gründete die Fraternité artistique und wurde Präſident der Société d'Enseignement pratique. Auf der Weltausſtellung von 1900 erhielt er den großen Preis. Roty war ein kluger und phantaſiebegabter Künſtler und ein guter, charaktervoller Menſch, ein Freund von Fantin Latour, Puvis de Chavannes und Rodin. Keines Künſtlers Werke ſind populärer und beliebter als die ſeinen, da er für die franzöſiſchen Münzen köſtliche Entwürfe gemacht hat. Seine Medaillen und Plaketten, die in zahlreichen franzöſiſchen, deutſchen und engliſchen Muſeen ihren Platz gefunden haben, ſind ſo bekannt, daß es ſich erübrigt, hier noch einmal auf ſie einzugehen. Von ſeinen Porträt- und Jubiläumsmedaillen ſind vorzüglich zu nennen: Victor Hugo, Mlle Taine, Mme Limone, Chevreul, Lozé, Bartholdi, Gambetta, Danel, Boutroux, Carnot, Rodin. O. G.

ANTWERPEN Vor kurzem ſtarb hier der Neſtor der belgiſchen Landſchafter François Lamorinière im hohen Alter von 83 Jahren. Er gehörte der Leysſchen Schule an und gab die Heide der Campine und die flandriſchen Wälder und Wieſen in minutiöſer Weiſe wieder, ſo wie jener die Menſchen. Nur fehlte dieſer exakten, zu photographiſchen Weiſe das Temperament, durch das ſeine Malerei auf eine höhere Stufe hätte gehoben werden können. Während Henry de Brackeleer bei aller Schärfe der Beobachtung ein großer Koloriſt geweſen war, blieb Lamorinière in ſeiner Wiedergabe etwas trocken und kam dadurch ins Hintertreffen, anſtatt, wie die Maler von Fontainebleau, moderne Töne zu finden. Immerhin iſt er eine der markanteſten Erſcheinungen der belgiſchen Schule geweſen, und ſeine Bilder befinden ſich in allen öffentlichen und privaten Sammlungen des Landes. Leider war Lamorinière in den letzten Jahren ſeines fleißigen Lebens faſt erblindet. F. M.

BERLIN Kurz nach Vollendung ſeines 72. Lebensjahres, ſtarb in Berlin Reinhard Kekulé von Stradonitz, Ordinarius der Klaſſiſchen Archäologie an der Berliner Univerſität und Direktor der antiken Sammlungen in den Königl. Muſeen. Der Verſtorbene, der 1836 in Darmſtadt geboren worden war, ſtudierte in Göttingen, Erlangen und Berlin, hauptſächlich übten Heinrich Brunn, Otto Jahn und Otto Gerhard beſtimmenden Einfluß auf ihn aus. Seine Diſſertation beſchäftigte ſich mit der Meleagerſage. Unter ſeinen ſpäteren Arbeiten iſt die Beſchreibung der Theſeionbildwerke, das Werk über die Tanagrafiguren, ein anderes über Terrakotten, ſein Handbuch der griechiſchen Plaſtik und vieles andere beſonders bemerkenswert. Kekulé hat in Bonn als Privatdozent und als ordentl. Profeſſor gewirkt, dann wurde er als Nachfolger Conzes an die Kgl. Muſeen nach Berlin berufen und erhielt bald darauf auch das Ordinariat an der Univerſität, deren Rektorat er einmal von 1901—1902 geführt hat.

Die archäologiſche Wiſſenſchaft hat in Kekulé als Hochſchullehrer und Sammlungsleiter einen ihrer beſten Vertreter verloren, wir alle einen wahrhaft vornehmen Menſchen, den kein Parteihader bewegen konnte ſeiner ſtillen, beſcheidenen Art untreu zu werden. Svs.

LONDON Dieſer Tage ſtarb der Direktor der Royal Academy, Mr. Erneſt Croft, ein Maler hiſtoriſcher und militäriſcher Szenen, der einen Teil ſeiner Erziehung in Düſſeldorf unter Emil Hünten genoſſen hatte. F.

WIEN Maler Profeſſor Heinrich v. Angeli wurde von der Allgemeinen deutſchen Kunſtgenoſſenſchaft zum Ehrenmitgliede ernannt.

VERMISCHTES

BERLIN Hier ſtarb der Kaufmann Eugen Schweitzer, der in kunſthiſtoriſchen Kreiſen eine bekannte und beliebte Perſönlichkeit war. Schweitzer, der ſich ſeit Jahren eifrig mit der Kunſtgeſchichte beſchäftigte und regen Anteil an den Beſtrebungen der Berliner kunſthiorifchen Geſellſchaft nahm, beſaß eine einzig daſtehende, nach vielen Tauſenden zählende kunſthiſtoriſche Photographienſammlung ſowie eine überaus

reiche fachwiſſenſchaftliche Bibliothek, welche die ſeltenſten und wertvollſten Werke enthielt und manchem Forſcher, der vergeblich in öffentlichen Sammlungen und Bibliotheken nach irgendeinem Buch Umſchau hielt, die größten Dienſte geleiſtet hat. Svs.

BRÜNN Hier hat ſoeben die Eröffnung des Kaiſer Franz Joſef-Jubiläums-Künſtlerhauſes ſtattgefunden, das anläßlich des 80. Geburtstages des Kaiſers vom mähriſchen Kunſtverein erbaut wurde. Gleichzeitig veranſtaltet die „Vereinigung deutſch-mähriſcher bildender Künſtler“ ihre erſte Ausſtellung; der Vorſtand der Vereinigung iſt der Maler Hugo Charlemont.

ROM Die via Flaminia wird, da ſie hauptſächlich als Zufahrtsſtraße zur Jubiläumsausſtellung dient, ſeit kurzem beträchtlich erweitert. Bei den Demolierungen fand man auf der weſtlichen Seite der Straße zwei runde Kerne alter Grabdenkmäler, wie ſie von der Via Appia her zur Genüge bekannt ſind. L. P.

LITERATUR

Frankenthaler Porzellan. Eine ſeit langem vorbereitete Prachtpublikation, die Dr. Friedrich H. Hofmann, Kgl. Konſervator am Bayriſchen Nationalmuſeum, beſorgt, wird demnächſt im Verlage von F. Bruckmann, A.-G., München, erſcheinen. Die Firma hat ſoeben Proſpekte mit Subſkriptionsaufforderung verſandt, die auf den Wert der Publikation Bezug nehmen. Danach hat der Bearbeiter das überaus reichhaltige Material in zwei große Hauptteile geſchieden: Figuren und Gruppen — Geſchirr und Geräte. Bei beiden Teilen iſt die Anordnung eine hiſtoriſche; ſie folgt der geſchichtlichen Entwicklung der Fabrikation. Hierbei iſt denn auch zum erſtenmal verſucht worden, die vielgeſtaltige, figürliche Produktion der Frankenthaler Fabrik unter die einzelnen, in Akten und Urkunden genannten Modelleure aufzuteilen. Meiſter wie J. W. Lans, die beiden Lück, der jüngere Hannong, Simon Feylner, Adam Bauer und J. P. Melchior ſind jetzt als künſtleriſche Individualitäten feſtgelegt. Ebenſo ſind die Arbeiten der geſchickteren Porzellanmaler, gleichfalls Künſtler in ihrem Fache, ausgeſchieden: Bernhard Magnus, J. Oſterſpey, Winterſtein ſind durch ausgezeichnete Stücke charakteriſiert. Bei der großen Wertſchätzung, die gerade das Porzellan in den letzten Jahren in allen Kreiſen erfahren hat, wird das Frankenthaler Werk zweifelsohne einem ſtarken Intereſſe begegnen. Der Subſkriptionspreis für das in zwei Leinenbände gebundene Exemplar beträgt 150 M., für das in zwei Saffianlederbände gebundene 200 M. Am Tage des Subſkriptionsſchluſſes (30. April) werden dieſe Preiſe auf 175 bzw. 225 M. erhöht. Das Werk wird in 400 in der Preſſe numerierten Exemplaren hergeſtellt.

ZÜRICH Dem neuen Kunſthaus ſind in der letzten Zeit drei Arbeiten gewidmet worden, die weit mehr als lokales Intereſſe beanſpruchen dürfen. Einmal iſt das Neujahrsblatt der Zürcher Kunſtgeſellſchaft eigentlich eine Geſchichte der Zürcher Kunſtgalerie geworden, in der die feine Feder Hans Trogs über das alte Künſtlergut, das Künſtlerhaus und das heutige Kunſthaus aufſchlußreiche und wohl fundierte Seiten ſchreibt, die mit Bildern aus allen drei Epochen des Zürcher Kunſtlebens reich geſchmückt ſind. — Eine eigenartige Publikation iſt der Aufſatz, den Architekt Moſer, der Erbauer der neuen Galerie, in Raſchers Jahrbuch (Zürich) veröffentlicht. Wir werden hier aus der erſten Quelle über die Intentionen und leitenden Gedanken des ſchöpferiſchen Baukünſtlers unterrichtet. — Ebenfalls bei Raſcher in Zürich iſt eine reich illuſtrierte Schrift über „Das Kunſthaus in Zürich“ erſchienen, als Sonderdruck einer Studie, die unlängſt in der „Schweiz. Baukunſt“ dem Architektoniſchen und Plaſtiſchen des neuen Baues gewidmet wurde. Verfaſſer dieſer Arbeit, die wie die beiden andern über manche Fragen modernen Muſeumsweſens vortrefflich orientiert, iſt Architekt Dr. C. H. Baer, der verdienſtvolle Begründer und frühere Redakteur der „Baukunſt“ und heutiger Herausgeber von Hoffmanns „Modernen Bauformen“ in Stuttgart. J. C.

Die Firma WETSCH in MÜNCHEN hat ſoeben ihren Allgemeinen Ausſtellungskalender für 1911 herausgebracht, der an 600 Ausſtellungen in Europa und Amerika zuſammenſtellt mit den genauen Angaben für die Einlieferungs-, Ausſtellungs- und Verkaufsbedingungen usw. Für bildende Künſtler iſt in dieſem Katalog ein Orientierungsbuch erſten Ranges gegeben.

Der Art Prices Current 1909—1910 iſt ſoeben als dritter Band des Geſamtunternehmens, vom Fine Art Trade Journal herausgegeben, erſchienen. Das Werk enthält ſämtliche in der Zeit vom November 1909 bis Juli 1910 auf engliſchen Auktionen erzielten Preiſe und dürfte deshalb ſpeziell für den Kunſthandel ein unentbehrliches Handbuch darſtellen.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

DIE AUKTION LANNA[1]

Die Auktion Lanna bei Lepke in Berlin war ein Ereignis. Sieben Tage lang, vom 21. bis zum 28. März haben Muſeen, Sammler und Händler um die kunſtgewerblichen Schätze des verſtorbenen Prager Freiherrn wetteifert und der Kampf der Intereſſenten untereinander zeigte oft eine Intenſität, wie man ſie ſelten bei Auktionen gewohnt iſt. Es iſt wieder ein Kampf der Muſeen mit den Händlern geweſen. Und faſt alle deutſchen Muſeen waren bei Lepke vertreten, auch das Ausland hatte ſeine Kenner geſandt und in der ſtattlichen Zahl der Händler ſah man neben den Berliner und den Herren aus dem Reiche die markanteſten Typen des Pariſer, Londoner, Wiener und Budapeſter Marktes.

Nun liegt das Ergebnis vor uns: die 1755 Nummern dieſes zweiten Teils der Lannaſchen Kunſtgewerbeſammlung haben **1400000** Mark gebracht. Die Summe iſt reſpektabel. Aber nicht minder reſpektabel ſcheint uns der ideelle Gewinn, den der Kunſtmarkt ſelbſt aus dieſer Verſteigerung ziehen kann. Denn die Lanna-Auktion hat bewieſen, wie mächtig der deutſche Markt ſich entwickelt, wie ſtark Berlin vorwärtsſchreitet und wie hoch man heute einzelne Kunſtgattungen ihren Qualitäten entſprechend zu werten hat. Und das Ergebnis dieſer Auktion läßt auch die Frage wieder akut werden, daß die einzelnen Kommunen uſw. verpflichtet wären und ſind, ihre Muſeen mit allen nur möglichen Kräften in dem Beſtreben zu fördern, erſtklaſſige Qualitäten des Marktes um jeden Preis ſich zu ſichern.

Daß diesmal die Muſeen trotz aller Mühen bisweilen unterlegen ſind, iſt gewiß nicht ihre Schuld. Ich ſagte bisweilen. Oft nämlich haben die Kenner manch glücklichen Griff getan. So kaufte Direktor Koetſchau vom Kaiſer Friedrich-Muſeum in Berlin Hans Leinbergers Buchsrelief „Die Kreuzabnahme Chriſti“ (für 30000 M.), ſo hat das Münchner Nationalmuſeum und das Kgl. Münzkabinett in München durch Habich und Stegemann hervorragende Buchsmedaillons u. a., das Kunſtgewerbemuſeum in Hamburg durch Juſtus Brinckmann und Dr. Stettiner Keramik und Gläſer, haben die Kunſtgewerbemuſeen von Berlin (Otto von Falke), Leipzig (Dr. Graul), Stuttgart (Dr. Pazaurek), Köln (Dr. Creutz), Frankfurt a. M. (Dr. v. Trenkwald), Wien (Dr. Ed. Leiſching), Prag (Dr. Borowski) uſw. gute Stücke zu erſchwinglichen Preiſen erwerben können. Aber den „Löwenanteil“ haben doch die großen Händler gehabt.

Was nun auch dieſe Lanna-Auktion intereſſant macht, ſind die Preiſe, die man für die einzelnen Stücke und Gruppen zahlte. Beſonders hoch gingen die deutſchen Buchsſachen, die ja gleich den Arbeiten in Stein und Wachs ſeit jeher anſtändig bewertet wurden. Diesmal aber iſt die deutſche Konkurrenz ſo ſtark geweſen, daß z. B. die Buchsmedaillons bis auf 16000, 17000 und 28000 Mark kamen. Und unter den Steinen hat das Kehlheimer Relief von Hans Daucher, das „Reiterbildnis Maximilians“, den hohen Preis von 72500 Mark gebracht. Dieſes Hauptſtück der Sammlung wandert nach Wien. Nach London wieder gehen der italieniſche Bergkriſtallpokal für 71000 Mark und der ſyriſche Glaspokal für 41000 Mark. Unter den Porzellanen iſt die berühmte Laudontaſſe mit 8050 Mark bezahlt worden. Das iſt ein Preis, den man bisher noch niemals für eine deutſche Taſſe gegeben hat. Und auch die deutſchen Gläſer erzielten Preiſe von bisher kaum gehörter Höhe. Das farbig emaillierte Schaperglas, mit dem übrigens, wie mir der Direktor des Prager Muſeums, Dr. Borowsky erzählte, Adalbert Freiherr v. Lanna ſeine Sammlung begründet hatte, erreichte die Summe von 6100 Mark. Und hoch gingen daneben die Majoliken, die ja allerdings in ihren beſten Qualitäten auf dem internationalen Kunſtmarkt ſozuſagen ihre internationalen Preiſe haben. Immerhin ſcheint uns der Preis von 41000 Mark für den Sineſer Teller (mit dem Profilporträt eines jungen Mannes) nicht eben gewöhnlich.

Nachſtehend geben wir nach den Nummern des Katalogs von Hans Carl Krüger, der auch dieſe Lanna-Auktion frei von jeder Parteilichkeit mit anerkennenswerter Umſicht geleitet hat, die für den Kunſtmarkt wichtigen Preiſe wieder.

Der erſte Tag brachte zuerſt die Arbeiten in Kehlheimer Stein, Ton und Maſſe, dann die Arbeiten in Holz, ſowie Kleinplaſtik in Elfenbein, Perlmutter, Buchs, Glas und ſchließlich die Arbeiten in Wachs und Kleinplaſtik in Blei und Zinn. Die bemerkenswerten Nummern erzielten folgende Preiſe: Nr. 15, Tonrelief, mit Halbfigur der Madonna (italien., Ende 16. Jahrh.) 600 M.; Nr. 25, Reliefporträt aus Kehlheimer Stein mit Profilbildnis eines bartloſen jungen Mannes (deutſch, erſte Hälfte 16. Jahrh.) 2950 M.; Nr. 26, Medaillon aus Kehlheimer Stein mit Familienwappen (ſüddeutſch, 16. Jahrh., Prov. Sammlung Felix) 620 M.; Nr. 30, Stuckrelief mit Halbfigur eines jungen Mädchens (deutſch, erſte Hälfte 16. Jahrh.) 2600 M. (von Dr. Jakob er-

[1] Wir legen Wert darauf, dieſen Bericht ſogleich nach Schluß der Verſteigerung ganz zu bringen und tragen die Ergebniſſe der übrigen Auktionen, München, Paris, London uſw., für die diesmal der Raum fehlt, in den nächſten Heften nach. Die Red.

worben); Nr. 31, Relief aus gebranntem Ton mit Halbfigur eines jungen Edelmannes 2750 M. (Dr. Jakob); Nr. 35, Medaillon in Kehlheimer Stein, Nürnberg, 16. Jahrh. 4200 M. (J. und S. Goldſchmidt, Frankfurt a. M.); Nr. 37, Kehlheimer Hochrelief „Suſanna im Bade“ von Georg Schwaigger nach einem Stich von Aldegrever 18 100 M. (Pick, Wien); Nr. 40, Porträtmedaillon in Kehlheimer Stein mit Bruſtbild Ludwigs II. von Ungarn 16000 M. (Roſenbaum, Frankfurt a. M.); Nr. 41, großes Relief in Kehlheimer Stein: Doppelbildnis Kaiſer Maximilians II. und ſeiner Gemahlin Marie 7100 M. (Dr. Jakob); Nr. 42, Kehlheimer Porträtmedaillon mit Reliefbruſtbild Kaiſer Maximilians 6800 M.; Nr. 43, Kehlheimer Porträtmedaillon (Nürnberg 1526) 13600 M. (Geheimrat Vogel); Nr. 44, Porträtmedaillon mit Bildnis von Bartolomaeus Kevenhaller 6900 M.; Nr. 45, zwei Steinreliefs von Peter Flötner 9200 M. (J. und S. Goldſchmidt, Frankfurt a. M.); Nr. 47, Kehlheimer Porträtmedaillon 9300 M. (J. und S. Goldſchmidt, Frankfurt a. M.); Nr. 48, Tonrelief „Maria mit Jeſuskind“ von Mino da Fiesole 3200 M.; Nr. 49, Kehlheimer Medaillon 2100 M.: Nr. 50, Kehlheimer Medaillon mit Monogramm Hans Reinhardts 610 M. (Direktor Pazaurek, Stuttgart); für Nr. 51, Relief aus Kehlheimer Stein: Reiterbildnis Kaiſer Maximilians von Hans Daucher zahlte Kunſthändler Pick aus Wien **72 500** M.; Nr. 52, Medaillon in ſchwarzem Solnhofer Schiefer (1555, Monogramm T. W.) brachte 2650 M.; Nr. 53, Kehlheimer Medaillon: Hieronymus Guttrath 3000 M.

Nr. 56, Statuette eines Ordensritters erzielte 550 M. (Böhler, München); Nr. 59, Buchsſtatuette „Lucretia“ 1300 M. (J. u. S. Goldſchmidt, Frankfurt a. M.); Nr. 60. Buchsfigur „Der Geiz“ 1050 M.; Nr. 61, das Buchsrelief Hans Leinbergers „Die Kreuzabnahme Chriſti“ wird vom Direktor Hofrat Koetſchau um **30500** M. fürs Kaiſer Friedrich-Muſeum in Berlin erworben; Nr. 62, Buchsſtatuette „Maria mit Kind“ brachte 1620 M. (Hamburger Kunſtgewerbemuſeum); Nr. 64, Fries aus Buchsholz „Die Reiherbeitze“ 2600 M.; Nr. 65. u. 66, zehn Dambrettſteine (deutſch, 16. Jahrh.) erreichten 2500 M.; Nr. 67, Große Buchsgruppe „Raub der Sabinerinnen“ kam auf 2400 M. (Pick, Wien); Nr. 68 u. 69, die zwei Buchsſtatuetten „Adam und Eva“ wurden vom Muſeum in Leipzig für 2000 M. gekauft; Nr. 73, Nußholzmedaillon von Hans Schwarz „Judith mit der Magd“ vom Muſeum in München für 11200 M.; Nr. 74, Buchsmodell zu der ſilbernen Medaille von Hans Reichardt brachte 3100 M.; Nr. 75, Buchsmedaillon mit Reliefbild des Ulrich Starck von Hans Schwarz 6200 M.; Nr. 76, Buchsmedaillon mit Bildnis des Lienhart Schregl von F. Hagenauer 13000 M. (Geheimrat Vogel, Leipzig); Nr. 77 u. 78, Buchsmodelle von F. Hagenauer erwarb Lippmann-London für 17000 M.; Nr. 79, Buchsmedaillon mit dem Bruſtbild des Hans Muelich das Kgl. Münzkabinett in München für 16000 M.; Nr. 98, Buchsmedaillon mit Porträt des Wolfgang Gamensfelder kaufte Baron Kubinsky aus Wien für **28000** M.; Nr. 107, Die Buchsreliefporträts das Muſeum in Prag für 1900 M.; Nr. 114, ovales Medaillon aus Nußholz mit Reliefhalbfigur von Leonhart Thurneyſſer brachte 3600 M.; Nr. 145. Buchsfigur der Maria (franzöſiſch, 15. Jahrh.) 2700 M. (Jacques Seligmann-Paris).

Nr. 160. Abguß einer Porträtmedaille aus violettem Glas, Barbara Rechlinger nach Hagenauer erzielte 700 M.; Nr. 161, Desgleichen aus rotem Glas 700 M.; Nr. 172, Spiegelkapſel (franzöſiſch, 14. Jahrh.) 700 M.; Nr. 175. Nürnberger Perlmuttermodell zur einer ſilbernen Medaille 680 M.; Nr. 179. Runde Perlmutterplatte mit Doppelbildnis Philipps II. u. Karls V. 950 M. (Roſenbaum, Frankfurt a. M.); Nr. 181. Elfenbeinmedaillen (deutſch 1541) 510 M.; Nr. 184, achteckige Elfenbeinplatte (deutſch 1549) 830 M.; Nr. 185, Relief aus Kokosnuß mit Szene aus H. S. Behams „Verlorenen Sohn“ 510 M.; Nr. 186, Kleine Elfenbeinplatte mit „Beweinung Chriſti“ (flämiſch, 15. Jahrh.) 750 M.

Nr. 187, Reliefbildnis eines Patriziers in Wachs (deutſch, 16. Jahrh.) brachte **6050** M.; (Pick, Budapeſt); Nr. 188, Wachsrelief eines Kirchenfürſten 1300 M.; Nr. 189, Wachsreliefbruſtbild eines Augsburger Patriziers 1500 M.; Nr. 191. Franzöſiſche Hofrelifbüſte in Wachs, Junge Vornehme Dame) 6000 M. (Dr. Jakob); Nr. 194, Hochreliefbruſtbild eines bärtigen Patriziers 1700 M.

Zum Schluß des erſten Auktionstages wurde noch Kleinplaſtik in Blei und Zinn verſteigert. Die bemerkenswerte Nr. 219, Ovale Medaille (engliſche Arbeit von Simon Paſſe) brachte 620 M.

* * *

Am zweiten Tage wurde die 111 Nummern umfaſſende Serie der Bronzen (ſpeziell Plaketten) ausgeboten. Es erzielten: Nr. 244, Plakette (ferraraſiſch) 100 M.; Nr. 248, Medaille, Vorderſeite Thales von Milet, 300 M.; Nr. 242, Medaille (niederländiſch Mitte 16. Jahrhundert) 1500 M.; Nr. 261. Kußtafel (italieniſch, Ende 16. Jahrhundert) 175 M.; Nr. 281, Plakette (Brescia um 1500) 610 M.; Nr. 318, Plakette von G. Dupré 1100 M. (von Direktor Graul für das Leipziger Kunſtgewerbemuſeum erworben); Nr. 319, Plakette von Leone Leonie 790 M.; Nr. 320, Plakette mit Halbfigur des Ludovicus Regius, oberitalieniſch 1585, **6150** M.

(Lippmann, London); Nr. 323, Plakette von Moderno „Geißlung Chriſti“, 650 M. (Muſeum, Prag); Nr. 333, Bronzebüſte eines jungen Mädchens, italieniſch, 16. Jahrhundert, 6000 M. (Dr. Leo).

Sodann folgten die Lannaſchen Gemälde: Nr. 335, Menzel, „Der Ritter und die Dame,“ 10400 M. (Schwerſenz. Berlin); Nr. 336, Menzel, „Der Eſterhazy-Keller in Wien“ **11000** M. (Schwerſenz, Berlin); Nr. 337, „St. Georg“ (Schule von Ferrara um 1480), 8000 M. (Muſeum, Prag); Nr. 338, Die heilige Jungfrau mit dem Kinde, Brügger Buchmalerei auf Pergament 3100 M. (Mann, Berlin); Nr. 339, Albrecht Altdorfer, Salome, 5500 M.; Nr. 341, Nikolaes Maes, Porträt eines fürſtlichen Kindes 5000 M. (Dr. Braun, Muſeum Troppau); Nr. 372, Teniers d. J., Niederländiſche Wirtsſtube 1060 M.

An die Verſteigerung der Lannaſchen Gemälde ſchloß ſich das Ausgebot des aus dem Beſitze von Joſef Kainz ſtammenden Porträts „Karls I. von England“ von van Dyck. Das Bild ging für **16500** M. nach Wien.

Hierauf kamen die Arbeiten in Edelmetall und Email aus der Lannaſchen Sammlung an die Reihe. Nr. 398, ſilberne Medaille, wahrſcheinlich von Dupré brachte 365 M.; Nr. 412, Emaildoſe mit farbigen Genreſzenen 770 M. (Frau Lisbeth Bloch, Brünn); Nr. 416, ſilberne Medaille mit Hochrelief, Bruſtbild eines bärtigen Mannes 1450 M. (Adolph Heß, Frankfurt a. M.); Nr. 419, Löffel aus Bergkriſtall 400 M. (Wendlinger, Wien); Nr. 445, ovale ſilberne Platte von Michael Le Blon, 1950 M. (Hofrat Eduard von Leiſching, Wiener Kunſtgewerbemuſeum); Nr. 448, Taſchenuhr aus Silber mit Teilvergoldung, franzöſiſch, zweite Hälfte 16. Jahrhundert, 1400 M. (Jacques Seligmann, Paris); Nr. 449, Taſchenuhr aus Bergkriſtall, Anfang 17. Jahrhundert, 1800 M. (Seligmann, Paris); Nr. 450, desgleichen 910 M. (Böhler, München); Nr. 451, Taſchenuhr aus Bergkriſtall von Melchior Hager in Erfurt 2500 M.; Nr. 452, desgleichen von Johann Gottfried Budiſſin 1200 M. (Bohler, München); Nr. 455, Miniaturportrat mit Bildnis Ludwigs XIV. von Jean Petitot 1550 M. (Muſeum Prag); Nr. 456, Emaildoſe mit Darſtellungen nach Lancret 1825 M. (Heß, Frankfurt a. M.); Nr. 457, Kokosbecher, 16. Jahrhundert, 1360 M (Kommerzienrat Steinharter München); Nr. 458, goldene Schaumedaille 1900 M.; Nr. 459, goldene Schaumedaille von Herzmann Warlich aus Bubna bei Prag **8660** M (Steinharter, München); Nr. 460, Kußtafel, Limoges, Nardon Pénicaud, 4600 M. (Seligmann, Paris); Nr. 461, kleiner Spiegel, Arbeit von Jehan Limouſin 3950 M. (Sartori, Wien); Nr. 462, ſilbervergoldeter Deckelbecher auf Fuß, Nürnberger Arbeit von Nikolaus Emmerling 2020 M. (Böhler, München); Nr. 463, ſilberverqoldeter Deckelbecher, auf Fuß, Augsburg um 1600, 2420 M.; Nr. 464, ſilbervergoldeter Deckelbecher, Ende 16. Jahrhundert 2010 M. (Steinharter, München); Nr. 266, ſilberne Platte, franzöſiſch, Ende 14. Jahrhundert, 300 M. (Pick, Budapeſt); Nr. 470, Abendmahlskelch, Siena, Ende 15. Jahrhundert, **8600** M. (Seligmann, Paris).

* * *

Am dritten Tag der Auktion Lanna kamen die Majoliken, die glaſierten Hafnerarbeiten, ferner die Abteilungen Fayence, Steinzeug und der erſte Teil der Gruppe Glas und Kriſtall an die Reihe. Nr. 533, flache Caſtelli-Schüſſel, im Fond die heilige Cecilie vor der Orgel, brachte 320 M. (Dr. Graul, Kunſtgewerbemuſeum Leipzig); Nr. 547, Tondino, Caſtel Durante 830 M. (Dr. Pazaurek, Muſeum Stuttgart); Nr. 549, Tondino, Faenza, 1300 M. (Jacques Seligmann, Paris); Nr. 552, Kanne, Deruta, 2200 M. (Roſenbaum, Frankfurt a. M.); Nr. 560, Große Urbino-Schüſſel, Werkſtatt der Patonazzi 1100 M. (Heilbronner, Berlin), Nr. 562, flacher Urbino-Teller mit der Schindung des Marsyas 5980 M. (Steinharter, München); Nr. 563, Große vertiefte Deruta-Schüſſel mit Mariendarſtellung 14700 M. (J. u. S. Goldſchmidt, Frankfurt a. M.); Nr. 564, Gubbio-Schale in Blau, Perlmutter und Rubinlüſter 3500 M. (Durlacher, London); Nr. 565, flache Urbino-Schüſſel (Xanto Avelli, luſtrirt von Maeſtro Giorgio Andreoli) mit Szenen aus Orids Metamorphoſen 10200 M. (Stern, München); Nr. 566, Tondino Gubbio, 11500 M. (Goldſchmidt, Frankfurt a. M.); Nr. 567, flacher Siena-Teller mit Profilporträt eines jungen Mannes wurde für **41000** M. von Durlacher in London angekauft.

Nr. 568 u. 69, Ein Paar Flaſchenvaſen, Urbino, Werkſtatt der Fontana 3600 M.; Nr. 572, Brautſchale, Venedig 6700 M. (Salomon, Berlin); Nr. 574, Rundes Hochreliefwappen, Werkſtatt des Giovanni della Robbia 4000 M. (Böhler, München); Nr. 575, desgleichen 5100 M. (Böhler, München); Nr. 576, Deruta-Schüſſel mit jugendlichem Ritter 6300 M. (J. u. S. Goldſchmidt, Frankfurt a. M.); Nr. 577, flache Teller, Gubbio mit ſchreitendem, gefügeltem Putto 11900 M.; Nr. 578, flache Siena-Schüſſel im Stil von Deruta 4000 M. (Durlacher, London); Nr. 579, Spaniſch-mauriſche Schüſſel mit blauem Wappenſchild mit Fiſch 17500 M. — Hofrat Eduard Leiſching vom Öſterreichiſchen Muſeum in Wien war bis 17000 M. gegangen —; Nr. 580, desgleichen, in der Mitte blauer Schild, 17500 M.; Nr. 581, Relief. Madonna mit Kind, von Lucca della Robbia mit Umrahmung von Giovanni della Robbia 15400 M. (Böhler, München).

Nr. 583, Eckkachel, Salzachtal nach 1500 360 M. (Hofrat Leiſching, Öſterreichiſches Muſeum Wien); Nr. 586, Grün glaſierte Niſchenkachel, Salzburg, Anf. 16. Jahrh. 520 M.; Nr. 591 u. 92, zweifarbig glaſierte Kacheln, Salzburg, Mitte 17. Jahrh. 3000 M. (Cohn, Berlin); Nr. 595, farbig glaſierte Schüſſel mit En face Bruſtbild einer vornehmen Dame, Salzburg um 1600, 2000 M. (Bayr. Nationalmuſeum); Nr. 596, Stehende Figur eines Edelmannes, Sachſen um 1600, 6100 M. (Juſtus Brinckmann, Kunſtgewerbemuſeum Hamburg); Nr. 597, Becher mit Porträts von Kaiſer Karl V., König Ferdinand I. und ſeiner Gemahlin Anna, Köln, um 1530, **12300** M. (Roſenbaum, Frankfurt a. M.).

Nr. 611, „Nürnberger Krug", bemalt in Schwarzlot mit Gold von Joh. Schaper, **2600** M.; Nr. 633, Reliefierte Perſiſche Wandfliese 1030 M.; Nr. 690, ſechsſeitige Schraubflaſche, (Kreußen, 17. Jahrh.) mit ſächſiſchem Wappen 470 M. (Kunſtgewerbemuſeum Leipzig); Nr. 693, Großer Henkelkrug, Kreußen 1100 M.; Nr. 695, Großer Henkelkrug, Sachſen, 17. Jahrh., 1750 M.; Nr. 696, Hoher Henkelkrug, farbig emailliert, Kreußen, 17. Jahrh. **2900** M. (Böhler, München); Nr. 697, Große Dreibilderſchnelle, Siegburg, Ende 16. Jahrh. 1000 M.; Nr. 698, Birnförmiger Krug, grau, Kreußen, 17. Jahrh., 820 M. (Dr. Stettiner, Hamburger Kunſtgewerbemuſeum).

Nr. 700, große tiefe Schale, Venedig, Ende 15. Jahrh., 1050 M. (Dr. Hannover, Kunſtinduſtrie-Muſeum Kopenhagen); Nr. 701, Koniſcher Glasbecher, Venedig, 3800 M. (Dr. Borowsky, Kunſtgewerbemuſeum Prag); Nr. 702, Großes Kelchglas, Venedig, Anfang 16. Jahrh., 2100 M.; für Nr. 703, den italieniſchen Kriſtallpokal mit Dekkel in goldemaillierter Montierung (16. Jahrh.) zahlte Durlacher, London, **71000** M.

Nr. 707, Milchglaskrug mit in Schmelzfarben gemaltem Triumphzug der Galathea, Venedig um 1500 erzielte 7300 M. (Seligmann, Paris); Nr. 714, Glasrelief „Das jüngſte Gericht", Venedig oder Nevers 17. Jahrh. 500 M. (Glenk, Berlin); Nr. 715, Kelchglas, Venedig, Anf. 16. Jahrh. (Dr. Stegemann, München); Nr. 719, Eglomiſébild: Anbetung des Chriſtuskindes, Venedig, Ende 15. Jahrh., 3000 M. (Muſeum, Prag).

* * *

Am vierten Tag wurde die Auktion der Gläſer fortgeſetzt. Nachmittags begann man mit dem Ausgebot der Porzellane, und zwar zunächſt der Wiener Porzellane. Nr. 783, Glasfigur einer Dame, Nevers, 17. Jahrh., brachte 360 M.; Nr. 790 u. 91, Serie von 14 chineſiſchen Tabakfläſchchen 660 M.; Nr. 796, Glasbecher, koniſche Form, Spaniſch, Ende 15. Jahrh., 4200 M (Seligmann, Paris); Nr. 797, Gurdenflaſche, ſpaniſch, 16. Jahrh., 2600 M. (Seligmann, Paris); Nr. 798, den großen frühen ſyriſchen Pokal, farbig emailliert und vergoldet (13.—14. Jahrh.) kaufte Durlacher, London, für **41000** M.

Nr. 799, Kleine Rundſcheibe mit Szene aus der Geſchichte des verlorenen Sohnes, rheiniſch, Anfang 16. Jahrh. erzielte 1900 M.; Nr. 802, Kleine rheiniſche Wappenſcheibe (1512 datiert) 760 M. (Dr. Creutz, Kölner Muſeum); Nr. 803, Rundſcheibe in Bleifaſſung mit Wappen 1000 M. (Hofrat Leiſching, Öſterreichiſches Muſeum); Nr. 805, Schweizer Rundſcheibe, 16. Jahrh., 1910 M. (Öſterr. Muſeum); Nr. 806, Wappenſcheibe der Stadt Rottweil, 1910 M. (Öſterr. Muſeum, Wien); Nr. 807, Trinkgefäß in Form eines Hornes, deutſch, 17. Jahrh., 900 M.; Nr. 815, Becherglas in Wolfs Manier, Holland, 17. Jahrh., 690 M. (Stübbe, Berlin); Nr. 823, Glaspokal, Nürnberg, Ende 16. Jahrh., 1050 M.; Nr. 827, Rieſenpokal in Form eines Römers, Nürnberg 17. Jahrh., 800 M.; Nr. 830, Glaspokal mit der Figur der Judith, ſchleſiſch, Ende 17. Jahrh., 1050 M. (Muſeum, Prag); Nr. 834, Glasbecher von Mildner mit Porträt Kaiſer Leopolds II. 1800 M. (Pick, Wien); Nr. 836, Willkommen, mit Reiter auf galoppierendem Schimmel und Wappen der Familie von Luchau, 2400 M. (Muſeum, München); Nr. 837, Krug mit Schmelzfarben bemalt, deutſch, 17. Jahrh., 2500 M. (Muſeum, München); Nr. 838, Zylindriſches Glas, fertig bemalt von Johann Schaper **6100** M. (J. Roſenbaum, Frankfurt a. M.); Nr. 839, desgleichen mit Malerei von Schaper in Schwarzlot, 4300 M. (Muſeum, München); Nr. 840, desgleichen mit Szene „Jupiter in Geſtalt der Juno ſich einer Nymphe nähernd" von Johann Schaper **5400** M. (Muſeum, Stuttgart); Nr. 841, Großer deutſcher Humpen „Reichsadlerglas" 2300 M.; Nr. 845, Großer koniſcher Glashumpen mit zwei Wappen in Schmelzfarben, Böhmen, Ende 16. Jahr., 2100 M. (Muſeum, Prag); Nr. 846, Glaspokal mit Landſchaft, Nürnberg, 17. Jahrh., 480 M. (Dr. v. Trenkwald, Kunſtgewerbemuſeum, Frankfurt a. M.); Nr. 847, desgleichen, Dresden, Ende 17. Jahrh., 900 M. (Muſeum, Prag).

Nr. 853, Deutſcher Glaskrug mit Schmelzmalerei „Chriſtus und die Ehebrecherin" 1100 M.; Nr. 869, Hohes Spitzglas (holländiſch 1659) 1200 M.; Nr. 871, Kunkelglas, Potsdam, Ende 17. Jahrh., 900 M.; Nr. 893, Schleſiſcher Glaspokal mit Puttogenreſzenen (Anfang 18. Jahrh.) 1030 M.; Nr. 906, Becherglas, Schleſien, Anfang 18. Jahrh. (nach Adalbert Freiherrn von Lannas Mitteilungen das Lieblingsglas des Dichters Adalbert Stifter) 120 M. (Dr. v. Oſtermann, Darmſtadt).

A. (Porzellan) Wien: Nr. 926, Kleine Statuette einer Truthenne 90 M. (Lisbet Bloch, Brünn); Nr. 928, Große Taſſe mit antikiſierenden Figuren 375 M.; Nr. 932, Déjeuner mit Blumenſtilleben und Streublumen 1770 M. (Kurz, Wien); Nr. 935, Große Biskuitbüſte eines bartloſen Herrn mit Maria Thereſien-Orden 470 M. (Kurz, Wien); Nr. 936, zylindriſche Taſſe mit Übertaſſe in Königsblau mit Reliefgold 810 M. (Ehrlich, Wien); Nr. 946, Teekännchen von chineſiſcher Form mit reliefierten Drachen (Periode du Paquier) 560 M.; Nr. 948, Taſſe mit Untertaſſe, zylindriſch mit Griſailleminiatur, wahrſcheinlich von Claudius Herr (1794) 650 M.; Nr. 950, Ovale Doſe mit Genreſzenen in der Art der Teniers 1250 M. (Sartori, Wien); Nr. 951, ovale Doſe mit Genreſzenen nach Watteau 1130 M.; Nr. 952, Doſe mit Landſchaften in Schwarzlotmalerei 1750 M. (Öſterr. Muſeum, Wien); Nr. 953, flacher Teller mit farbigen Flußproſpekten (Periode du Paquier) 1820 M. (Steinharter, München); Nr. 954, Wochenſuppenſchüſſel mit Flußproſpekt in Graumalerei 400 M. (Dr. Braun, Muſeum Troppau); Nr. 956, Taſſe und Untertaſſe mit Griſailleminiatur von Claudius Herr „Junges Mädchen mit Amoretten“ 1610 M.; Nr. 957, Große Gruppe, zwei Mädchen mit Jüngling auf Felsſockel, Modell von Graſſi 2600 M.; Nr. 958, Große Figur „Der Winter“ von Graſſi 700 M.; Nr. 959, Desgleichen „Der Frühling“ 1300 M.; Nr. 960, Déjeuner (Jahresziffer (1)801) 5100 M. (Pick, Wien); Nr. 961, Doſe mit vergoldeter Montierung 1000 M.; Nr. 962 u. 63. Zwei Flaſchenvaſen mit Laub und Bandelwerk, Vögeln und Amoretten in Schwarzlot (im Stil Preußlers) 2140 M.; Nr. 964 u. 65, Große runde Terrine mit Schwarzlotmalerei 1860 M. (Kurz, Wien); Nr. 906. Déjeuner von 1808, 3000 M. (Ehrlich, Wien); Nr. 967, Wochenſuppenſchüſſel (1802) 850 M. (Ehrlich, Wien); Nr. 968, Die Laudontaſſe (Becherform, Königsblauer Fond; auf Obertaſſe Porträt des Feldmarſchalls Grafen Laudon nach der im Beſitz des Fürſten Lichnovsky befindlichen Miniatur Fügers) erzielte **8050** M. (Ehrlich, Wien).

B. Verſchiedene Manufakturen: Nr. 973, Doſe mit vergoldeter Bronzemontierung, ohne Marke (Meißen?) 790 M.; Nr. 983, Doſe in Form eines ſitzenden Knaben, Menecy, erſtes Drittel 18. Jahrh., 1290 M; Nr. 989, Höchſter Gruppe, Melchior, „Die geſtörte Schläferin“, 2750 M. (Roſenbaum, Frankfurt); Nr. 991, flacher Teller, Holland, Loosdricht, 18. Jahrh., 870 M.; Nr. 995, Sèvres-Taſſe mit Untertaſſe (um 1780), 970 M.; Nr. 996, Miniaturbildnis der Herzogin Philippine Charlotte von Braunſchweig, Fürſtenberg, 2100 M.; Nr. 997, „Der Waldhornbläſer“, Ludwigsburg, aus der Serie der Muſikſoli von Lejeune, 6400 M. (Muſeum, Hamburg); Nr. 998, Allegoriſche Gruppe, Höchſt, Modell von Melchior, 4050 M. (Roſenbaum, Frankfurt); Nr. 999, Doſe, Nymphenburg, 1410 M.; Nr. 1003, Flakon, ſitzender Mops, Chelsea, 18. Jahrh., 800 M.; Nr. 1004, desgleichen in Form zweier ſich ſchnäbelnder Tauben, 1500 M.; Nr. 1007, Nymphenburger Taſſe und Untertaſſe mit Bruſtbild Napoleons I., 950 M.; Nr. 1016, Taſſe mit Untertaſſe, Kloſter Veilsdorf, mit ſchwarzen Silhouettenporträts, 490 Mark (Muſeum Prag); Nr. 1029, runde Doſe, 19. Jahrh., 510 M.

* * *

Der fünfte Tag. Nr. 1043, weiße Biskuitplakette mit Porträt Klipfels, Berlin, 150 M. (Dr. v. Oſtermann, Darmſtadt); Nr. 1047 und 1048, ein paar Leuchter, Wedgwood, 18. Jahrh., 700 M. (Pick, Budapeſt); Nr. 1049, Vaſe, Wedgwood, 520 M.; Nr. 1054, Doſe, Bayreuth, erſtes Drittel 18. Jahrh., 1030 M.; Nr. 1058, geſchweifte Rokokodoſe ohne Marke, 700 M.

C. Meißen: Nr. 1065, Schälchen mit Schneeballdekor, erſtes Drittel 18. Jahrh., 470 M.; Nr. 1066, Kaffeekanne, Plaue a. d. H. in Art der Böttger-Arbeiten, 610 M.; Nr. 1067, Großer Vorlegelöffel aus dem Sulkowski-Service (um 1735), 300 M. (Wollmann, Paris); Nr. 1068, Meſſer, Gabel, Löffel aus gleichem Service, 550 M.; Nr. 1071 und 1072, zwei Deckeltaſſen, Marcolini, 720 M. (Otto v. Falke, Kunſtgewerbemuſeum, Berlin); Nr. 1073, Taſſe mit Untertaſſe, Merkurſtab und Schwerter, 450 M.; Nr. 1075, Flakon von abgeflachter Vaſenform, 530 M.; Nr. 1080, Doſe von dreipaßförmigem Schnitt mit Reliefbildnis Auguſts III., 1410 M. (Muſeum, Wien); Nr. 1081, Doſe mit Miniatur „Apollo verführt eine Nymphe“, 700 M.; Nr. 1084, flacher Teller, erſtes Drittel 18. Jahrh., 400 M. (Salomon, Dresden); Nr. 1086, flacher Teller mit chineſiſchem Dekor in Überglaſurblau, purpur, eiſenrot, grün und gelb (um 1720), 680 M. (Dr. v. Trenkwald, Kunſtgewerbemuſeum, Frankfurt a. M.); Nr. 1087, flacher Teller mit Flußproſpekten, Merkurſtabmarke, 1500 M.; Nr. 1094, Böttger-Teekännchen, 1280 M.; Nr. 1095, flaſchenförmige Teebüchſe, Böttger-Arbeit, 1300 M.; Nr. 1096, Böttger-Leuchter, nach einem Modell Irmingers, 1770 M.; Nr. 1100, Vaſe mit Chinoiſerien, Auguſt Rex-Marke, 1400 M.; Nr. 1102, Deckelbecher, erſtes Drittel 18. Jahrh., 1950 M.; Nr. 1104, Teekanne, erſte Hälfte 18. Jahrh., mit Hausmalerei, 1100 M.; Nr. 1109 u. 10, zwei Figuren aus der Folge der „Cris de Paris“, 1620 M.; Nr. 1112, Deckelkrug mit Montierung des Elias Adam, Augsburg, 3010 M.; Nr. 1113, Der Mops des Grafen Brühl, 6750 M. (Ball, Berlin); Nr. 1115,

große Doſe mit Genreſzenen nach Watteau, 1950 M.

Arbeiten in Eiſen, Meſſing, Bronze, Zinn, Blei: Nr. 1177—1185 und 1187, Eiſerne Schlüſſel, deutſch, 17. Jahrh., 500 M.; Nr. 1189 bis 1191, drei flache Zinnteller, 17. Jahrh., 155 M.; Nr. 1198, Kaminuhr, Empire, 420 M.; Nr. 1211, kleiner Bronzemörſer, deutſch, 15. Jahrh., 450 M. (Steinharter, München); Nr. 1213, Meſſingzirkel, Prag, 17. Jahrh., 650 M.; Nr. 1214, immerwährender Kalender, Meſſing, Joh. Willebrand, Augsburg, 500 M. (Steinharter, München); Nr. 1215, Tiſchglocke mit Fries „Urteil Salomonis", niederländiſch, Ende 16. Jahrh., 680 M. (Sartori, Wien); Nr. 1216, Oſtenſorium um 1500, 910 M.: Nr. 1217, Bronzenapf, ital. 16. Jahrh., 910 M.: Nr. 1221 und 1222, ein paar Bronzeleuchter, ital. 17. Jahrh., 500 M. (Heilbronner, Berlin); Nr 1223, Ölbehälter aus Bronze, deutſch, 15. Jahrh., 450 M.; Nr 1224 und 1225, ein paar große Zinnkandelaber in Form von Bergknappen, 6500 M. (Muſeum, Prag); Nr. 1226, Dolchſcheide aus vergoldeter Bronze mit Figuren in Peter Flötners Art, 755 M. (Fröſchels, Berlin); Nr. 1227, Dolch, deutſch, 16. Jahrh., mit Figuren in der Art der Virgil Solis, 1850 M. (Fröſchels, Berlin); Nr. 1230, Tiſchuhr von Hans Steinmeißel zu Prag, 1550, 1580 M. (Muſeum, Stuttgart); Nr. 1231, Taſchenuhr aus Meſſing, franzöſiſch, 16. Jahr., 700 M. (Wendlinger, Wien); Nr. 1232, Buchbeſchlag aus getriebenem vergoldeten Kupfer, ital., Ende 16. Jahrh., 1000 M.; Nr. 1234, Aquamanile in Form eines gezäumten Pferdes, 3200 M. (Klausner, Berlin); Nr. 1236, romaniſche Bronzeſchüſſel mit graviertem Zyklus aus der Geſchichte des Simſon, 2100 M. (Dr. Creutz, Muſeum, Köln.)

Nr. 1237, runde Tiſchuhr aus vergold. Bronze, Nürnberg, 16. Jahrh., erzielte 1050 M.; Nr. 1238, desgl., 1150 M.; Nr. 1239, flache Pulverflaſche mit Relief, „Die Großmut Trajans" nach H. S. Beham (ſüddeutſch, 16. Jahrh.), 3110 M.; Nr. 1242, Taſchenuhr, franz., 16. Jahrh., 1160 M.; Nr. 1243, desgl., 1310 M.; Nr. 1244, Turmuhr aus vergoldeter Bronze mit Relieffiguren der heil. Katharina, Johannes des Täufers, 1500 M., Nr. 1247, große Gelbgußkanne, deutſch, 15. Jahrh., 2500 M. (Otto von Falke, Kunſtgewerbemuſeum, Berlin); Nr. 1248, Bronzetürklopfer, ital. 16. Jahrh., 1150 M.

* * *

Der ſechſte Tag. A. Möbel: Nr. 1298, gothiſche Lade, 15. Jahrh., 280 M.; Nr. 1301, Holländiſcher Nußholztiſch, 17. Jahrh., 225 M. (Dr. Braun, Muſeum, Troppau), Nr. 1303, Tiroler Tiſch, Anfang 16. Jahrh., 165 M.; Nr. 1304, Unterteil eines gotiſchen Schrankes um 1500, 900 M. (Klausner, Berlin); Nr. 1309, Faltſtuhl (Faldiſtorium), 16. Jahrh., 520 M.; Nr. 1310, kleiner Stollenſchrank, Tirol, Anfang 16. Jahrh., 425 M.; Nr. 1312, Egerer Kabinettſchränkchen, 17. Jahrh., 610 M.; Nr. 1317, gothiſcher Kaſtenſchrank, Anfang 16. Jahrh., 520 M.. Nr. 1318, Bettgeſtell, Tirol, um 1500, 510 M.; Nr. 1319, Schreibtiſch aus Werkſtatt des Ch. A. Boulle, 6100 M.; Nr. 1320, Innungslade, Prag, Anfang 17. Jahrh,, 5100 M. (Muſeum Prag); Nr. 1321 Kabinettſchränkchen aus ital. Nußholz, 1000 M.

B. Textilien: Nr. 1322, Großer Wandteppich, flämiſch, 17. Jahrh., 1400 M.; Nr. 1323, Verdure-Brüſſel 17. Jahrh., 1900 M.; Nr. 1324, desgleichen (Edelmann auf galoppierendem Pferde mit Falken in der Fauſt) 5300 M. (Cohn, Berlin); Nr. 1325, Fragment eines Wandteppichs, Brüſſel, 17. Jahrh., 4000 M.

C. Verſchiedene Arbeiten in Holz: Nr. 1326, Kaſten, ſpaniſch, 16. Jahrh., Stil Beruegete, 855 M.; Nr. 1327, italien. Reliquienkäſtchen, 16. Jahrh., 460 M.; Nr. 1331, holzgeſchnitzter Engel, Tirol um 1500, 600 M.; Nr. 1332, Schweizer Holzſchüſſel mit farbiger Weberei, 17. Jahrh., 520 M.; Nr. 1340, Deutſcher Schlüſſelbehälter, 16. Jahrh., 720 M. (Glückſchip, Wien).

D. Waffen: Nr. 1363, Radſchloßgewehr, 17. Jahrh., 1600 M.; Nr. 1364, desgl. (am Anſatz des Laufes das geſchnittene kurſächſiſche Wappen), 900 M. (Direktor Sponſel vom Grünen Gewölbe, Dresden); Nr. 1365, Armbruſt mit Winde, deutſch, Mitte 16. Jahrh., 1900 M.; Nr. 1366, Schwert, 13.—14. Jahrh., 900 M.; Nr. 1370, Mailänder Prunkdegen, Mitte 16. Jahrh., 5600 M. (Fröſchels, Berlin); Nr. 1372, Bronzeſchwert, 1300 M. (Juſtus Brinckmann, Kunſtgewerbemuſeum, Hamburg); Nr. 1375, Radſchloßgewehr, Prag, 17. Jahrh., 1800 M.; Nr. 1376, desgl., 1800 M.

E. Muſikinſtrumente: Nr. 1388, Laute, Heinrich Kramer, Wien 1715, 840 M.; Nr. 1389, Harfe, Ende 18. Jahrh. (Muſeum Stuttgart), Nr. 1392, Altgeige bez. Thomas Andreas Hunnzky fec. Pragae anno 1782, 385 M.; Nr. 1393, Laute, deutſch, 16.—17. Jahrh., 350 M.; Nr. 1394, Tanzmeiſtergeige, franz., 17. Jahrh., 240 M.

Am Nachmittag des ſechſten Tages wurden Arbeiten aus Elfenbein, Bernſtein, Perlmutter, Leder uſw. ſowie die erſte Serie der Gruppe Antikes Kunſtgewerbe ausgeboten. Nr. 1409, Elfenbeinrundkugel, chineſiſch, brachte 165 M.; Nr. 1421, runde Elfenbeindoſe, deutſch, Anfang 19. Jahrh., 200 M.; Nr. 1431, Miſſale auf Papier, 15. Jahrh., 32 M.; Nr. 1432, Breviarium, Pergament, 15. Jahrh., 255 M.; Nr. 1435, Kaminuhr in ſchwarzem Holzgehäuſe, Prag, 17. Jahrh., bez.

Wenceslaus Wilfark, 340 M.; Nr. 1437, große Cloisonnéplatte, Japan, 350 M.; Nr. 1452, Beſteck, Meſſer und zweizinkige Gabel mit Griffen aus Bernſtein (17. Jahrh.) 650 M.; Nr. 1453, Elfenbeinpokal, Nürberg, 17. Jahrh., 255 M. (Muſeum Stuttgart); Nr. 1454, Jagdbeſteck: 12 Meſſer, 12 Gabeln, 12 Löffel, Wiener Beſchau. 1794. Goldſchmiedmarke M. K., 565 M.; Nr. 1455, ſpitzer Kinderſchuh aus Leder als Trinkgefäß, datiert 1567, 550 M. (Schwersenz, Berlin); Nr. 1462, gepreßte ſpaniſche Ledertapete, 17. Jahrh. (za. 130 qm aus einzelnen Stücken beſtehend) 1200 M.; Nr. 1463 u. 1464, zwei Muſcheln, reich ſkulptiert, niederländiſch, Ende 17. Jahrh., bez. C. Belleknif, 1410 M. (Pick, Budapeſt); Nr. 1466, Pokal aus Bernſtein, deutſch, 17. Jahrh., 2690 M. (Wendlinger, Wien); Nr. 1467, Kaſſette aus Bernſtein, deutſch, 17. Jahrh., 510 M. (Dr. Borowsky, Prager Muſeum); Nr. 1468, Spielkaſten für Schach, Dame und Mühle (Elfenbein und Bernſtein), Danzig um 1700, 500 M.

Antikes Kunſtgewerbe: A. Bronze: Nr. 1480, Zylindriſcher Bronzebecher, 190 M.; Nr. 1504, Bronze-Hals- und Armſchmuck (galliſch) 110 M.; B. Ton: Nr. 1506, Tanagra-Statuette, Thalia, 250 M.; Nr. 1508, Terra sigillata-Schüſſel, 150 M.; Nr. 1527, Griechiſche Tonamphora, 185 M.

* * *

Der ſiebente und letzte Tag. C. Gold: Nr. 1544a, Goldbeſchlag einer Fibel, griechiſch, 210 M. (Prof. Dreſſel); Nr. 1547, ein paar Goldohrringe (Fundort: Cypern), 140 M.; Nr. 1551, ein paar altaſſyriſche Goldohrgehänge, 260 M. D) Glas: Nr. 1532, Glasſcheibe, bläulich, durchſichtig, breite Kelchform, 500 M.; Nr. 1567, Glastrinkbecher, farblos, durchſichtig, Fadenbänder u. Nuppen, 310 M. (Öſterreichiſches Muſeum, Wien); Nr. 1569, Glas-Kopfflaſche, grünlich, durchſichtig, mit Masken bärtiger Männer, 270 M. (Glenk, Berlin); Nr. 1575, Glasflaſche in Eiform, farblos durchſichtig, 1360 M.; Nr. 1579, rheiniſche Glasamphora in Form einer Traube, 170 M. (Muſeum Stuttgart); Nr. 1580, Glaskanne, eiförmig, grünlich, 280 M.; Nr. 1583, rheiniſche Glaskanne, 300 M.; Nr. 1618, flache Millefioriſchale, 240 M.; Nr. 1623, Fragment einer geſchliffenen Glasſchale mit figürlicher Darſtellung, 255 M.; Nr. 1635—37, drei Fragmente von Überfanggläſern, 340 M. (Muſeum Hamburg); Nr. 1651, Glas-Deckeldoſe (Fundort: Arles), 370 M.; Nr. 1652, Millefiori-Glasſchale, 1010 M. (Dr. Lederer, Berlin); Nr. 1653, elf Glasalabaſtra, 860 M. (Muſeum Hamburg); Nr. 1654, Merovingiſcher Glasbecher, 180 M. (Direktor Hofrat Koetſchau, Kaiſer Friedrich-Muſeum, Berlin); Nr. 1669, Fragment einer Glasplatte mit Reliefdarſtellung, 395 M., Nr. 1697, Glasfläſchchen, grünlich mit Palmenkränzen im Relief, 170 M.; Nr. 1698, desgleichen in Traubenform, der Körper mit Beeren beſetzt, 345 M.; Nr. 1726, Glasnapf, grünlich durchſichtig, halbkugelig, der Körper mit grünen, runden Nuppen beſetzt, 1230 M. (Muſeum Hamburg); Nr. 1765, Käſtchen mit Millefiori-Fragmenten, 1150 M. (Muſeum Hamburg).

Der Geſamterlös der Auktion Lanna betrug, wie ſchon oben erwähnt, rund 1400000 M.

Adolph Donath.

Bevorſtehende Auktionen

BERLIN Rudolph Lepke verſteigert am 25. April eine intereſſante Sammlung von Gemälden alter Meiſter des 15. und 16. Jahrhunderts aus belgiſchem Privatbeſitz. Hervorzuheben ſind u. a. fünf Paneele von Adr. Iſembrandt „Darſtellungen aus dem Leben der hl. Maria“, ferner Abraham Benſon „Der Tod der Maria“, Pieter Neefs „Kircheninterieur“, Henri Met de Bles „Zwei Teile eines Triptychon“ und ein ſehr intereſſantes Stück aus der Schule von Brügge, die „Anbetung der Könige“ darſtellend. Auch unter dem übrigen Material dürfte der Kunſthiſtoriker manche wertvolle Bekanntſchaft machen. Der reich ausgeſtattete Katalog Nr. 1610 wird durch 16 Lichtdrucktafeln illuſtriert.

* * *

Wie ſchon im letzten Heft mitgeteilt wurde, findet in der Zeit vom 19.—22. April in der Galerie Macht durch die Firma E. R. Greve die Verſteigerung der Sammlung Dr. Sello ſtatt. Der Katalog unter dem Titel: „Alte Kunſt in frühen Holzſchnitten, Kupferſtichen, Radierungen, Schabkunſtblättern, Handzeichnungen, frühen Handſchriften, Pergamentmalereien, Büchern und alten koſtbaren Einbänden“ iſt ſoeben erſchienen und wird von der Firma E. R. Greve verſandt. Im Mittelpunkt der Sammlung ſteht eine reichhaltige Kollektion früher alter Holzſchnitte von 1480—1550, ferner eine faſt komplette Chodowiecki-Sammlung, die im einzelnen noch beſonders beachtenswert iſt. Vortrefflich vertreten iſt die franzöſiſche Schule des 18. Jahrhunderts mit Stichen von Boucher, Demarteau, Chardin, Watteau, Fragonard uſw. Einige Handzeichnungen alter Meiſter (hier auch Ludwig Richter zu erwähnen) wie Bilder der modernen Meiſter Israel, Wiſtler, Leibl müſſen noch hervorgehoben werden. Die zweite Hauptabteilung des Kataloges gilt der Entſtehung und Entwicklung der Buchkunſt angefangen von den Pergamentinitialen des 14. Jahrhunderts bis zum Holzſchnittbuche

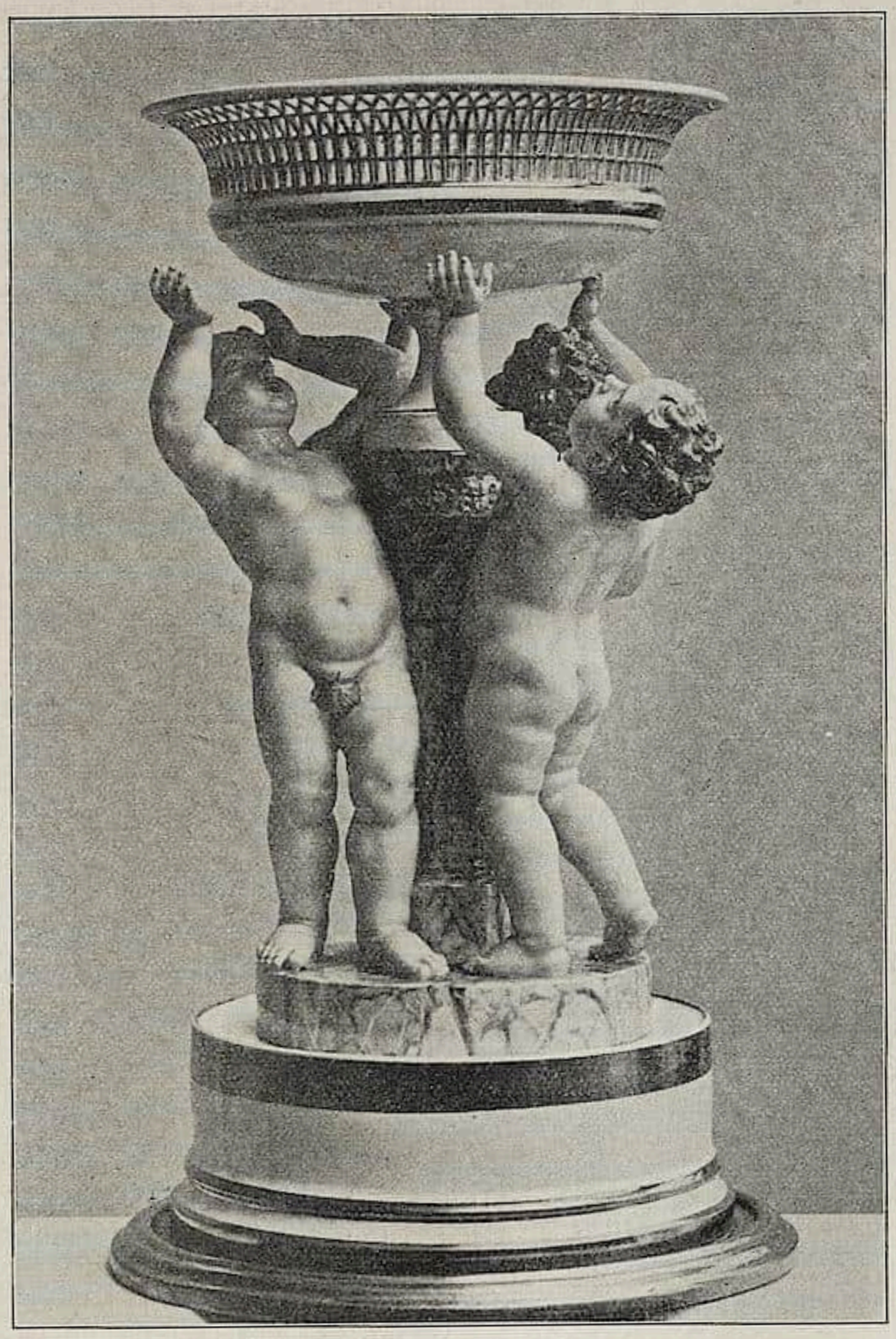
des Jahres 1870. Dieſe Rubrik ſcheidet ſich in folgende Abteilungen: Prächtige illuminierte Handſchriften, Pergament, Miniaturen und Initialen, Holzſchnittbücher, Kupferbücher, chronogiſch geordnete Kunſtſammlungen.

BOZEN Mitte April wird hier durch Hugo Helbing der Nachlaß des Antiquitätenhändlers Alois Überbacher verſteigert. Es handelt ſich in der Hauptſache um Möbel, Einrichtungsgegenſtänd, Keramik, Arbeiten in Eiſen uſw. Eine Madonnenſtatuette von Pacher wird beſonders genannt.

LEIPZIG C. G. Boerner verſendet einen umfangreichen Autographen-Auktionskatalog, der die berühmte Sammlung Dr. Karl Geibels in Leipzig verzeichnet, eine der koſtbarſten, die es in Privatbeſitz noch gibt. Die jetzige Auktion am 2.—6. Mai bringt die erſte Abteilung dieſer Sammlung: Schriftſtücke aus der Reformation, Autographen der in- und ausländiſchen Literatur vom 15.—17. Jahrh., von darſtellenden und bildenden Künſtlern und Muſiker-Briefe und Manuſkripte. Die zweite Abteilung wird im Herbſt verſteigert und enthält den hiſtoriſchen Teil der reichen Sammlung. Um die Qualität der Kollektion zu kennzeichnen, ſei nur erwähnt, daß die Abteilung Reformation 175 Nummern zählt, in der ſämtliche große Männer der Zeit mit prachtvollen eigenhändigen Briefen vertreten ſind. Die bisher hierin unübertroffene Sammlung des Grafen Paar wies in dieſer Abteilung nur 60 Nummern auf. Das Prachtſtück davon iſt ein 5 ſeitenlanger eigenhändiger Brief Luthers an Kaiſer Karl V. nach dem Reichstag in Worms 1521, der von höchſter hiſtoriſcher Bedeutung iſt. Von den übrigen Koſtbarkeiten dieſer Abteilung ſei noch genannt: 1 Brief von Erasmus von Rotterdam, Calvin (2), Melanchthon (3), Götz von Berlichingen, Karl V., den ſächſiſchen Kurfürſten, Ullrich von Hutten, Katharina von Bora, Thomas Münzer, Willibald Pirkheimer, Franz von Sickingen (2), Ullrich Zwingli. Die Literatur-Abteilung bringt ganze Korreſpondenzen der Großen der Zeit: Goethe, Schiller, Bürger, Leſſing, E. T. A. Hoffmann, Heine uſw. Von Schiller ſei noch das Original-Manuſkript von Hero und Leander genannt. Charakteriſtiſch für den Sammler iſt es, daß er in dieſer Abteilung darauf ſah nicht nur Briefe, ſondern auch Gedichtmanuſkripte der Dichter der Zeit zu erhalten. Einige große Koſtbarkeiten bringt die Abteilung alter Kunſt: einen eigenhändigen Brief Raphaels, zwei eigenhändige Briefe Rubens, Stücke von Cranach und vielen anderen. Die Muſik enthält wiederum koſtbare Stücke der Größten der klaſſiſchen Periode: drei Briefe Mozarts, eine Serie Briefe Mendelsſohns, Beethovens, Wagners, koſtbare Stücke von Haydn, Schubert, Bach, Schumann, Chopin, Orlando di Laſſo, eine vollſtändige eigenhändige Korreſpondenz von Johannes Brahms, etwa 30 Manuſkripte Rubinſteins. Erwähnt ſei ſchließlich noch eine reiche Zuſammenſtellung der Philoſophen des 18. und 19. Jahrhunderts: Kant, Leipnitz, M. Mendelsſohn, Schopenhauer, Strauß, Fichte, eine ganze Korreſpondenz Nietzſches. —

Ein zweiter gleichzeitig ausgegebener Katalog, deſſen Verſteigerung gleichfalls in der erſten Maiwoche ſtattfindet, beſchreibt die berühmte Stammbücher-Sammlung von Friedrich Warnecke in Berlin, die reichſte und koſtbarſte die es gibt. In dem mit weit über 100 Abbildungen ausgeſtatteten Katalog beſchreibt Profeſſor Hildebrand, der bewährte Fachmann auf dieſem Gebiet, 300 Stammbücher des 16.—18. Jahrhunderts, wovon beſonders diejenigen des 16. Jahrhunderts von denkbar größtem Reichtum ſind. Es befindet ſich darunter das älteſte datierte deutſche Stammbuch, ein koſtbares Stück, in dem ſich Autographen Luthers, Melanchthons, Bugenhagen und vielen anderen Reformatoren finden. Auch ein zweites Stück der Sammlung enthält einen Autographen Luthers. Bekannt iſt die koſtbare Ausſtattung der Stücke dieſer Zeit mit Wappen, Genredarſtellungen, kulturhiſtoriſchen Darſtellungen, Trachten uſw., worüber das Abbildungsmaterial des Katalogs reichen Aufſchluß gibt. Auch die Bücher des 17. Jahrhunderts enthalten wertvolle Autographen der damaligen Fürſtengeſchlechter und Feldherren aus der Zeit des 30jährigen Krieges und beſonders ſchöne Darſtellungen aus dem Studentenleben, während die Bücher des 18. Jahrhunderts ſich durch feine Darſtellungen im Rokoko-Geſchmack, Silhouetten uſw., auszeichnen. Bei dem großen heutigen Intereſſe für alte Stammbücher, dürfte der Katalog, der zum Preiſe von M. 3.— von der Firma C. G. Boerner in Leipzig abgegeben wird, reiche Nachfrage finden.

LONDON Am 15. Mai wird der etwa zehn Tage währende Verkauf der Lady Meux'ſchen Kunſt- und Altertumsgegenſtände beginnen, den Meſſrs. Waring and Gillow abhalten werden. Es handelt ſich vor allem um bedeutende Schätze altengliſchen Silbers und um ihre ägyptiſchen Altertümer, für die ſie ein eignes Muſeum errichtet hatte. Trotzdem dieſe Sammlung für ſie von dem Vorſtand der ägyptiſchen Abteilung des Britiſchen Muſeums, Dr. E. A. Wallace Budge



Wiener Porzellanaufſatz

Auktion der Antiquitätenſammlung aus bekanntem Adelsbeſitz am 7. und 8. April in der Galerie Helbing in München

angelegt worden war, hat das Britiſche Muſeum dem ſie laut Teſtament der verſtorbenen Lady Meux als Erbe zufallen ſollte, die Erbſchaft abgelehnt, und zwar weil in dem Teſtament die Bedingung geſtellt wird, die Sammlung als ein Ganzes zu belaſſen und so dem Publikum zugänglich zu machen. Die Erfüllung dieſer Bedingung würde die im Muſeum durchgeführte Methode der Aufſtellung völlig zerſtört haben; deshalb hat man lieber auf den Zuwachs verzichtet. Außer Mumien und Särgen handelt es ſich bei Lady Meuxs Sammlung noch um ca. 900 Scarabäen, eine große Zahl von Stelen, Figuren in Holz, Bronze, Basalt uſw. F.

MÜNCHEN In der Galerie Helbing findet am 7. und 8. April eine umfangreiche Verſteigerung von Antiquitäten, Kunſt- und Einrichtungsgegenſtänden, japaniſcher Keramik, Lackbronzen und Elfenbeinarbeiten ſowie einiger Gemälde und Miniaturen der Wiener Schule uſw. ſtatt. Der Katalog, der mit 15 Lichtdrucktafeln geſchmückt iſt, verzeichnet insgeſamt 582 Nummern. Die Sammlung ſtammt aus adligem Beſitz und hat ihren Brennpunkt in der Keramik. Unter den Zeichnungen, Miniaturen und Gemälden befinden ſich beachtenswerte Proben der Altwiener Kunſt.

* * *

Am gleichen Orte wird am 29. April eine hervorragende Sammlung von Kupferſtichen, Radierungen, Holzſchnitten der deutſchen, niederländiſchen, franzöſiſchen und italieniſchen Schule des 15. bis 19. Jahrhunderts verſteigert, über

die ein illuſtrierter Katalog mit 408 Nummern näheren Aufſchluß gibt. Neben guten Blättern von Beham, Cranach, Dürer, Meckenen, Rembrandt, Schongauer, Watteau iſt vor allem die engliſche Kunſt des 18. Jahrhunderts durch ſeltene Schabkunſtblätter und Farbdrucke (Bartolozzi, Lancret, Reynolds, Ward) gut vertreten. In einem Nachtrag kommen Handzeichnungen alter Meiſter, vornehmlich der italieniſchen Schule, zum Ausruf.

* * *

Das Antiquariat J. Halle verſteigert am 25. April und den beiden folgenden Tagen eine reiche Sammlung von Kupferſtichen der engliſchen und franzöſiſchen Schule des 18. Jahrhunderts, über die ein vornehm ausgeſtatteter, prächtig illuſtrierter Kalalog Auskunft gibt. Dieſe graziöſe und delikate Kunſt hat ſich der Sitte der Zeit folgend ſehr ſtark auf dem Gebiete des Sportes, der Jagd und des Turfes erſchöpft, und ſo füllen die Proben dieſer Kunſtübung eine beſondere Abteilung des Kataloges. Aber das Schwergewicht der Kollektion liegt in den Farbendrucken und Schabkunſtblättern der berühmteſten Porträtſtecher: Drevet, Edelinck, Maſſon, Nanteuil, Schmidt, Wille, die in ihren Schöpfungen den ganzen Zauber des Rokoko und des beginnenden Empire vorüberziehen laſſen. Die Sammlung, die ſicher zu den beutenden ihrer Art zählt, umfaßt im ganzen 969 Nummern.

STUTTGART Wie wir ſchon im letzten Heft mitgeteilt haben, veranſtaltet H. G. Gutekunſt in der Zeit vom 10.—18. Mai zwei bedeutende Auktionen graphiſchen Charakters, bei denen die Sammlungen von Kupferſtichen, Holzſchnitten und illuſtrierten Büchern aus dem Beſitz des Herrn Scholtz-Budapeſt und des Herrn P. Gellatly-London zum Ausruf kommen. Im Mittelpunkt der Sammlung Scholtz ſteht ein Dürer-Werk von ſeltener Schönheit und Vollſtändigkeit, an das ſich ebenſo reiche und ſchöne Werke der Kleinmeiſter Aldegrever, Altdorfer, Barthel und Hans Sebald Beham, ſowie ausgezeichnete Blätter von Schongauer anſchließen. Beſonders gut vertreten iſt der deutſche Holzſchnitt des 16. Jahrhunderts, und zwar außer dem ſchon genannten Werk von Dürer durch hervorragende Arbeiten von Burgkmair, Lukas Cranach und Hans Holbein. Unter den Niederländern des 16. und 17. Jahrhunderts verzeichnet der Katalog Arbeiten von van Dyck, Goltzius, Lukas von Leyden ſowie die reizvollen Landſchaften von Naiwinx, Neyts und Ruisdael, während Callot und Ridinger mit zahlreichen Stichen und Adolph von Menzel mit ſeinen Holzſchnitten bis zur Gegenwart führen. — Der Abteilung der Kupferſtiche ſchließt ſich eine kleine, aber gewählte Sammlung von Handzeichnungen alter und moderner Meiſter an, darunter vorzügliche Arbeiten von Rudolf Alt, Holbein, Hollar, Adolph von Menzel, Rubens, Paolo Uccello, Pierino del Vaga, ſowie zahlreiche frühe Miniaturen. — Die den Schluß bildende Abteilung der Bücher umfaßt hervorragende Holzſchnitt-Werke aus dem 15. und 16. Jahrhundert, ſowie zahlreiche Kunſtbücher und Nachſchlagwerke.

Auch der Katalog der Sammlung Gellatly verzeichnet ein vorzügliches und umfangreiches Dürer-Werk und außerdem ein bedeutendes Werk von Rembrandt in ausgezeichneter Qualität. Beſonders hervorzuheben iſt eine Anzahl hervorragender und äußerſt ſeltener Blätter von italieniſchen Meiſtern wie Baldini, Jacopo de'Barbari, Giovanni Antonio da Brescia, Mantegna ſowie ein reiches Werk von Marc-Antonio Raimondi. Sehr gut vertreten iſt auch die deutſche Schule mit vorzüglichen Arbeiten von Burgkmair, Lukas Cranach, Lukas von Leyden, Israel van Meckenem, Schongauer, den Kleinmeiſtern u. a., denen ſich prachtvolle und zum Teil äußerſt ſeltene Stiche von Claude Gellée und ein ſchönes Oſtade-Werk anſchließen. — Die zweite Abteilung des Kataloges umfaßt eine prächtige Sammlung von Städteanſichten, Trachtenbildern, hiſtoriſchen Darſtellungen und Porträts, vornehmlich aus der Schweiz.

VOM KUNSTHANDEL

MÜNCHEN Aus der Modernen Galerie Thannhauſer, München, Arcopalais, wurde von der kgl. Pinakothek das Gemälde „Die Kopiſtin" von Joſef Futterer angekauft.

* * *

Es verlautet, daß die bekannte Sammlung des Herrn Kommerzienrats A. Sturm, die wundervolle Proben moderner Kunſt (Böcklin, Defregger, Klinger, Giov. Segantini, Zügel u. a.) enthält, im Herbſt dieſes Jahres verſteigert werden ſoll und zwar durch Hugo Helbing.

* * *

Dr. Jakob Hirſch hat ſoeben in Paris, 364 Rue St. Honoré eine Filiale ſeiner Firma errichtet, die ſich ebenfalls mit Auktionen befaßt und im übrigen die Spezialgebiete des Hauſes: Numismatik, Archäologie, Kunſtwerke des Mittelalters und der Renaiſſance pflegen wird.

ROM Die Summe von einer Million Francs für 14 koſtbare Renaiſſance-Uhren der bekannten

ALBRECHT DÜRER, Der Schulmeiſter. B. 133
Kat.-Nr. 573 der Verſteigerung der Sammlung R. Scholtz-Budapeſt bei H. G. Gutekunſt in Stuttgart am 10.—13. Mai

Sammlung Marfels, Berlin, welche Pierpont Morgan ſoeben gezahlt hat, gehört wohl zu den Rekordpreiſen, wie ſie Amerika aufzuſtellen gewohnt iſt. Indeſſen wird die Summe in dieſem Falle durch die Qualität der Objekte gerechtfertigt, denn es handelt ſich bei dieſen 14 Uhren um hervorragende und koſtbare Exemplare, unter denen ſich Hauptſtücke folgender Art befinden: Eine Kreuzuhr in Cloiſonné-Email mit prächtiger Farbenwirkung aus dem 16. Jahrhundert; eine achteckige Bergkriſtall-Eiuhr in feiner goldemaillierter Montierung aus der Mitte des 16. Jahrhunderts; ferner aus der Zeit um 1650 eine viereckige Uhr in blauem Stahlgehäuſe, der Glasreif mit Diamanten beſetzt; weiter ein ebenfalls aus der Zeit um 1650 ſtammendes kleines goldemailliertes Halsührchen, deſſen Vorderſeite völlig mit Diamanten in künſtleriſcher Anordnung bedeckt iſt. Das hauptſächlichſte Stück der Sammlung iſt ein Fingerring mit Uhr aus der Zeit um 1570. Das Uhrgehäuſe wird von fein gearbeiteten, goldemaillierten Karyatiden getragen und iſt hervorragend ornamentiert; wenn man den Deckel des Ührchens ſelbſt öffnet, ſo ſieht man ein zierliches Flügelaltärchen (Triptychon), auf dem in transluzider Emailmalerei die Kreuzigung Chriſti dargeſtellt iſt. Die Arbeit dürfte eng mit Benvenuto Cellini zuſammenhängen.

ZÜRICH Die Kunſthandlung im Merkatorium (Kunſt und Spiegel A. G.) zeigt gegenwärtig

eine Sammlung von Gemälden aus dem Beſitz der bayriſchen Hofkunſthandlung Wimmer und Cie. Es iſt bayriſche Malerei, die hier geboten wird, und alte vertraute Namen wie Spitzweg, Lier, Wenglein, Schleich, Ernſt Zimmermann, dann auch Defregger, Adam, Max und Stuck ſind vertreten, die ältere Schule erfreulicher als die Jüngern. In der Kunſthandlung Neupert (Löwenplatz) hat Viktor Schulte (Bremen) feinfarbige Landſchaften und Stilleben ausgeſtellt, dann der Zürcher R. Kündig ſeine koloriſtiſch flotten Arbeiten, E. Sprenger (Paris) Bildniſſe, Stilleben und Landſchaften; ferner Hermann Huber (Zürich) eine Reihe originell aufgefaßter, wenn vielleicht innerlich noch nicht ganz fertiger Bilder, denen eine gewollte Primitivität eigen iſt. Das perſönliche Naturſehen des Künſtlers belegen intereſſante Federzeichnungen und Radierungen. J. C.

NEUE KATALOGE

Unter dem Titel „Choix de livres anciens rares et curieux" Douzième partie: Livres à figures des XVe et XVIe siècles. Ecole allemande, verſendet **Leo S. Olſchki,** Florenz, ſeinen Katalog Nr. LXXVII. Derſelbe iſt reich an Seltenheiten und vortrefflich illuſtriert und enthält die Nummern 3344—3428. Die Preiſe geben intereſſante Vergleichsmöglichkeiten.

Joſeph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochſtr. 6. Frankfurter Bücherfreund 1911 Nr. 1—2. Inhaltsverzeichnis: Incunabula typographica 1459—1500. Der älteſte Renaiſſance-Holzſchnitt in einem deutſchen Druckwerke. Auch dieſer, in Zeitſchriftenform erſcheinende Katalog, iſt reich illuſtriert und darf unter ſeinesgleichen beſonders hervorgehoben werden.

Joſeph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochſtr. 6. Antiquariatskatalog Nr. 591. Bavarica, Bücher, Handſchriften, Anſichten, Porträts uſw. zur Kulturgeſchichte Bayerns mit insgeſamt 2695 Nummern.

Wilhelm Heims, Antiquariat, Leipzig, Talſtr. 17. Antiquariatskatalog Nr. 15. I. Alte Drucke, Gartenkunſt, Franzöſiſche Literatur uſw. II. Deutſche Literatur. III. Almanache, Taſchenbücher uſw.

Karl W. Hierſemann, Leipzig, Königſtr. 29. Katalog 390. Architektur. Enthält 21 Abteilungen mit insgeſamt 1422 Nummern.

C. Lang, Rom, Via delle Quattro Fontane, 157. Catalogue XVII. Choix de livres anciens rares et curieux.

Godefroy Mayer, Paris, 41, Rue Blanche. Catalogue 31. An extensive collection of old portraits and historical engravings, paintings, drawings, miniatures, medals etc. relating to America.

C. A. Mincieux, Genève (Suisse) 11, Grand'Rue. Catalogue 34. Estampes, livres, portraits, vues Suisses, dessins anciens et modernes rares et curieux.

INHALT DIESES HEFTES

Maria Thereſia oder Margareta Thereſia? Von H. Zimmermann / Die Fayencefabrik zu Wrisbergholzen. Von O. Rieſebieter / **Rundſchau.** Sammlungen: Baſel / Berlin / Brüſſel / Budapeſt / Kopenhagen / London / Magdeburg / Weimar / Wien / Zürich / Ausſtellungen: Budapeſter Ausſtellungen / Berlin / Bonn / London / München / Paris / Petersburg / Rom / Wiesbaden / Zürich / Denkmalpflege: Brescia / Lüneburg / Luzern / Geſellſchaften und Vereine: München / Rom / Wien / Perſonalien: Louis Oscar Roty † / Antwerpen / Berlin / London / Wien / Vermiſchtes: Berlin / Brünn / Rom / Literatur / **Der Kunſtmarkt.** Die Auktion Lanna / Bevorſtehende Auktionen: Berlin / Bozen / Leipzig / London / München / Stuttgart / Vom Kunſthandel: München / Rom / Zürich / Neue Kataloge.

Dieſem Hefte liegt ein Proſpekt der Firma SCHMIDT & CO., Verlagsbuchhandlung in BERLIN, bei, der beſonderer Beachtung empfohlen ſei.

III. Jahrgang, Heft 7. Herausgeber und verantwortlicher Redakteur Dr. GEORG BIERMANN, Leipzig.
Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig., Liebigſtr. 2.
Redaktionelle Vertretungen in BERLIN: Dr. JOHANNES SIEVERS, W 15, Emſerſtr. 221 / in MÜNCHEN: Dr. M. K. ROHE, Clemensſtr. 105, II / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Hegelgaſſe 21 / in LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Gaddeshill Lodge, Eversley/Hants / in HOLLAND: Dr. KURT ERASMUS, Haag, de Riemerstraat 22 / in PARIS: OTTO GRAUTOFF, Paris, 11 Quai Bourbon / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtr. 65.

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN
HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12
AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE
ALTER MEISTER UND KOSTBARER
ANTIQUITÄTEN

Erſcheinungstermine:

Heft 8 des Cicerone erſcheint am 19. April. Redaktionsſchluß am 15. April. / **Heft 9** erſcheint am 3. Mai. Redaktionsſchluß am 29. April.

EL GRECO, La Inmaculada Concepcion

Beſ.: Marcell von Nemes, Budapeſt

Zu dem Aufſatz: „Die ‚Inmaculada Concepcion' von Greco"

DIE „INMACULADA CONCEPCION“ VON GRECO

Mit einer Tafel / Von AUGUST L. MAYER

Das Jahr 1613 brachte dem glaubensſtarken katholiſchen Spanien eine große Senſation. Der Predigerorden erlaubte ſich nämlich, ſeine beſondere Meinung über das Myſterium der Inmaculada Concepcion, der unbefleckten Empfängnis Mariae, zu haben und durch ſeine Mönche überall vortragen zu laſſen. Ob dieſer moderniſtiſchen Tat, wie man wohl heute ſagen würde, entſtand aller Orten die größte Aufregung. Die Jeſuiten, Franziskaner und Dominikaner ſtritten ſich über dieſes Thema aufs erbittertſte. Beſonders hoch ging es in Sevilla her, da beteiligten ſich alle Kirchen, Klöſter und Bruderſchaften, ſelbſt die Neger und Mulatten. Ein Vierzeiler, von D. Miguel Cid gedichtet, war in aller Mund:

Todo el mundo en general
á voces, Reina escogida,
diga que sois concebida
sin pecado original.

Natürlich ſiegte die fromme Meinung, und durch ein Breve Pauls V. vom 21. Auguſt 1617 wurde der öffentliche Vortrag der moderniſtiſchen Anſicht unterſagt.

Die Bekenner und Verfechter des Dogmas ſuchten ihre Verehrung der Inmaculada auf jede Art zu beweiſen, und wenn ſchon früher Gemälde und Skulpturen mit der Darſtellung der Unbefleckten von einzelnen Künſtlern geſchaffen wurden, ſo gehörte dieſer Vorwurf nun zu den allerbeliebteſten der Kunſt. Die erſten zeitlich feſtlegbaren Arbeiten von Zurbaran und Velazquez ſind beiſpielsweiſe dieſem Thema gewidmet (1616 und 1617).

Natürlich herrſchte auch in dem ſpaniſchen Rom, in Toledo, über dieſen Fall große Erregung, und es iſt ſomit kein Wunder, wenn der bedeutendſte Künſtler, den die alte Kaiſerſtadt in jenen Jahren barg: Domenico Theotokópuli, el Greco ſich mit dieſem Thema befaßte. In dem Inventar, das Grecos Sohn, Jorge Manuel, von den von ſeinem Vater hinterlaſſenen Gemälden aufgeſtellt hat, wird eine „unvollendete Concepcion“ (una Concepcion no acabada) erwähnt.

Das Bild iſt uns erhalten. Vor einigen Jahrzehnten befand es ſich in Cadiz, kam dann nach Madrid, wo es verſchiedene Herren hatte (Dr. Borondo, marqués de Casa Torres, marqués de la Vega Inclan, D. Luis de Navas), ſchließlich nach München (Galerie Heinemann), wo es der Budapeſter Sammler Marcell von Nemes unlängſt erwarb und ſo ſeiner bekannten Grecoſerie ein weiteres Hauptſtück hinzufügte.

Von allen Autoren, ſelbſt von Coſſio, wurde das Gemälde irrigerweiſe bisher als eine Himmelfahrt Mariä bezeichnet. Dem Verfaſſer dieſer Zeilen war es bereits vor einiger Zeit vergönnt, in dieſen Blättern wie an einer weiteren Stelle, auf die wahre Bedeutung des Bildes kurz hinzuweiſen.[1] Nachdem der jetzige Beſitzer dem Gemälde von berufener Hand die überaus notwendige Reinigung hat zuteil werden laſſen, ſind einige der Attribute, die man früher überhaupt nicht erkannte (z. B. das Schiff, die Schlange, der Mond), zum Vorſchein gekommen und die anderen, vor allem der prachtvolle Roſen- und Lilienzweig, nun erſt in ihrer ganzen farbigen Schönheit zu genießen.

---

[1] El Greco in Toledo, Zeitſchr. f. bild. K., N. F. XXII, S. 81. — Cicerone III, S. 56.

Unvollendet ſind die Engelköpfchen, über denen Maria ſchwebt; das Gewand der Jungfrau wie die der begleitenden Engel wären ſicher noch von dem Meiſter weiter mit Lichtſpritzern bedacht worden, hätte ihn nicht vor Abſchluß der Arbeit der Tod erreicht.

Iſt Greco in der Anordnung der Attribute ganz dem ſpaniſchen Schema gefolgt, ſo erlaubte er ſich bei der heil. Jungfrau eigene Bahnen zu wandeln: Die Hände der Purísima ſind nicht, wie es ſonſt üblich iſt, auf der Bruſt gekreuzt oder gegeneinander gefaltet und der Blick nicht nach unten geſenkt, die heil. Jungfrau nimmt vielmehr ganz die Stellung altchriſtlicher Orantenfiguren ein, ein Motiv, das man ſich vielleicht aus Grecos byzantiniſchen Erinnerungen erklären darf. Dieſe Haltung wie die muſizierenden Engel haben wohl in erſter Linie zu der falſchen Bezeichnung „Himmelfahrt“ beigetragen. Man hat dann das Bild noch in Beziehung zu der „Himmelfahrt“ in S. Vicente zu Toledo gebracht und es gewiſſermaßen als eine Art Vorſtudie betrachtet. Allein das Gemälde in S. Vicente iſt zwiſchen Anfang 1608 und 17. April 1613 entſtanden und die Concepcion erſt nachher.

In künſtleriſcher Hinſicht gehört die „Concepcion“ zu den beſten Arbeiten des Meiſters. Die Landſchaft mit den ſo überaus maleriſch behandelten „Attributen“ der Purísima iſt nicht weniger zu rühmen als die ſo eigenartig hoheitsvolle Geſtalt der Jungfrau. Die Technik iſt wie ſtets außerordentlich raffiniert. Die Heranziehung der rotbraunen Grundierung zur Schattenangabe iſt bis aufs äußerſte getrieben.

Daß dieſe Concepcion das einzige Bild Grecos iſt, das dieſen Gegenſtand behandelt, muß bei der ſich ſo häufig wiederholenden Art des Künſtlers beſonders betont werden.

Ich möchte die Gelegenheit benutzen und hier kurz noch auf etwas hinweiſen, das mit der beſprochenen Concepcion eigentlich nichts unmittelbar zu tun hat: auf Grecos Stellung zu Correggio. Höchſt ſonderbarerweiſe hat bisher keiner der Biographen des Griechen von Toledo hierauf geachtet.

Greco iſt keineswegs nur den Problemen nachgegangen, die, oberflächlich betrachtet, eine Verwandtſchaft mit denen moderner Maler beſitzen. Er ſtudierte neben dem Problem der dekorativen Malerei auch die ganz naturaliſtiſchen Wirkungen des Helldunkels. Die Art wie er, abgeſehen von dem Genrebild mit dem kohleanblaſenden Mann, die „Anbetung der Hirten“ behandelt hat, iſt ohne den unmittelbaren Einfluß der Werke Correggios undenkbar. Er muß jene „Nacht“ Correggios geſehen haben. Sein Weg von Venedig nach Rom führte ihn ja auch über Parma. Aber nicht nur das. Greco ſcheint auch in Modena ein Gemälde Corregios kopiert zu haben.

Im Atrio der Kapitelſäle des Eskorial hing früher eine Kopie nach Correggios Maria mit dem Chriſtkind, der heil. Katharina und dem heil. Sebaſtian, alſo wohl eine Kopie nach dem jetzt im Louvre, einſt aber in Modena befindlichen Gemälde. Wie uns nun Fr. Francisco de los Santos in ſeiner Eskorialbeſchreibung von 1683 mitteilt, galt el Greco als der Autor dieſer Kopie, und der ſchriftſtellernde Mönch wird dieſe Notiz ſich nicht aus den Fingern geſogen haben. Sie ſtimmt ja auch zu allem anderen. Mir ſcheint, daß Greco auch Madonnenbilder, wie die im Museo Civico zu Mailand, auf ſich hat wirken laſſen. Jene Art der pikanten, aſymmetriſchen Anordnung des Kopftuches der Madonna, wie ſie dort Correggio zeigt, kehrt bei Greco häufig wieder.

Abgeſehen von dieſen Kleinigkeien und der Aufnahme des Helldunkelſtudiums, verbindet aber noch ein weiteres Greco mit Correggio, ein koloriſtiſches Moment: die

Vorliebe für die Farbſtimmung Blau-Gelb. Greco hat ſich ja früh der tieftonigen Venezianer Farbſtimmung entzogen (die die Spanier ſo ſehr liebten und ſelbſt aufnahmen). Erſt im Zeitalter des ſpäten Barock hat man in Venedig der von Greco verwendeten Farbenſymphonie gehuldigt. Im Jahrhundert Grecos aber war es nur Correggio geweſen, der — vor dem Griechen — dieſen Farben den Vorzug gegeben hatte.

Es iſt ja ſchließlich kein Wunder, wenn der Vater des maleriſchen Barocks auf einen Künſtler wie Greco gewirkt hat. Wichtig erſcheint dieſe Feſtſtellung aber vor allem deshalb, um wieder einmal denen, die Greco als einen ganz modernen Maler hinſtellen wollen, zu zeigen, wie ſehr doch auch dieſer Künſtler ein Kind ſeiner Zeit geweſen iſt.

DIE SAMMLUNG J. BOSSARD IN LUZERN

Mit 12 Abbildungen

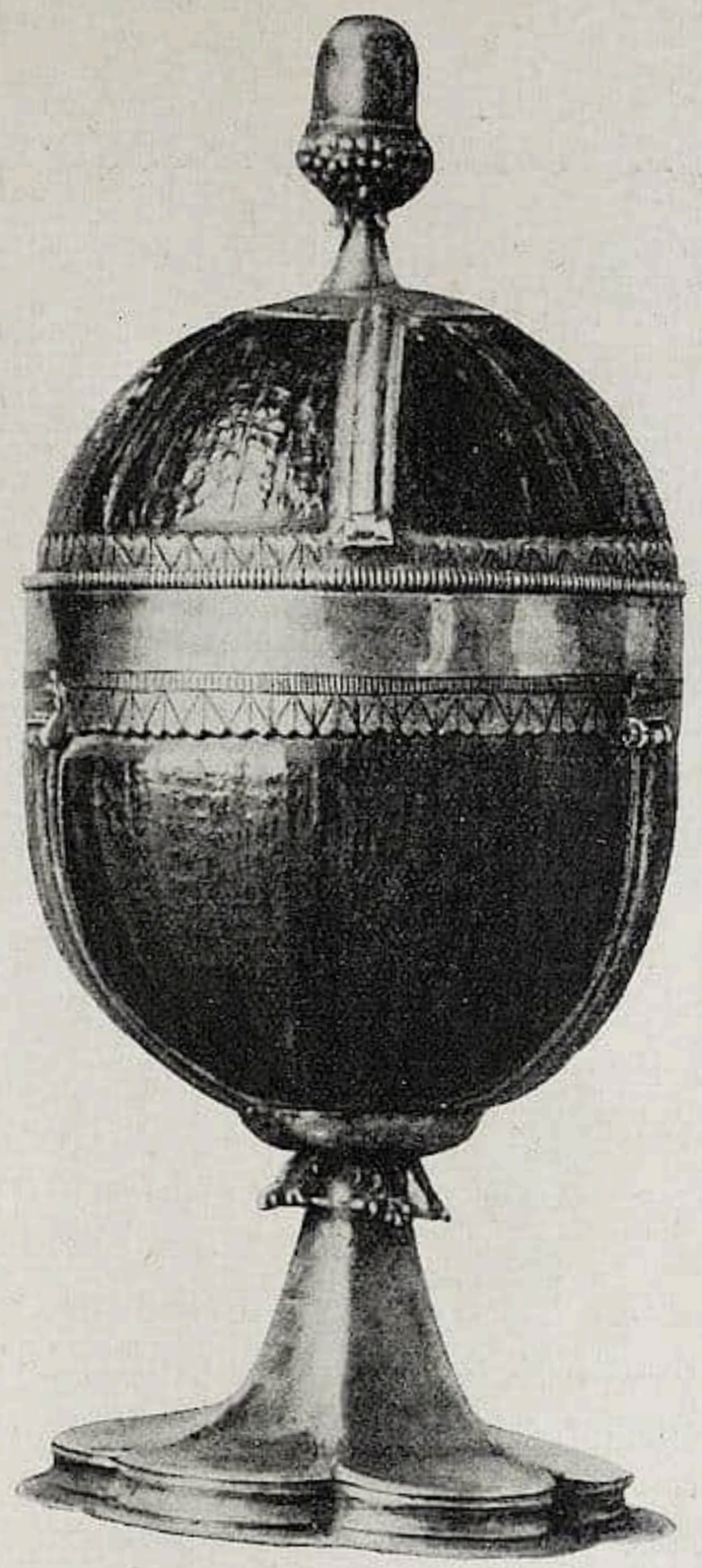
Von JULES COULIN

Die Privatſammlung, beſonders von Gold- und Silberarbeiten, die ſich der Luzerner Goldſchmied und Antiquar J. Boſſard in den drei letzten Dezennien des 19. Jahrhunderts angelegt hat, darf, wie ſelten eine Sammlung, ganz als perſönliches Dokument angeſprochen werden. Es ſollten hier nicht Reihenkollektionen oder hiſtoriſch umgrenzte Schaffensperioden und Künſtlerindividualitäten zuſammengeſtellt werden. Der Sammler ſah vor allem auf die Stücke, die ihn als Goldſchmied intereſſierten, auf Raritäten, die ihm beim Antiquitätenhandel ganz vereinzelt einmal begegneten. Der Wert beider Kriterien beruht natürlich ganz auf der Perſönlichkeit. Als letztes Jahr der Geſchäftsbeſtand des Herrn Boſſard aufgelöſt wurde, wies Ernſt Baſſermann-Jordan im Vorwort zu dem 2750 Nummern zählenden Katalog auf die einzigartige Vielſeitigkeit der Tauſenden von Kunſtfreunden und Sammlern bekannten Kollektion hin; was aus dem Lagerbeſtand im Laufe der Jahre in die Privatſammlung kam, war gewiſſermaßen die Quinteſſenz deſſen, was die Kennerſchaft und Erfahrung des Beſitzers in jenen guten Zeiten, wo qualitätvolle Antiquitäten noch in gewiſſer Auswahl zu finden waren, zuſammengetragen hat. Doch nicht allein das Seltene oder Abſonderliche kam in den Privatſchrank; Herr Boſſard ſammelte beſonders auch vom Geſichtspunkt des Goldſchmiedes aus, wobei ihn Stücke von beſonderer Technik, eigenartiger Form und hervorragender äſthetiſcher Qualität intereſſierten. Aus einer alten Goldſchmiedfamilie hervorgegangen, hat ſich der Beſitzer dieſer Sammlung durch jahrzehntelange praktiſche Tätigkeit als ein Künſtler ausgewieſen, deſſen an beſter heimiſcher Tradition gebildeter Geſchmack, deſſen feines Gefühl für Form, Farbe und Eigenwert des Materials in den weiteſten Kreiſen der Kenner geſchätzt werden. Nur nebenbei ſei darauf hingewieſen, daß ſchon Luthmer (Gold und Silber, 1888) Boſſard zu den erſten zeitgenöſſiſchen Goldſchmieden zählt, wobei ſeine vollendeten Arbeiten im Geiſte der Renaiſſancemeiſter Augsburgs und Nürnbergs gerühmt werden. (Eine größere Zahl von Werken und die Literatur verzeichnet das Schweizeriſche Künſtler-Lexikon.)

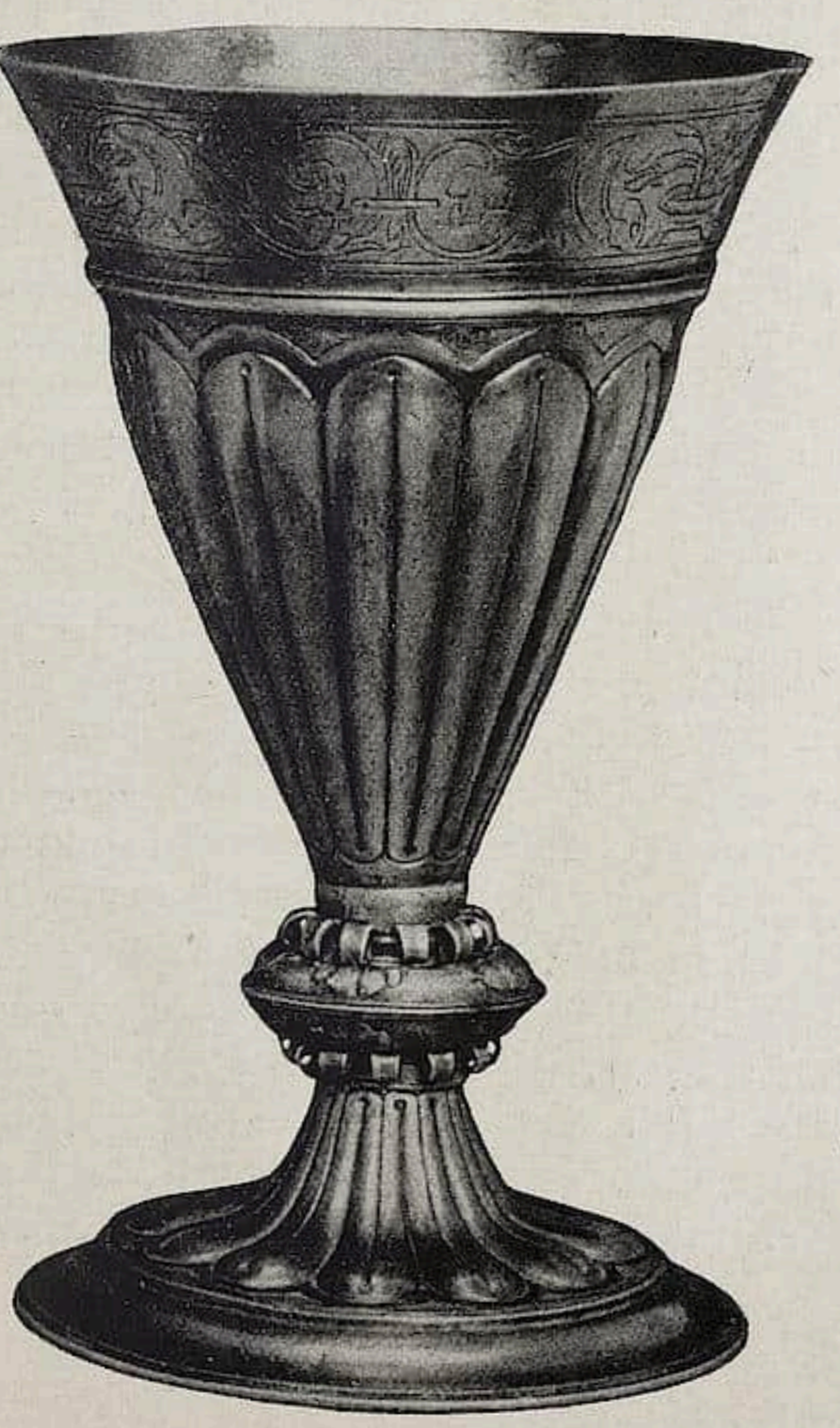
Alſo der Fachmann mit erfahrenen, fein kultivierten Augen, der Künſtler, der zur eigenen Freude das äſthetiſch und handwerklich Gediegene ſich zuſammenſtellt, ſpiegelt ſich in dieſer Sammlung, auf deren Eigenart und Reichtum wir hier noch verweiſen wollten, bevor ſie, auf der Münchner Auktion zu Ende Mai, Stück für Stück in die Welt hinaus verſtreut wird.

Beſonders reich an originellen Formen und ſeltenen Originalſtücken iſt die Boſſardſche Becherſammlung. Die Trinkgefäße waren ja eine Lieblingsaufgabe der deutſchen und ſchweizeriſchen Goldſchmiede und unſere Kollektion vermittelt den beſten Begriff von der Mannigfaltigkeit ihrer Löſungen. Hier ſind einfache Holzbecher in vergoldeter Silbermontierung. Der eine, aus der Sammlung Gedon, hat vier Reife um den Leib, eine gravierte Drachenbordüre um den Lippenrand und eine geſtochene Umrandung des Bodens. Der andere, aus dem Regensburger Silberfund ſtammend, iſt von aromatiſchem Holz, aus Weichſelſtäben zuſammengeſetzt. Viel reicher in der Form iſt die ganze Kokosnuß in gotiſcher Faſſung, wie ſie das Walliſer Exemplar aus dem 15. Jahrhundert repräſentiert. Hier kommt noch die ganze „Indianiſche Nuß“ als beſondere Merkwürdigkeit zur Verwendung; feine Ziſelierarbeit, das Vorhandenſein eines emaillierten Familienwappens in dem von einer Eichel bekränzten Deckel, erhöhen den Wert des Bechers, der eines der früheſten bekannten Exemplare ſeiner Art iſt. Auch aus dem 16. Jahrhundert ſind Kokosnußbecher da; einer, der in Faſſung und Ornament an

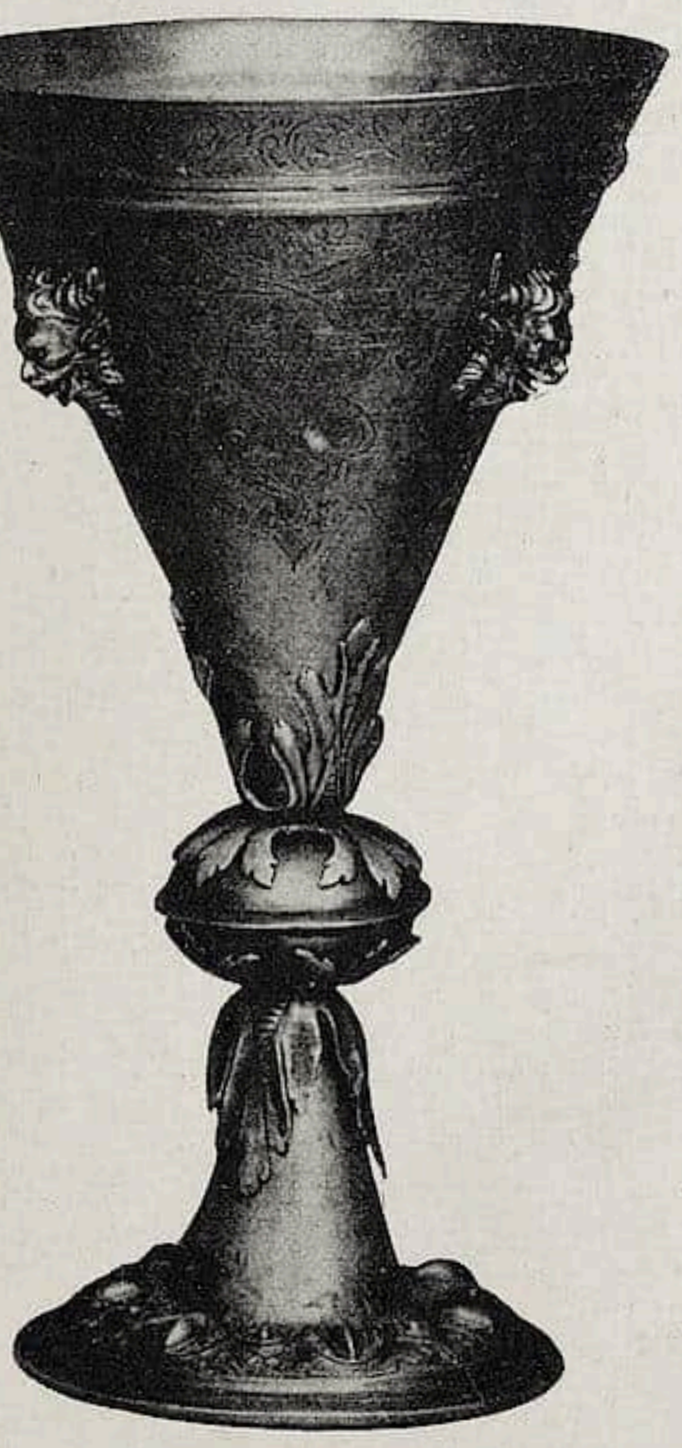
Häufebecher



Gotiſcher Kokosbecher



Holbeinbecher



Jamnitzerbecher

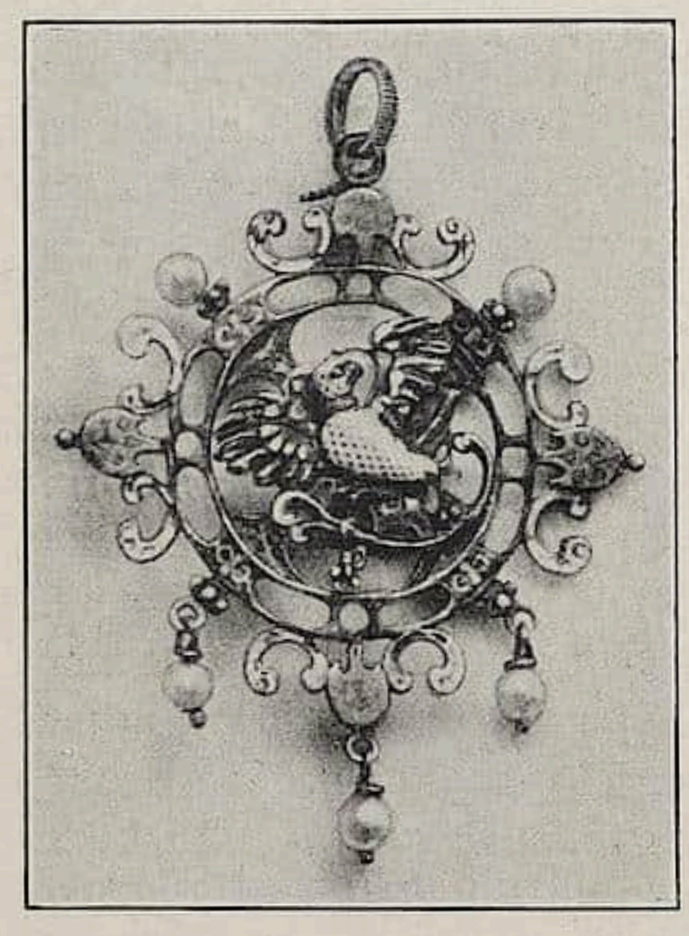
Broſamers Art gemahnt, dann ein Sturzbecher, deſſen Spitze in einem Schellengehäuſe endet. Er iſt ein Vertreter des einſt ſo beliebten Narrenkultus, für den in der Sammlung auch ein Sturzbecher aus Glas mit ſilberner Schelle und eines der ſehr ſeltenen Exemplare der hölzernen Halbbecher auf Schellenfüßen zeugen. Kulturhiſtoriſch intereſſant ſind ferner die Trinkſpielbecher, wie ein holländiſcher „Molenbaker“ oder ein bezeichnetes Basler Stück mit oberſchlächtigem Waſſerrad. Waren ſolche Stücke bei Müllern beliebt, ſo fehlt auch nicht der ſeltene ſilberne Stiefel als Zunftbecher; die Steinmetz-Zunft zum Affen in Bern iſt mit einem Satz von ſechs Häufebechern vertreten, die am oberen Rande graviert, von verſchiedenen Berner Goldſchmieden für die Geſellen gefertigt wurden. Der Büttenmann, wie ihn die Winzer ſchätzten, fehlt nicht; die großflächig geſchnitzte Holzfigur mit Silberbütte hat ein Gegenſtück in der bemalten Figur einer geſchnitzten Berner Köchin, die das Trinkgefäß auf dem Kopf balanciert. Weitere Formen vertreten die Schuppenbecher, von denen einer am Lippenrand ein edles Renaissanceornament zeigt, dann naturaliſtiſche Aſtbecher, Faß- und Apfelbecher, ein kleiner Pokal mit Reminiſzenzen aus der Glasbläſerei; von den beliebten Tierformen iſt ein ſtreng gehaltener Uhu da, bezeichnete Nürnberger Arbeit aus dem 16. Jahrhundert; dann finden wir einen reichen Nautiluspokal, elegant ſich verjüngende Stotzbecher mit Ornamenten, Wappen, Inſchriften, Arbeiten des Grabſtichels oder der weit ſelteneren Ätzung. Gefäße aus Serpentinbergkriſtall, ein Becher aus Büffelhorn auf graziöſen Kugelfüßen in Apfelform ſeien noch angeführt. Holländiſchen Urſprungs iſt ein Prunkgefäß, ein von einem Edelmann gehaltener Kelch, deſſen „Style auriculaire“ unverkennbar an A. van Vianens barocke „Ohrmuſchelſchöpfungen“ gemahnt. Von typiſch ſüddeutſcher Arbeit ſind dann zwei einzigartige Prachtſtücke, die durch den Adel der Silhouette, die künſtleriſche Vollendung und Durcharbeit jeder Form und des kleinſten Ornamentes den Kenner feſſeln. Der eine, Holbeinbecher genannt, ein ſilbervergoldeter Kelch, zeigt in Treibarbeit Perlmutterornament und am Lippenrand einen gravierten Fries. Ornament wie Geſamtauffaſſung iſt ganz in der Art der Zeichnungen Holbeins im Basler Muſeum. — Einer noch reicheren Kunſtſprache gehört der ebenfalls kelchförmige Becher an, den man Wenzel Jamnitzer zuſchreiben möchte. Den Korpus ſchmücken hier prachtvoll ziſelierte, faſt vollrunde Widder- und Faunsköpfe, zwiſchen denen ein edel geſchwungenes Riemenornament mit köſtlichen Arabesken in delikateſter Gravierung die Kelchwand ſchmückt. Zu gewählt feinen Effekten iſt hier die teilweiſe Vergoldung verwendet, die zum Formenreiz des Ganzen (auch Nodus und Fuß zeigen apparten, teils frei behandelten Schmuck) das diskrete Farbenſpiel ganz bedeutender alter Goldſchmiedearbeit geſellt.

Den Bechern zunächſt ſeien die Schalen genannt, von denen einfache gotiſche da ſind, nur mit linearem Buchſtabenſchmuck. Renaiſſanceſtücke in vergoldetem Silber von prachtvoller Treibarbeit deutſchen, holländiſchen und franzöſiſchen Urſprungs ſind jedes in ſeiner Art vollendete Kunſtwerke. Nicht vergeſſen ſeien die Reliefs in Trinkſchalen des ausgezeichneten Zürcher Goldſchmiedes Abraham Geßner, u. a. die figurenreiche Kompoſition in vergoldetem Silber, eine Weinleſe am Zürichberg. Tafelſchmuckſtücke ſind auch die Salzgefäße, meiſt noch aus dem 16. Jahrhundert; Kaffeekannen aus dem 18., ein ſilbervergoldetes Teeſervice, Kanne, Teebüchſe und Zuckerdoſe, in blühendſtem Rokkailleſtil und ſchönſter Lichtentfaltung des mit ziſelierten Ornamenten geſchmückten Materials. Kaiſerliche und königliche Gäſte haben ſich einſt in altem reichsgräflichem Hauſe dieſes Services bedient, das zum Gediegenſten gehört, was die ſpätere ſüddeutſche Goldſchmiedekunſt geleiſtet. — Von der Tafelzubehörde ſind die Löffel reich

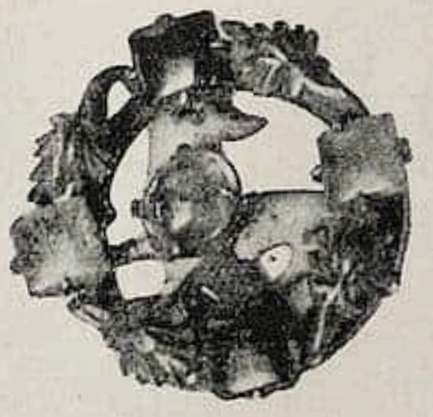
Berner Köchin

Büttenträger

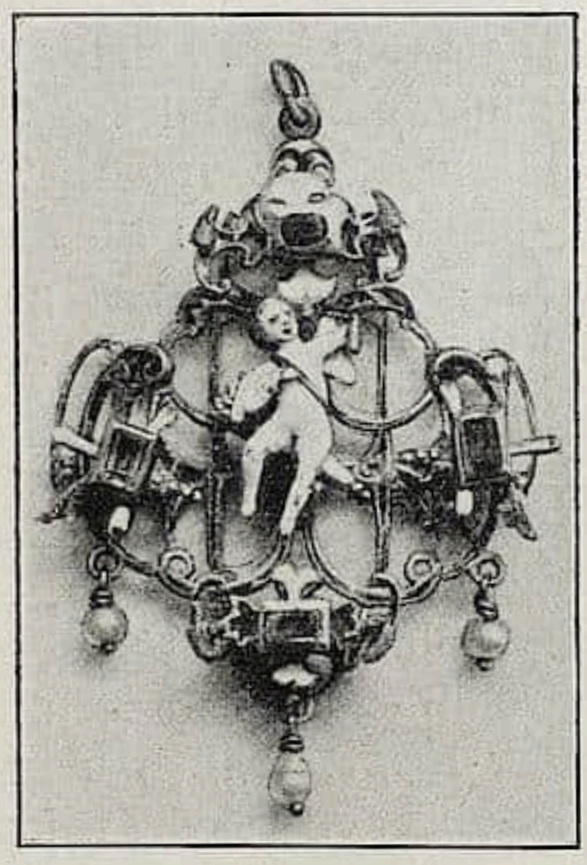
Holländiſcher Edelmannsbecher



Bijoux mit Papagei



Bijoux mit Hund



Bijoux mit Amor

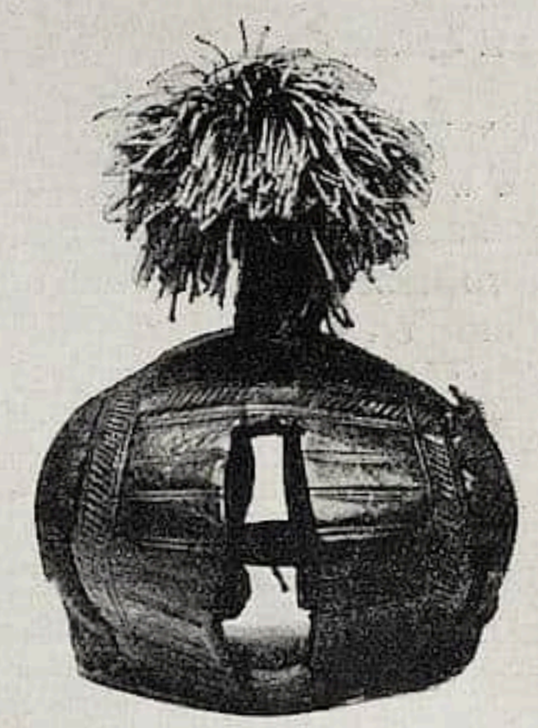
Kalenderetui

vertreten. Es ſind hölzerne da mit Silberbeſchlag oder Silberſtielen, ganz ſilberne und vergoldete; aus allen Zeiten charakteriſtiſche Exemplare. Die meiſten der etwa 80 Stücke zeigen Herkunft (Beſchau) und Meiſterſtempel. Bei den Löffeln wie bei den Vorlegegabeln und Meſſern konnte ſich der Erfindergeiſt deutſcher Kleinmeiſter nie genug tun an köſtlichen Karyatiden und reizenden Zierfiguren. Unter den Beſtecken fällt ein Präſentiermeſſer auf mit Elfenbeingriff und in Niello ausgeführtem Wappen von einem italieniſchen Hofe. Intereſſant ſind auch trefflich gearbeitete Geräte einer fürſtlichen Parforcejagd; ein Schweizerdolch in bronzevergoldeter Scheide mit Pfriem und Beimeſſer mit der lebhaft komponierten Geſchichte des Virginius und der Virginia. Eine der ſehr ſelten erhaltenen Jagdrequiſiten ſei hier noch genannt, wenn ſie auch nicht der Goldſchmiedekunſt angehört, eine alte lederne Falkenhaube.

Die Kleinkunſt des Toilettentiſches und des Damen- und Herrenſchmuckes, die mannigfachen Formen von Anhängern und Döschen zur Aufnahme von Parfüm, Medikamenten, Siegelwachs und Giften ſind höchſt reichhaltig da. Meiſt aus dem galanten 18. Jahrhundert ſind ſolche Geſchenkartikel, wie Herzchen, Fröſche, Mauſefallen, Totenköpfe. Einer rein künſtleriſch-ornamentalen Behandlung fügen ſich noch beſſer die Nadelbüchſen, die Etuis zum Aufbewahren von Kalendern und Notizen. Die Sammlung enthält davon einige Stücke in der Art Berains und anderer Meiſter des 17. und 18. Jahrhunderts, deren getriebene, fein ziſelierte Ornamente von erleſenſtem Adel der Form und überaus künſtleriſchem Raumgefühl ſind. — Vor allem kulturhiſtoriſch intereſſant, aber auch oft voll unverbrauchter raſſiger Formen, iſt die Volkskunſt des Trachtenſchmuckes, wie ihn das spätere Mittelalter und die Renaiſſance der Schweiz, Deutſchlands, Frankreichs, Italiens und Öſterreichs in der Sammlung vertreten hat.

Die eigentliche Schmuckſammlung iſt nicht ungewöhnlich umfangreich, enthält aber ſehr frühe Stücke und daneben ſpätere von vorbildlicher Schönheit. Bei einem Bijoux iſt der farbige Zuſammenklang der Steine beſonders harmoniſch und lebendig, das andere zeichnet ſich durch Feinheit und Farbentiefe des Emails aus, wieder ein anderes glänzt durch Reichtum und originelle Erfindung der Form. Wir können hier aus der Fülle nur ein paar prägnante Beiſpiele auswählen. So die Hutroſette aus vergoldeter Bronze, ein Kranz mit zwei blauen und zwei grünen Glasflüſſen geſchmückt, im Schliffe des 13. Jahrhunderts. Jeder Stein iſt vom andern durch ein charakteriſtiſches Blatt getrennt. Unter dem Amethyſtkabochon in der Mitte iſt ein weißer Dachshund angebracht, wohl das Symbol der Treue. In die gleiche Zeit der Minneſänger gehört ein ſilberner vergoldeter Ring, mit gotiſcher Majuskel E. auf dem Schild und dem Spruch auf der Spange: Ich hoffe genade frowe. Sog. Landsknechtsringe ſchließen ſich an mit frühen Wappen und gotiſche Frauenringe. Anhänger mit religiöſer und profaner Darſtellung zeichnen ſich teils durch feine Filigranarbeit, teils durch Qualität der Steine und Perlen und ſehr oft durch die minutiöſeſte Emaillearbeit aus. Ein Anhänger hat die Form eines Schiffes, deſſen Segel aus lauter kleinen Perlen gebildet ſind, der andere ſtellt eine Meluſine dar, eine Roſe, eine fliegende Taube, einen Papagei, in aller Pracht des Gefieders. Gleich dieſen gehört auch ein Amor mit Köcher und Armbruſt auf luftig durchbrochener Kartuſche zwiſchen vier Rubinen dem 16. Jahrhundert an. Außergewöhnlich wie ſolcher Goldſchmuck ſind verſchiedene Anhänger mit mythiſchen Tieren in Elfenbein. Die Krone der Kleinode iſt das große goldene, emaillierte Halsband mit Anhänger aus 23 bunt emaillierten Gliedern, jedes ein Kunſtwerk mit reichem Perlen- und Edelſteinſchmuck. Die

einzelnen Glieder, in koſtbar durchbrochener Arbeit, tragen entweder fünf ganze Perlen, einen Rubin oder einen ſehr reinen alten Dickſtein. Das Kleinod, in der Zeichnung mit den einzelnen Gliedern verwandt, trägt in hoher Faſſung einen Rubin, einen Brillanten und drei ganze Perlen von ſchönſtem Orient. Die fürſtliche Pracht des Ganzen erinnert an Holbeinſche Entwürfe oder an Hans Mielichs Miniaturmalereien nach dem Schatze Herzog Albrecht II. — Der ſpätere Prunkſchmuck verzichtet auf ſolchen Reichtum der Form und des Emails. Im 17. Jahrhundert gilt der blitzende farbenreiche Stein als ſolcher. Beiſpiele derartigen Schmuckes fehlen nicht. Es ſind zwei koſtbare Colliers mit Rubinen und Diamanten zu nennen, ein großer Miederſchmuck mit Smaragden, Anhänger mit wunderlichen Bildungen aus Barockperlen, mit reich verſchlungenen Initialen, mit allerlei aus Perlen und Steinen gebildeten Tieren. Einzigartig iſt die Sammlung von Dutzenden einzelner Collierteile, die für ſich ein kleines Lehrbuch illuſtrieren könnten. Auch was an ſpätern Ringen vorhanden iſt, zeichnet ſich Stück für Stück durch irgend eine seltene Qualität aus. Hier ſind es wieder köſtliche Emailarbeiten, fein ziſelierte und farbig reiche Faſſungen für Steine, die nicht ſelten auch im Schliff irgend etwas Abſonderliches zeigen. Dazu geſellen ſich Verlobungsringe und Siegelringe bis ins 18. Jahrhundert.



Falkenhäubchen

Außer dieſen Gegenſtänden, die alle der Goldſchmiedekunſt angehören, enthält die Sammlung Boſſard einige der ganz ſeltenen oder höchſt merkwürdigen Gegenſtände, die ihrem Beſitzer des beſonderen Aufhebens wert ſchienen. So eine vielleicht einzig vorhandene Zinnſtatue der Madonna mit Kind aus dem 12. Jahrhundert von franzöſiſcher Arbeit, dann verſchiedene tüchtige Figuren in Bronze; eine Prunkkaſſette aus vergoldeter Bronze mit dem Wappen des Kurfürſten Clemens von Bayern, ein aufs reichſte ornamentiertes Stück aus dem 17. Jahrhundert; eine in Bronze vergoldete Uhr auf Ebenholzſockel, mit einer halbliegenden vollrund behandelten Figur, die auf dem Äquator eines Globus die Stunden zeigt. Das Uhrwerk trägt die Aufſchrift: Paullus Schiller. Neben dieſer Arbeit des 17. Jahrhunderts ſei noch ein prachtvoll modellierter Kruzifixus genannt, in Elfenbein vollrund geſchnitzt und monogrammiert E. B. 1739.

Für Spezialſammler von beſonderem Intereſſe iſt eine größere Kollektion von Bleiplaketten und ſchließlich die in dieſem Umfange — außer den Schätzen im Louvre und Clünymuſeum — einzig daſtehende Sammlung der „Plombs hiſtoriés“ vom 12. bis zum 16. Jahrhundert, die beim Ausbaggern der Seine gefunden worden ſind.

So eigenartig dieſe ſeltenen Kollektionen und die paar einzelnen Kunſtgegenſtände ſind, ſo liegt das Hauptgewicht der Luzerner Sammlung doch auf dem Gebiete der Goldſchmiedekunſt, für deren Ideenreichtum, Mannigfaltigkeit von Form, Farbe und Materialbeherrſchung während etwa fünf Jahrhunderten, die Kollektion J. Boſſard ein ſelten vielſeitiges und rundes Bild zu geben vermag.

ALTE MEISTER IM BESITZ DES ENGLISCHEN KUNSTHANDELS

Mit 5 Abbildungen

Wir ſind heute in der Lage, einige von den Bildern in Abbildungen vorzuführen, die momentan in der bereits im „Cicerone“ beſprochenen, hochintereſſanten Frühjahrsausſtellung alter Meiſter verſchiedener Schulen bei Meſſrs. Shepherd Bros., 27, King Street, St. James's, London SW., zu ſehen ſind. Es ſind dies:

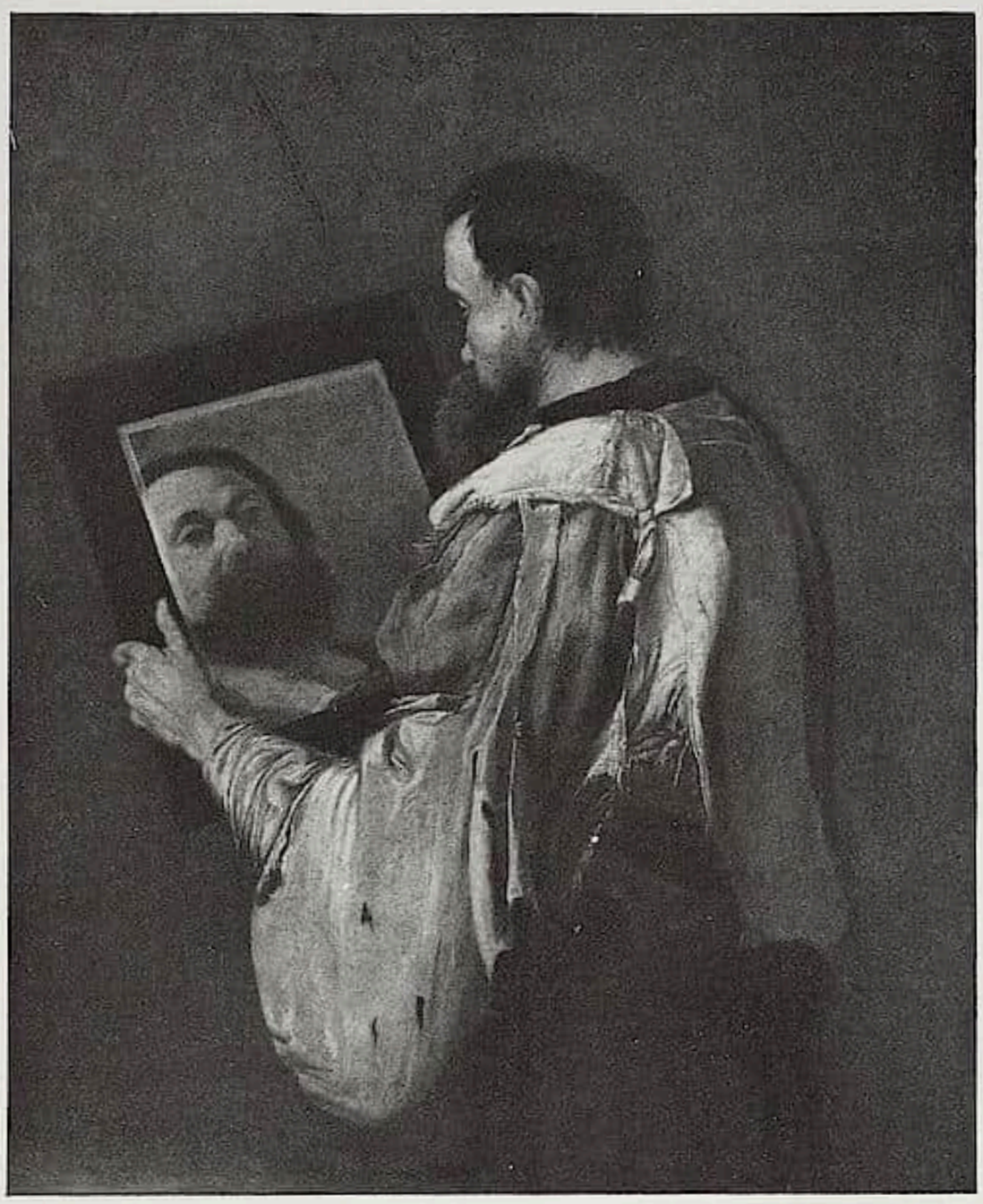
1. Caravaggio (zugeſchrieben; vielleicht Ribera oder ein anderer ſpaniſcher Meiſter?). Dieſes ſehr intereſſante, „Der Spiegel“ oder „Der Mann mit dem Spiegel“ getaufte Bild iſt 122×99 cm groß und von prächtiger maleriſcher Qualität namentlich in den Partien des Gewandes wie der den Spiegel kräftig haltenden, ausdrucksvollen Hand. Der dargeſtellte Mann hat tiefſchwarzes Haar und dunkelbraunen Bart. Sein Wams iſt hellgrün; darüber trägt er einen Überhang aus Hermelin. Die breite, kühne und ſichere Malweiſe ſowie die Art der Schattengebung laſſen an Caravaggio denken. Das Bild dürfte für Forſcher von ganz beſonderem Intereſſe ſein.

2. Spaniſche Schule: „Eine Dame vom Hofe Philipps II von Spanien“; 101×80 cm groß. Meſſrs. Shepherd Bros., die in ihren Zuſchreibungen ſehr vorſichtig ſind, und denen der Rat von Kennern zu Gebote ſteht, ſchreiben das eigenartige, echte ſpaniſche „Hofbild“ dem Coello zu. Die Dargeſtellte trägt ein dunkelſamtnes Kleid mit goldnen Knöpfen, dazu kleine weiße Hals- und Handkrauſen; beſonders auffallend ſind ihre Haartracht und der an der rechten Hand ſitzende Handſchuh, deſſen Leder an einem Finger durchbrochen iſt, um die Steine des Ringes hindurchleuchten zu laſſen. Der Tiſch, auf den ſie ſich ſtützt, iſt mit grünem Tuch bedeckt.

3. Henry Raeburn: „Porträt des Admirals R. Deans“; Größe 91×71 cm. Das Porträt iſt in Raeburns geradezu an Franz Hals erinnernder charakteriſtiſcher Weiſe breit und wuchtig heruntergeſtrichen. Scheinbar gibt es nur eine momentane Impreſſion und umreißt doch den ganzen Mann und ſeine Eigenart, in der die ſchottiſche Nationalität ſtark hervortritt. Es iſt ein Bravourſtück und dabei auf das ſicherſte fundiert. Deans war einer von Nelſons Admiralen, was man dieſem energiſchen, hartnäckigen und zugleich waghalſigen Geſicht wohl anmerkt. Der Porträtierte trägt dunkelblaue Admiralsuniform mit Goldtreſſen uſw. Sein ſtark modelliertes Geſicht, deſſen blühende Farben wie auch das rötliche Haar ſich lebendig abheben, iſt voll beleuchtet. Der Hintergrund iſt dunkel gehalten: Wolken und See, des Admirals Elemente, ſind nur leicht angedeutet. Wie als Parallelen zu ſeinem Charakter zucken aus dem Dunkel da und dort ein paar Lichter auf. Wie ſo oft benutzte Raeburn die Nebendinge zu eindringlicher Charakteriſtik des Hauptgegenſtandes, ohne durch deren zu ſtarke Betonung ſeine Abſicht ohne weiteres zu verraten.

4. John Conſtable: „Near Highgate“, 46×61 cm groß. Dieſe lebenſprühende Landſchaft, eine von Conſtables öfters wiederkehrenden Sturmſtudien ſtammt aus ſeiner ſpäteren Zeit. Ihre Farbengebung iſt dunkel, ein in einander übergehendes Grau und Grün; die Gegenſätze ſind wuchtig herausgearbeitet, als ob er beim Malen ſeinen Radierer David Lucas und deſſen Werk ſchon im Auge gehabt hätte.

5. Richard Wilſon: „Ein italieniſcher See“; Größe 77×122 cm. Wilſon, der ſich an Claude Lorrain gebildet hat, in ſeinen beſten Stücken wie dieſem aber eine für damals erſtaunliche Eigenart und Selbſtändigkeit des Landſchafterauges aufweiſt, hat über dieſe ſanftzügige, rhythmiſch geſchwungene Idylle, in der er den Charakter der italieniſchen Landſchaft intuitiv und wie aus erſter Hand erfaßt, leuchtendes Licht ausgegoſſen, das heute noch ganz friſch wirkt, da das Bild ganz außerordentlich gut erhalten iſt. Die zwei Angler, die Wilſon im Vordergrunde ſtatt irgendwelcher antiker Figuren anbringt, tragen auch dazu bei, dem Bild im Gegenſatz zum klaſſiſchen Schema den Stempel der Selbſtändigkeit aufzudrücken. F.



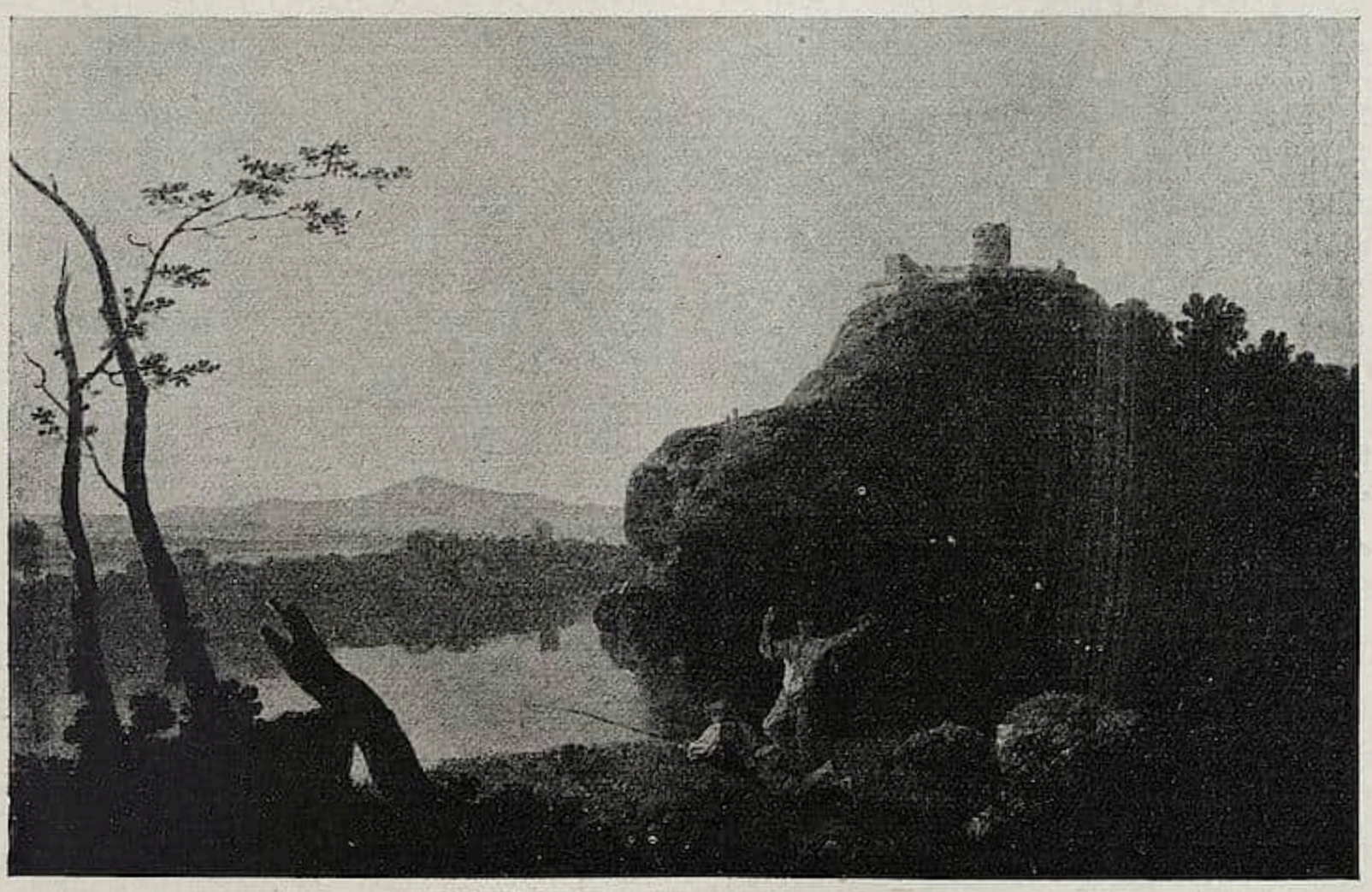
SPANISCHE SCHULE, Der Spiegel

COELLO, Dame vom Hofe Philipps II.

SIR HENRY RAEBURN, Admiral R. Deans

Zu: „Alte Meiſter im Beſitz des engliſchen Kunſthandels“

JOHN CONSTABLE, Landſchaft bei Highgate Beſ.: Shepherd Bros.-London



RICHARD WILSOA, R. B., Italieniſche Landſchaft Beſ.: Shepherd Bros.-London

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGLICHES MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGLICHES MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDTISCHES MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG.

BERLIN Das KGL. KUPFERSTICHKABINETT hat ſoeben eine Adrian van Oſtade-Ausſtellung eröffnet, welche das geſamte radierte Werk des Künſtlers ſowie eine Reihe von Handzeichnungen vereinigt. Unter den Radierungen befinden ſich auch einige von dem bekannten Sammler Herrn Paul Davidſohn hergeliehene, nicht im Beſitz des Kabinetts befindliche Drucke. Svs.

* * *

In der GEMÄLDEGALERIE DES KAISER FRIEDRICH-MUSEUMS iſt ein höchſt intereſſantes Frühwerk Rembrandts, ein „Raub der Europa", von 1632 als Leihgabe des Herrn Leopold Koppel ausgeſtellt. Svs.

LONDON London wird in Bälde ein neues Muſeum, ein STADTMUSEUM, nach dem Muſter des Pariſer Musée Carnavalet erhalten, das der Geſchichte, Kultur und Kunſt Londons gewidmet ſein wird. Ein Mäcen hat die dazu nötige Summe dem Miniſter Harcourt zur Verfügung geſtellt, und als Nucleus iſt ſchon die Hilton Pricekollektion (Hilton Price war der Direktor der Society of Antiquaries) angekauft worden. Ständige Lehen von Bildern, Illuſtrationen uſw. ſind dem neuen Muſeum ſchon ſeitens des Königs und vieler anderer verſprochen worden. Zunächſt werden einige Zimmer des Kenſington Palaſtes zum Muſeum umgeſtaltet werden. Zum Direktor des neuen Muſeums iſt Mr. Gay Laking ernannt worden. Bedauern muß man, daß die umfaſſende Gardinerkollektion Londoner Illuſtrationen uſw. für das neue Inſtitut nicht mehr erworben werden kann.

Dem BRITISCHEN MUSUEM ſind die auf dem Gute des verſtorbenen Mr. G. E. Dering gefundenen Altertümer römiſchen und altbritiſchen Urſprungs von der Tochter des Verſtorbenen zum Geſchenk gemacht worden. Von dieſen Altertümern war im „Cicerone" erſt kürzlich die Rede.

Der verſtorbene Politiker Sir Charles Dilke hat der NATIONAL PORTRÄT GALLERY und anderen öffentlichen Anſtalten eine Reihe von Porträts als Erbe hinterlaſſen, darunter die des Mr. und Mrs. Fawcett von Madox Brown und das J. Chamberlains von Fr. Holl.

Der CORPORATION ART GALLERY IN MANCHESTER iſt von Profeſſor M. E. Sadler das Wachsoriginal des „Lycides", einer archaiſierenden Statue von Havard Thomas, zum Geſchenk gemacht worden. Dieſe Statue erregte vor einigen Jahren großes Aufſehen in London, da die Royal Academy ſie nicht ausſtellen wollte. F.

NÜRNBERG Im GERMANISCHEN MUSEUM wurde eine Marmorbüſte des in Berlin verſtorbenen Kommerzienrats Johannes Kahlbaum aufgeſtellt. Sie ſoll dem Andenken an das reiche Vermächtnis dienen, das jener dem Muſeum durch letztwillige Verfügung zukommen ließ. Wenn eine Stiftung als bedeutſam im wirklichen Sinne des Wortes bezeichnet werden darf, ſo iſt es diejenige des Kommerzienrats Johannes Kahlbaum. Nicht nur iſt die Anſtalt dadurch in den Beſitz einer umfangreichen Münzen- und Medaillenſammlung, welche ihre alten Beſtände in willkommenſter Weiſe ergänzt, gelangt, ſondern es iſt ihm auch eine ſtattliche Anzahl wertvoller Hausgeräte, insbeſondere Zinnſachen, Handwerksaltertümer und Waffen, zugefallen. Die Münzen- und Medaillenſammlung umfaßt rund 4000 europäiſche Gold- und Silbermünzen des Mittelalters und der Neuzeit in durchweg guter Erhaltung. Sie wird, mit dem Namen des Stifters bezeichnet, für ſich geſondert aufgeſtellt bleiben. Auch unter den Altertumsgegenſtänden befinden ſich viele hervorragende Stücke. Hingewieſen ſei vor allem auf den wertvollen Zinnſchatz der Wismarſchen Zünfte.

PARIS Dem LOUVRE iſt abermals eine reiche Stiftung zugefallen. Der ſoeben verſtorbene Bankier Graf Iſaac de Camondo hinterließ dieſer Sammlung ſeine beträchtlichen Schätze an alter und neuer Kunſt und dazu ein Kapital von

100 000 fs. zur Deckung der Aufſtellungskoſten. Den Hauptbeſtand der Sammlung bilden die Bronzen der Renaiſſance und Werke des Rokoko. Unter den letzteren der berühmte Falconet (Die drei Grazien). In der Moderne waren es vornehmlich die Impreſſioniſten, mit Meiſterwerken von Monet und Degas, denen der Sammeleifer des Verſtorbenen galt. Dieſe Künſtler werden jetzt als Lebende in die geheiligten Hallen des Louvre einziehen dürfen.

SOLOTHURN Das STÄDTISCHE MUSEUM iſt 1910 durch die folgenden Werke bereichert worden: ein Temperabild von Emil Anner „Frühling auf dem Bötzberg". Schenkungen: Giovanni Cimabue, Madonna mit Kind (Tempera auf Holz); zwei Ölbilder von René de Saint-Denis, franzöſiſche Landſchaften. J. C.

STUTTGART Das KGL. LANDESGEWERBEMUSEUM erhielt ſoeben als Leihgabe das Leuchterweib der Familie Knoderer in Ulm, das einzige in Privatbeſitz befindliche ſichere Werk des älteren Syrlin. B—m.

AUSSTELLUNGEN

FRÜHJAHRS-AUSSTELLUNG DER MÜNCHNER SEZESSION

Gelegentlich dieſer Ausſtellung hat man ſich diesmal bedeutend energiſcher als ſonſt ihres eigentlichen Zweckes erinnert und der jungen Generation weiter denn je vorher die Pforten geöffnet. Es war auch höchſte Zeit, daß etwas geſchah, die Sezeſſion war in den letzten Jahren ſozuſagen auf einem toten Punkt angelangt, war auf beſtem Wege, „hiſtoriſch" zu werden. Mit dem Impreſſionismus im engeren und weiteren Sinne war ſie emporgeſtiegen und groß geworden, und es ſchien ſo, als ob ſie es bei ihm bewenden laſſen wollte. Der Jugend, die mehr ſynthetiſchen, denn analytiſchen Ideen nachgeht, brachte man das denkbar größte Mißtrauen entgegen. Nun aber ſcheint man eingeſehen zu haben, daß gegen das Neuheraufkommende ſich zu verſchließen ſich ſelbſt den Tod geben heißt, und ſo hat die Aufnahmekommiſſion ſich diesmal einen Stoß gegeben und iſt den Jungen liberaler entgegengekommen als ſeit langem. Worauf aber läuft das Neue hinaus? Sinnfällig iſt, daß man ſich nun auch in der Malerei in breiterem Maße von jedem rein empiriſch verfahrenden Naturalismus abzuwenden beginnt, daß man begreifen lernt, daß die Konzeption von Farben und Linien im tiefſten Lebensgefühl des Malers begriffen und geſchaffen ſein muß, um den Beſchauer zu überwältigen und an das Unſagbare zu rühren, — worauf der Sinn aller wahren Kunſt hinausläuft. Die exakte äußere Naturabſchilderung, ein nicht zu umgehendes Heilmittel für die Generation vor uns, wenn anders ſie den von ihr angetroffenen Tiefſtand der Malerei überwinden wollte, kann für uns Heutigen nicht mehr Selbſtzweck ſein, wir müſſen wieder näher an das wahre Weſen der Dinge heranzukommen verſuchen. Mit einem Wort: vom Impreſſionismus müſſen wir zum Expreſſionismus übergehen. Dieſer aber bringt es mit ſich, daß weniger ausführlich als eindringlich gemalt und gezeichnet wird, daß man ſich des ſymboliſchen Charakters von Farbe und Linie entſinnt und ſie zu Harmonien von ſtark perſönlicher Färbung zuſammenzuſchließen beſtrebt iſt. Man legt weniger auf differenzierte Tonwerte als auf gehaltvolle Tonverbindungen Gewicht und ſucht nach Tunlichkeit das Eſſentielle herauszuſchälen. Der Farbenſinn kräftigt und verfeinert ſich zuſehends, der Kolorismus geht einer Renaiſſance entgegen. Hoffentlich wird dabei nicht, wozu eine Tendenz ſich zeigt, der tüchtige Handwerksgebrauch bei Seite geſchoben, ſondern mehr und mehr noch vertieft. Als beachtenswerteſte Neuerſcheinungen der gegenwärtigen Ausſtellung hat man ſich Arbeiten von O. Altenkirch, R. Bloos, K. Caspar, R. Douart, H. Ebers, H. Funke, G. Jagersbacher, K. Kühn, C. J. Maks, R. Mülli. E. Scharff und C. Schwalbach zu notieren, von denen freilich der eine oder andere ſchon da und dort zu ſehen war, aber erſt jetzt deutlicher ſich abhebt. Ein Teil dieſer jungen Künſtler ſchließt ſich dabei noch mehr an die ältere ſezeſſioniſtiſche Tradition an, verfolgt, den Natureindrücken gegenüber ſich paſſiver verhaltend, das gewiſſenhafte Studium der Eindrucks- und Helligkeitswerte des Tons und ſucht lediglich durch individuelles Betreiben ſolcher mehr wiſſenſchaftlichen Malerei ſich hervorzutun, der andere aber ſchlägt ganz neue Wege ein und ſucht durch das befriedigte Auge hindurch ſtärker auf die Seele des Beſchauers zu wirken. Namentlich Caspar, Jagersbacher, Scharff und Douart ſind in dieſer Richtung tätig, Maler wie Schwalbach nehmen die Mitte ein. Der eine oder der andere der Genannten hat da und dort von der Farbanſchauung neuerer Franzoſen profitiert, die rückgratloſen Franzoſenanbeter und -bewunderer aber, die sans phrase ſich auf jede Senſation und Manier unſerer Nachbarn im Weſten einſchwören, ſind ferngehalten. Von der älteren Garde wird diesmal wohl die Abteilung „Zeichnende Künſte", die eine Fülle von Anregungen und Überraſchungen bringt, wohl am ſtärkſten intereſ-

ſieren. A. Oberländer und Ferdinand Hodler bilden die beiden Pole der vielgeſtalteten Welt, die einem da entgegentritt; beiden kann man ſozuſagen in die Werkſtatt gucken und gewinnt faſt neue Vorſtellungen über ſie. Namentlich feſſelt die Studienarbeit des letzteren. Auch in der kleinſten, anſpruchsloſeſten Skizze findet man die große Form ſeiner Monumentalmalereien wieder, und es iſt erſtaunlich zu ſehen, wie er die kühnſten zeichneriſchen Probleme auf das einfachſte und ſelbſtverſtändlichſte zur Löſung bringt. Bei Oberländer verfolgt man mit hohem Genuß, wie er, deſſen Genie in ſeinen köſtlichen Karikaturen und Illuſtrationen die Objekte ſo organiſch und ſpielend ins Komiſche und Lächerliche umzuzbilden weiß, zur Natur ſteht. Mit ſchlichten Mitteln, aber bewundernswerter Treue und Hingebung geht er ihr nach. Auch andere von den „Fliegenden“, ſo R. Reinicke und Schlittgen ſind eines eingehenden Studiums wert, weitere gute Graphik ſtellen P. Rieth, H. Gröber, Kalkreuth, Diez, Hayeck, v. Häniſch, Liebermann, Zügel, Samberger, Landenberger, Corinth, Orlik, K. Kollwitz, Hübner und E. Wolfsfeld zur Schau. Sie alle ſind längſt ja ſchon bekannt und gewürdigt. Unter den notablen Malern der Sezeſſion ragen F. Bürgers, Th. Eſſer, U. Hübner, Hummel, Nissl, Pietzſch, Reiſer, Schlittgen, Schramm-Zittau und Slevogt hervor, von noch nicht in weiteren Kreiſen der Kunſtfreunde bekannten E. Hartmann, E. Kahler und S. Mackowsky.

M. K. R.

BADEN-BADEN Am 6. April wurde im hieſigen Ausſtellungsgebäude die erſte Ausſtellung DEUTSCHER UND SCHWEIZER KUNST eröffnet, der von Juli bis Oktober eine zweite folgen ſoll, die nur der Münchner Kunſt gewidmet ſein wird. Der Geſamteindruck der heurigen Ausſtellung iſt nicht ſehr bedeutend; die ſpezielle badiſche Kunſt faßt über die Hälfte des geſamten Inhalts und verleiht der Ausſtellung eine individuelle Note. Denn gerade unter der jüngeren Generation der Karlsruher Künſtler ſind ſtarke Talente, die Beachtung verdienen. Eine Reihe der begabteſten geben ſich durch vollendete Technik und feinen Farbengeſchmack ſofort als Schüler Trübners zu erkennen. Zu erwähnen ſind da etwa zwei gut gemalte Porträts von Hans Sutter, ein Atelierinterieur von Artur Grimm, ſaftige Landſchaften von Göbel und Walliſchek, ein inhaltlich und formal feſſelndes Bild, die vier Temperamente von Hempfing. Von Karlsruher Traditionen freigemacht und ſchweizeriſcher Wuchtigkeit genähert hat ſich Hans Braſch in einem kühn und kräftig gemalten Frauenporträt; auch Adolf Hildenbrand fällt mit ſeinem „Mann mit Zylinder“ vorteilhaft auf. Ein Mannheimer, Th. Schindler, der jüngſt auch bei Caſſirer in Berlin ausgeſtellt hatte, gibt ſich mit einem Bauernbildnis und einer Landſchaft als tüchtige Kraft zu erkennen. Was ſonſt von Badenſern ausgeſtellt iſt, hat den üblichen Charakter: Landſchaften von Hans von Volkmann und Conz, Park- und Hafenſzenen von Hellwag, italieniſche Anſichten von L. Dill, Schönleber uſw. Thoma iſt mit einem ſehr intereſſanten Bilde, von Courbetſcher Farbenpracht aus dem Jahre 1877 (Im Garten) vertreten. Von Trübner ſieht man eine frühere Landſchaft vom Bodenſee (1894), zwei charakteriſtiſche Odenwaldlandſchaften (1902) und eine Starnbergerſeelandſchaft (Seeufer 1909) von großem Zuſammenklang der Farben. Aus den zahlreichen übrigen mehr oder minder gleichgültigen Dingen fallen durch gute Qualitäten noch heraus: eine flott hingeſtrichene „Schweizermühle“ von Richard Dreher, gute Stilleben von R. Breyer und Helene Albiker, frei und leicht gemalte Landſchaften von Hugo Naumann. Weniger feſſelt Orlik mit zwei Stilleben und einer Landſchaft, Kalckreuth mit einem zwar duftigen, aber maleriſch wenig intereſſanten „Frühling im Schwarzwald“ und Vogeler mit einer ſpröden Winterlandſchaft. Ganz verſagt ein gleichgültiges Porträt von W. Steinhauſen. Von Berlin hat man ſich Liebermann mit zwei Reitern am Strand und ſeinem Garten in Wannſee und Slevogt mit zwei flotten Landſchaften hergeholt. Auch Corinth iſt mit einer breit und derb gemalten Studie zur Magdalena vertreten. (Anton von Werner nicht zu vergeſſen, deſſen ſüßes Frauenporträt von einem Öldruck kaum zu ſcheiden iſt.) Ein „Intermezzo“ mit den farbig und linear rhythmiſch bewegten Frauenkörpern (nicht ohne Anklang an Cézanne) zeigt L. von Hofmann. Eine beſondere Abteilung iſt einer Auswahl Schweizer Bilder gewidmet. Hodler überragt ſie, wie nicht verwunderlich: die herrliche „Empfindung“ zeigt den großen monumentalen Stil und die hohe Idee des Künſtlers, zwei kleine Meiſterwerke „Bergbach“ (1905) und „Waldlied“ (1903) zeigen die lapidare, überzeugende Stiliſierung feinempfundener Landſchaften. Amiet iſt in einer kauernden Nackten ſehr im Banne Gauguins und zeigt ähnliche Ergebniſſe in linearer Geſetzmäßigkeit wie der junge Pechſtein. Ein Frauenbildnis Giacomettis iſt mit van Goghſcher Kühnheit und Verve der Farbe vorgetragen. Unter Hodlers Einfluß zeigen ſich Würtenberger in einem zierlichen Mädchenporträt und Buri in einer derben, etwas ſteifen Frau in ruhig-prächtiger Landſchaft (Sonntagsruhe). Von

den Baslern ſind Meyer-Baſel, Mangold und Voellmy mit charakteriſtiſchen Landſchaften zu ſehen. Sehr friſch iſt der in München lebende Fritz Oßwald mit zwei ſehr perſönlichen Landſchaften von großen farbigen Reizen; auch Thomann, Marxner, H. B. Wieland können rühmend genannt werden. Wenig Gutes läßt ſich von den ausgeſtellten graphiſchen Arbeiten berichten. Alte Namen und alte Werke, nichts Neues und Erfriſchendes. Thoma, Schinnerer, H. v. Volkmann, Hildenbrand, Orlik ſind mit mehr oder minder guten Werken in bunter und wirrer Reihe zu ſehen. Von plaſtiſchen Arbeiten feſſeln nur verſchiedene Terrakotten des Karlsruher Gerſtel und gute Arbeiten Lederers. Poppelmann, Kraus, Binz und die andern füllen den Raum im Veſtibüle. W. F. St.

BASEL Die Märzausſtellung der KUNSTHALLE brachte eine Reihe ausgezeichneter Bildniſſe und Porträtſtudien Wilhelm Balmers, von dem auch intereſſante Vorarbeiten zum großen Landsgemeindebild da waren, das Balmer mit Welti für den Ständeratsſaal in Bern auszuführen hat. Mit einer umfangreichen Kollektion war auch Hans Beat Wieland vertreten. Man ſah hier ſeine lufterfüllten Schneelandſchaften, Hochgebirgsbilder, in denen die Menſchen ſo recht mit dem Ambiente verwachſen. Auch als Aquarelliſt war Wieland da, der ſich immer wieder als Könner ausweiſt, wenn ſeine ſtarke Produktivität auch nicht ganz der Gefahr des Manierierten entgeht. — Als Graphiker ſeien aus dieſer Ausſtellung Arthur Riedel genannt, der von Thoma und Boehle vorläufig noch zu viel gelernt hat und Burkhard Mangold (Baſel), deſſen Plakatkollektion einen Künſtler mit geiſtvollen Einfällen und mit feinſtem Organ für das farbig und zeichneriſch Angemeſſene vorſtellt. — Die Aprilausſtellung beſtreitet einmal die Société ſuiſſe d'Aquarelliſtes mtt beachtenswerten Arbeiten der Welſchen Bouvier, Crasnier, Chatelain, Sabou, denen ſich Th. Preiswerk, Wieland und andere Deutſchſchweizer anſchließen. Beſonders Originelles bietet die Sammlung nicht. Als ein Könner echter Münchner Schulung intereſſiert Alfred Marxer, dann auch W. von Ruckteſchell mit ſeinen friſch und farbenfroh hingemalten Ölbildern. Daneben ſeien noch die Arbeiten des Zürchers Kündig, von A. Knipping, Hannover, und von L. Zorn aus Freiburg i. Breisgau genannt. Kunſtgewerbe in gutem Münchner Geſchmack bringt Clara Trueb. J. C.

BERLIN SCHULTE zeigt in einer umfangreichen Kollektion den Entwicklungsgang Heinrich von Zügels. Es iſt dieſelbe Kollektion, die in der Winterausſtellung der Münchener Seceſſion gezeigt wurde (ſ. Cicerone Heft 3). Der durch ſeine Soldatenbilder aus den Befreiungskriegen populär gewordene Robert von Haug in Stuttgart iſt durch eine Anzahl größerer Arbeiten vertreten, die wohl einige maleriſche Vorzüge aufweiſen — gelegentlich gelingt es Haug die graue Kühle des erſten Morgenlichtes ganz fein wiederzugeben — im ganzen aber doch in das Gebiet mittelmäßiger Genremalerei einzureihen ſind. Recht hübſch iſt eine weite Voralpenlandſchaft Adolf Hengelers, der in der an Stadler erinnernden großzügigen Auffaſſung der Landſchaft weitaus mehr zu geben vermag, wie in den philiſtrös-komiſchen Figurenkompoſitionen. Den Beſuch der diesmaligen Ausſtellung lohnt aber ein Bild ganz allein: ein früher Liebermann, der zwölfjährige Chriſtus im Tempel. An klarer, natürlicher Charakteriſierung der Schriftgelehrten wie des allerliebſten echt kindlichen und doch geiſtig überlegen erſcheinenden Knaben iſt es ein ebenſolches Meiſterwerk wie an Kraft und Reichtum der Malerei. Dies Bild möchte man gern im Beſitz einer öffentlichen Sammlung ſehen. — Bei CASSIRER findet ſich wieder einmal, wie ſchon ſo oft, eine jener kleinen franzöſiſchen Kollektionen, für die man den Veranstaltern immer aufs neue dankbar iſt. Da iſt ein eminenter Piſſarro, der Louvre im Schnee, von unvergleichlicher Feinheit in dem Grau der Luftſtimmung und ein Blick auf den Platz am Théâtre français, von einem Reichtum an Leben und Bewegung, der ſchlechterdings unübertrefflich iſt. Monet vermag nur mit ein paar Arbeiten, ſo einer der ſchönen, mehrfach gemalten Waterloo-Brücken in gleicher Stärke zu intereſſiren; ganz prächtig iſt dagegen ein kleiner Sisley „Marly“. Wenn man von den Franzoſen kommt und vorn zwei ganz beſonders mißlungene Thomas, einen ſteifen, luft- und lichtloſen „Sommermorgen“ und eine geradezu komiſche, hölzerne „Villa Borgheſe“ ſieht, wird es einem ganz angſt und bange um die deutſche Kunſt mit dem guten Herzen und dem innigen Gemüt. Aber man ſteht vor einem argen Dilemma, wenn man ſich angeſichts der übrigen Künſtler, die hier ausgeſtellt haben, nun die daraus folgernde Frage vorlegt: was kommt heraus, wenn der Deutſche ſorgſam auf franzöſiſchen Wegen wandelt? Die Antwort klingt ebenſowenig beglückend. Man betrachte Walter Bondy, der eine ganze Reihe von Bildern vorführt und von früher her als eine gewiß ſympathiſche Perſönlichkeit in Erinnerung ſteht. Auch heute freut man ſich ſeines feinen Farbgefühles (äußerſt reizvoll iſt ein kleines Tomatenſtilleben), ſeines Vermögens, hell und ſtark plaſtiſch, wirk-

lich aus der Farbe heraus ſeine Eindrücke mitzuteilen und fragt ſich doch wohin all die ſtarke Anlehnung an Van Gogh, Cézanne uſw. führen ſoll, die der individuellen Sprache mehr geſchadet wie genutzt zu haben ſcheint. Auch Purrmanns Entwicklung, der farbig geſchmackvoll aber doch recht weichlich zu malen beginnt, nimmt eine Wendung, die gegen frühere Arbeiten enttäuſcht. Erna Frank iſt eine merkwürdige Künſtlerin: im Beſitz eines nicht gewöhnlichen Zeichentalentes verſteht ſie es, flüchtigſte Impreſſionen ohne jede Spur von Kleinlichkeit oder mühſamer Tüftelei mit einer ganz verblüffenden Treffſicherheit klar überzeugend anzudeuten, das beweiſen ihre faſt allzu routinierten Zeichnungen, Lithographien und Algraphien aus Paris und Berlin, deſſen ödeſten Straßen des neuen Weſtens ſie entſchiedene Reize abzugewinnen verſteht. Für die meines Empfindens nach ſehr witzloſen und ſchlecht gezeichneten Karrikaturen M. Veszis fehlt mir das Verſtändnis. J. Sievers.

BRUSSEL Die LIBRE ESTHÉTIQUE erfüllte eine Pflicht der Pietät, indem ſie von dem vor einigen Monaten hier verſtorbenen Bildhauer Charles van der Stappen eine größere Anzahl von Arbeiten in Marmor und Bronze zuſammengebracht hat, die von der Bedeutung des Künſtlers Zeugnis ablegen. Leider ſind dieſe Werke von Bildern jener Richtung umgeben, welche die genannte Kunſtvereinigung protegiert. Laermanns, Anna Boch und Delaunois mit ihren tüchtigen Leiſtungen ſind noch die zahmſten unter den Exzentriks wie Pablo Roig, Anglada und Vuillard. Von H. E. Cross, dem voriges Jahr verſtorbenen Puntichiliſten, ſind 25 Arbeiten da, die den Eindruck von Vorlagen für Stickereien machen. Von Deutſchen iſt der Münchner Bauriedl gut vertreten. Die Ruſſin Ternichef ſtellt eine Vitrine mit guten Schmelzarbeiten aus. F. M.

FRANKFURT a. M. Das Kunſtleben rührt ſich hier von Tag zu Tag energiſcher. Kürzlich hat auch das bekannte Warenhaus von S. Wronker & Co. eine eigene Kunſtabteilung mit ſtändig wechſelnden Ausſtellungen eröffnet, die unter Leitung hervorragender Künſtler wie Prof. Albin Müller, Darmſtadt, Fritz Weſtendorp, Düſſeldorf, und Max Glarenbach, Düſſeldorf ſteht, deren Werke zum Teil in der erſten Ausſtellung gezeigt werden. Die Kunſtabteilung widmet ſich ebenſo dem Verkauf von Bildern wie dem modernen Kunſtgewerbe und der Graphik. Ein beſonderer Orientſaal zeigt eine große Auswahl guter orientaliſcher Teppiche und Dekorationen.

In der um die Graphik verdienten Kunſthandlung von H. Trittler iſt zurzeit eine bemerkenswerte Ausſtellung von Originalradierungen des Belgiers Marc Henri Meunier und des Engländers Frank Brangwyn zu ſehen, die beide in dieſer Form zum erſtenmal in Frankfurt gezeigt werden.

Im Kunſtſalon Schneider iſt die von Berlin und Dresden her bekannte Gauguin-Ausſtellung eingekehrt, über die wir früher an dieſer Stelle berichteten. n.

GENF In der Kunſthandlung MOOS findet gegenwärtig eine ſehr beachtenswerte HODLER Ausſtellung ſtatt. Es kommt hier nämlich die ganze Hodlerſammlung des Berner Notars Läderach zum Verkauf, eine Kollektion ſehr wichtiger, zum Teil hervorragender Werke aus allen Schaffensperioden Hodlers. Aus der ſpaniſchen Zeit ſtammt ein „Uhrenmacheratelier“ (1879), etwas ſpäter entſtand der „Philoſophierende Arbeiter“, der ſchon auf die monumentalen Werke wie die „Lebensmüden“ weiſt. Bemerkenswert iſt die Feinheit der Töne in einem frühen Genfer Hafenbild, die herbe Charakteriſierung eines Bildniſſes „Frau im Profil“. Es ſeien noch genannt eine „Stockhornkette“, eine Gouachezeichnung zu dem „Auserwählten“, ein „Freiburger Stier“, ein Teilſtück vom „Tag“ im Berner Muſeum; die machtvoll ſchreitende Geſtalt betitelt „Lied aus der Ferne“, eine der reifſten und ergreifendſten Schöpfungen des Meiſters. Eine Reihe von Zeichnungen vervollſtändigen die Sammlung, von deren Reichtum wir nur eine Andeutung geben können und deren Verkauf auf dem ſchweizeriſchen Kunſtmarkt ein einzigartiges Ereignis bedeutet. J. C.

LAUSANNE Die Kunſthandlung Bürgy & Cie. ſtellt Radierungen Edouard Vallets aus, die von neuem die ſeltene Charakteriſierungskraft des Künſtlers belegen. Neue Bilder ſind von Maurice Mathey da, dem in der Bretagne geſchulten und nun in der franzöſiſchen Schweiz tätigen Landſchafter, der nicht gewöhnliche maleriſche Qualitäten aufweiſt. J. C.

LEIPZIG Im DEUTSCHEN BUCHGEWERBE-MUSEUM wurde kürzlich die erſte Ausſtellung des Vereins Deutſcher Buchgewerbe-Künſtler eröffnet, zu der der Direktor der Sammlung, Dr. Schinnerer, einen kleinen Katalog mit einem kurzen Vorwort verfaßte. Die Veranſtaltung hat eine Anzahl führender deutſcher Buchkünſtler vereinigt und zeigt deutlich, bis zu welcher Höhe dieſe Kunſt heute fortgeſchritten iſt. In erſter Linie ſtehen die Berliner und Leipziger Künſtler,

unter denen Orlik, E. R. Weiß, Behrens, Lechter, Walſer, Tiemann und Hugo Steiner beſonders zu merken ſind. Die Münchner ſind durch Dr. Emil Preetorius, Julius Diez und Theodor Thomas Heine gut vertreten. Neben den Entwürfen rein zeichneriſcher Art kommen die Bucheinbände vortrefflich zur Geltung.

STOCKHOLM Die bereits früher erwähnte Vereinigung ſchwediſcher Kunſtſammler „Svenska Konſtſamlareforeningen“ veranſtaltet in der Zeit vom 15. April bis 15. Mai eine eigene Rokoko-Ausſtellung, die weit über die Grenzen Schwedens hinaus das Intereſſe aller kunſthiſtoriſchen Kreiſe verdient. Über die Ausſtellung ſoll im einzelnen demnächſt berichtet werden.

ZÜRICH Im KUNSTHAUS ſind nun die Jungen Basler, P. Barth, Dick, Donzé, Niethammer, mit etwa dreißig Arbeiten eingerückt. Eine größere Kollektion hat die Geſellſchaft Schweizeriſcher Malerinnen und Bildhauerinnen ausgeſtellt. Es ſind hier Namen von gutem Klang vertreten wie Eſther Mengold, Marta Stettler, Amanda Tröndle-Engel, Anny Francillon-Lierow; die Plaſtikerinnen Ida Schär-Krauſe und Dora Neher. — Einen Saal hat der Münchener Rudolf Sieck mit ſeinen feinen, in der Fülle etwas eintönigen Landſchaften geſchmückt, in andern bringt der Schweizer Hans Alder neue Bilder, Zeichnungen und Radierungen, beſonders Akte; van Muyden (Paris) Radierungen und die Zürcher Boscovits, W. Lilie, E. G. Rüegg, L. Steiner, Hedw. Kunkler eine ſtattliche Reihe ihrer Arbeiten. J. C.

DENKMALPFLEGE

BELLINZONA In einer Seitenkapelle der Kirche S. Maria delle Grazie iſt ein wohlerhaltenes Fresko von künſtleriſchem Wert zum Vorſchein gekommen. Die um 1500 entſtandene Malerei zeigt die Darſtellung des hl. Bernardino von Siena umgeben von den H. Sebaſtian und Rochus; im Hintergrunde eine frei erfundene Landſchaft. J. C.

HALLE a. S. Vor etwa einem halben Jahre wurde in Halle a. S. ein Vermächtnis der Schreiberſchen Eheleute im Betrage von 50000 M. publiziert, beſtimmt zu dem bereits dringend gewordenen weiteren Ausbau der Moritzburg zu Muſeumszwecken. Nunmehr haben die ſtädtiſchen Behöden ſich entſchloſſen, dieſen Baufonds um weitere 36000 M. zu erhöhen und gleich ganze Arbeit zu machen. Damit iſt die Möglichkeit gegeben, den bisher noch in ruinenhaftem Zuſtande liegenden ſüdlichen und den öſtlichen Flügel der Burg bis zu dem unter Kardinal Albrecht von Brandenburg erbauten im vergangenen Jahr hergerichteten Eingangsturm auszubauen.

In Anlehnung an Stiche und Zeichnungen, die den Zuſtand der Burg vor ihrer Zerſtörung im 30 jährigen Kriege mit annähernder Deutlichkeit erkennen laſſen, iſt der Wiederaufbau des Wehrganges geplant, unter Zugrundelegung der Entwürfe und Anſichtszeichnungen von Carl Rehorſt (jetzt in Köln), der ſr. Zt. den Bau des Muſeums in der Moritzburg geleitet hat. Im Erdgeſchoß wird ſich gegen den Burghof ein offener Hallengang mit Rundbogen öffnen, im Obergeſchoß wird eine Reihe von Ausſtellungsräumen entſtehen, die vor allem beſtimmt ſein werden, die in den letzten Jahren geſchaffene keramiſche Sammlung des Muſeums aufzunehmen.

Der Plan dieſes Erweiterungsbaues war leider von vornherein an den Charakter der Burg und an die Form des als ſpätgotiſche Stilſtudie ſich darſtellenden Muſeumsbaues gebunden. Hoffentlich gelingt es trotzdem wenigſtens die Innenräume von buntfantaſtiſchen Stilornamenten freizuhalten und ſie für den muſealen Zweck brauchbar zu machen. Nach der Ausführung des Projekts wird der Ausſtellungsraum des Muſeums annähernd verdoppelt ſein. M. S.

PARIS Die Zeitungen melden, daß der Bürgermeiſter von Soudeilles, der kürzlich eine der dortigen Kirche gehörende Büſte des heiligen Martin zugunſten der Gemeinde an einen Antiquitätenhändler verkauft haben ſoll, der gerichtlichen Unterſuchung überführt worden iſt. Die Büſte ſelbſt ſoll inzwiſchen für einen nicht genannten enormen Preis an Pierpont Morgan weitergegangen ſein.

SEVILLA Eines der Hauptwerke des Juan de Ruelas die „Befreiung Petri“ in S. Pedro wurde unlängſt von D. Manuel Fatuaſte ſorgfältig gereinigt und von verſchiedenen Übermalungen befreit.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

BERN Die Sektion Bern der „Geſellſchaft Schweizeriſcher Maler, Bildhauer und Architekten“ beabſichtigt die Gründung einer Aktiengeſellſchaft für den Bau und Betrieb eines Ausſtellungsgebäudes auf dem Kirchenfeld. Das neue Kunſthaus iſt beſtimmt für temporäre Ausſtellungen, für den ſchweizeriſchen Salon ſowie

für die Abteilung Kunſt der ſchweizeriſchen Landesausſtellungen von 1914. Vom Preisgericht eines engern Wettbewerbes wurden die Entwürfe der Berner Architekten Joß und Klauſer (B. S. A.) zur Ausführung beſtimmt. J. C.

LONDON Hier hat ſich eine neue Geſellſchaft, die Walpole Society, aufgetan, deren Aufgabe das Studium der engliſchen Kunſt, vor allem der Malerei vom 12.—18. Jahrhundert, ſein ſoll. Man will vor allem die weniger bekannten Maler und ihr Werk erforſchen, die mehr oder weniger vergeſſen worden ſind. Jährlich ſoll ein Portofolio engliſcher Werke, vor allem von der Hand ſolch halbvergeſſener Künſtler, herausgegeben werden. Außerdem will man, wenn möglich, Ausſtellungen veranſtalten und Vorträge halten. Schriftführer der Geſellſchaft iſt Mr. A. J. Finberg. F.

ROM Kaiſerl. Deutſches Archäologiſches Inſtitut. Sitzung vom 6. April. Dr. Pijoan aus Barcelona, der Direktor des eben begründeten ſpaniſchen archäologiſchen Inſtituts in Rom, ſprach über archäologiſche Probleme Spaniens. Die wiſſenſchaftliche Tätigkeit Spaniens auf archäologiſchem Gebiete beſorgen zwei Geſellſchaften, eine in Madrid und die zweite in Barcelona, die trotz geringer Mittel ſchon vieles geleiſtet haben. In früherer Zeit habe Hübner, ſpäter P. Paris ſich Spaniens angenommen. Jetzt ſeien die prähiſtoriſchen Forſchungen (Höhlenzeichnungen) im Vordergrunde. Pijoan ſprach dann über die Schwierigkeiten der Datierungen ſogenannter „mykeniſcher“ Funde in Spanien; denn manche Motive dieſer Kunſt gingen bis in die römiſche Zeit (1. Jahrh. n. Chr.) herunter. Auch die Datierung der Büſte von Elche ſei nicht ſicher. Der Vortragende hält ſie für viel jünger als das 5. Jahrhundert v. Chr., und ſprach noch über die Ausgrabungen von Ampurias und Numantia und über den Anteil der deutſchen Forſchung (Schulten) an den letzteren. L. P.

WIEN Am 9. Geſellſchaftsabend Öſterreichiſcher Kunſtfreunde 1910/11 hielt Hofrat Wilhelm Freiherr von Weckbecker einen Vortrag „Über Verwaltung von Muſeen“.

PERSONALIEN

BERLIN Prof. Dr. Hans Dragendorff in Frankfurt a. M. iſt als Nachfolger Puchſteins zum Generalſekretär des Deutſchen Archäologiſchen Inſtitutes berufen worden. Svs.

* * *

Dr. Ernſt Diez, der bisher bei der Islamiſchen Abteilung des Kaiſer Friedrich-Muſeums beſchäftigt war, iſt von Berlin als Aſſiſtent Prof. Strzygowskis nach Wien übergeſiedelt. Svs.

GÖTTINGEN Der ordentl. Profeſſor der Kunſtgeſchichte Robert Viſcher iſt um ſeine Emeritierung eingekommen. Viſcher beging erſt kürzlich ſeinen 64. Geburtstag.

KRAKAU Im Alter von 72 Jahren verſchied Profeſſor Maryan Sokolowski, der Neſtor und wohl die bedeutendſte Figur unter den polniſchen Kunſthiſtorikern. Seit 1882 nahm er an der Jagielloniſchen Univerſität den Lehrſtuhl für Kunſtgeſchichte ein, welchen er erſt im Herbſt vorigen Jahres verließ. Aus dieſem Anlaß wurde S. gerade letzthin eine goldene Medaille von ſeinen Schülern gewidmet. Die zahlreichen kunſtwiſſenſchaftlichen Arbeiten v. Sokolowskis ſind größtenteils in den von ihm herausgegebenen, zwanglos erſcheinenden Berichten der „Komiſſion zur Erforſchung der Geſchichte der Kunſt in Polen“ (Sprawozdania Komisyi do Badania historyi sztuki in Polsce), einer Abteilung der Krakauer Akademie der Wiſſenſchaften, veröffentlich worden, und dürfte es auf dem bezeichneten Gebiet nicht allzuviel Themen geben, welche von S. in der einen oder andern Weiſe nicht geſtreift worden ſind. Von beſonderm Wert und geradezu grundlegend waren ſeine Unterſuchungen über die in Krakau wirkenden deutſchen Künſtler, in erſter Reihe Hans Sueß von Kulmbach, Veit Stoß und ſeinen Sohn Stanislaw (Studien zur Geſchichte der Bildhauerkunſt in Polen im 15. und 16. Jahrhundert), Hans Dürer u. a. Es wäre ſehr zu wünſchen, daß die bedeutenderen Schriften Maryan v. Sokolowskis aus den ſchwerfälligen Akademieberichten eliminiert und zu einer geſonderten Ausgabe vereinigt würden. P. E.

MÜNCHEN Der Ordinarius für Kunſtgeſchichte an der hieſigen Univerſität, der Kunſthiſtoriker Prof. Dr. Berthold Riehl, iſt plötzlich im Alter von 52 Jahren geſtorben. Seit 1884 war Riehl an der Münchener Univerſität habilitiert. Er übernahm drei Jahre ſpäter im Nebenamt das Lehramt an der Akademie der bildenden Künſte und bekam im Jahre 1906 das Ordinariat an der Univerſität. Riehls ſpezielle Studiengebiete galten der Kunſtgeſchichte Bayerns und Öſterreichs. Unter ſeinen Werken ſind die „Kunſtgeſchichtlichen Wanderungen in Bayern“, ferner die „Geſchichte des Sittenbildes in der deutſchen Kunſt“, „Deutſche und italieniſche Kunſtcharaktere“ und die „Kunſt an der Brenner-

ſtraße“ zu erwähnen. Erſt vor wenigen Wochen hat Riehl eine bemerkenswerte Arbeit über „Bayerns Donautal. Aus tauſend Jahren deutſcher Kunſtgeſchichte“, abgeſchloſſen, die nun wohl nach ſeinem Tode wahrſcheinlich in einem ſüddeutſchen Verlage erſcheint. Berthold Riehl wurde am 10. Juni 1858 in München als Sohn des berühmten Kulturhiſtorikers Wilhelm v. Riehl geboren. Als Lehrer erfreute er ſich großer Beliebtheit und als Menſch wurde er nicht minder von allen, die ihn kannten, wegen ſeines offenen geraden Weſens hochgeſchätzt. r.

WEIMAR Maler Egger-Lienz hat einen Ruf an die großherzogliche Hochſchule für bildende Kunſt in Weimar erhalten. Wie im „Cicerone“ Jahrgang 1910, Heft 22, berichtet wurde, war der Künſtler im vorigen Jahre vom Profeſſorenkollegium der k. k. Akademie der bildenden Künſte primo loco als Nachfolger des Profeſſors Griepenkerl vorgeſchlagen, vom Unterrichtsminiſterium aber nicht beſtätigt worden. Daraufhin wollte Egger-Lienz dem Vernehmen nach Wien verlaſſen und in ſeinem Heimatland Tirol dauernden Aufenthalt nehmen. Nunmehr ſcheint der hervorragende Künſtler nicht abgeneigt, dem ehrenvollen Ruf nach Deutſchland Folge zu leiſten.

WIEN Hier iſt der ehemalige Profeſſor an der k. k. Akademie der bildenden Künſte Kammermedailleur Joſef Tautenhayn geſtorben. Tautenhayn wurde im Jahre 1874 zum Leiter der Graveurakademie des k. k. Hauptmünzamtes, 1881 zum Profeſſor an der Akademie der bildenden Künſte ernannt. Nachdem er 1904 aus Geſundheitsrückſichten ſein Amt niedergelegt hatte, wurde Profeſſor Rudolf Marſchall ſein Nachfolger in der Leitung der Medailleurakademie. Der Verſtorbene, der ſich namentlich als Medailleur und Kleinplaſtiker eines ausgezeichneten Rufes erfreute, hat ſeiner Zeit auch an dem figuralen Schmucke des Parlamentes, des kunſthiſtoriſchen Hofmuſeums und der Univerſität mitgearbeitet.

VERMISCHTES

LONDON Wie zu erwarten ſtand, iſt Rembrandts „Mühle“ nicht für die National Gallery angekauft worden. Statt der notwendigen £ 100000 waren am 31. März, an dem die allzukurze Kaufsfriſt verſtrich, nur £ 17848.17.0 zuſammengebracht worden. Von dieſer verhältnismäßig kleinen Summe ſtammten allein £ 10000 von Lord Michelham; gegen £ 2000 waren von dem bekannten Radierer D.Y. Cameron in wenigen Tagen im Kreiſe ſeiner nächſten Freunde geſammelt worden (wären ſeinem Beiſpiel nur andere gefolgt!); etwas mehr als £ 2000 ſtanden von den Geldern der Gallery ſelber zur Verfügung; nur der Reſt, ganze £ 3500 etwa, ſtellt dar, was das übrige Publikum Großbritanniens für eines der bedeutendſten Bilder übrig hatte, das ſich im Lande befindet, und deſſen Verkauf nach Amerika unmittelbar bevorſtand! Die Preſſe iſt in gewiſſem Sinne mit Schuld daran, daß es ſo gekommen. Sie war durch die noch unaufgeklärte Bevorzugung der „Times“, in der der Verkauf des Bildes faſt allein angekündigt worden war, derart verſchnupft worden, daß ſie keine hilfreiche Hand zur Organiſation eines Fonds bot. Kaum daß eine kurze Notiz da oder dort in einer verſteckten Ecke erſchien. Man wollte wohl zeigen, daß es ohne die Preſſe nicht ginge. Daß das gerade bei dieſem einzigartigen Werke geſchehen mußte, iſt mehr als betrüblich. Wer an all dem die Schuld trägt, mag es mit ſich abmachen. Sehr auffallend war auch, daß man nichts von der Tätigkeit des ſonſt ſo eifrigen National Art Collections Fund in dieſem Falle zu hören bekam. So iſt eine große Gelegenheit kläglich verpaßt worden. An allerlei Kritiken ſeitens der Künſtler und anderer, die das und jenes an dem Bilde auszuſetzen hatten, hat es natürlich auch wieder nicht gefehlt; ebenſowenig an dem in ſolchen Fällen natürlichen Aufſchrei um Hilfe für die armen, ſtiefmütterlich behandelten Künſtler der Gegenwart. Was dieſe einem Rembrandt zu verdanken haben, das hat offenbar der feinſinnige Cameron innerlich gefühlt, drum hat er ſtatt Lamentationen anzuſtimmen, tatkräftig eingegriffen. Hier aber tat ein Millionär not, um ein günſtiges Reſultat zuſtande zu bringen. So wandert denn das Bild nach Amerika. England aber darf ſich nicht beklagen.

Nun iſt auch der Erwerber des Bildes bekannt geworden. Es iſt Herr Widener aus Philadelphia, der bekannte amerikaniſche Sammler, der ja ſchon einige Meiſterſtücke holländiſcher Kunſt in ſeinem Beſitz vereinigt hält. Zeitungsnachrichten zufolge ſoll die Abſicht beſtehen, das Bild vor dem Transport nach Amerika noch nach dem Kontinent zu bringen, zumal es bei Lloyds für eine Reiſe nach Berlin und Paris für die Summe von M. 2200000.— verſichert worden iſt. F.

□ □ □

LITERATUR

BERLIN Das Aprilheft der Amtl. Berichte aus den Berliner Kgl. Kunſtſammlungen enthält einen Aufſatz von Direktor Koetſchau über eine Anzahl weſtgotiſcher Bauteile, die von Albrecht Haupt in Spanien erworben wurden und für diejenige Abteilung des Deutſchen Museums beſtimmt ſind, in welcher die Entwicklungsgeſchichte deutſcher Kunſt dargelegt werden ſoll. Es handelt ſich um Kapitelle, verzierte Platten und einen reich dekorierten Türſturz aus Merida und Sevilla, weſtgotiſche Arbeiten des VI. und VII. Jahrhunderts. Dr. Regling beſpricht ferner einen Goldstater Philipps V. von Makedonien, aus deſſen Regierungszeit bisher überhaupt nur zwei Goldſtücke in der Pariſer Sammlung bekannt waren, ſo daß die Neuerwerbung des Berliner Kabinetts ſehr bemerkenswert iſt. Ein Aufſatz Dr. Kunikes vom Kgl. Völkerkundemuſeum über die Kultur des Guayaqué-Volkes (Alto Paraná) beſchließt das Heft. Svs.

ROM Im Verlage von Calzone gelangt dieſer Tage der erſte Band des reichilluſtrierten Kataloges ſämtlicher Kunſtwerke Italiens zur Ausgabe, den die Direktion der Altertümer und Schönen Künſte aus Staatsmitteln herausgegeben hat. Dieſer Band bezeichnet den Anfang der offiziellen und längſt notwendig gewordenen Inventariſation der italieniſchen Kunſtdenkmale, die eine Anzahl ſtattlicher Bände füllen dürfte und im ganzen an 800 Gemeinden berückſichtigen wird.

In der hier früher ſchon empfohlenen neuen Sammlung „Öſterreichiſche Kunſtſchätze", die Dr. Suida herausgibt, ſind kürzlich zwei weitere Lieferungen erſchienen, die wiederum auf erſtklaſſigen Lichtdrucktafeln eine Menge hochintereſſanter Werke aus Privatbeſitz, meiſt auf öſterreichiſchen Schlöſſern und in Wiener Sammlungen befindlich, publizieren. Hervorzuheben ſind aus Lieferung 2 drei Werke Lorenzettis, ſowie Arbeiten von Vivarini, Savoldo uſw. Lieferung 3 dagegen iſt ganz der öſterreichiſchen Kunſt gewidmet: So kommen Pacher (im Grazer Muſeum), Rueland Frueauf d. J. und Meiſter der Steiriſchen und Kärntner Schule zu Worte. Man darf dem verdienſtvollen Unternehmen weiteſte Verbreitung wünſchen.

POLNISCHE LITERATUR

Das XII. Jahrbuch der Geſellſchaft zur Pflege der Geſchichte und Denkmäler Krakaus, der ſog. „Rocznik Krakowski", enthält u. a. zwei kunſthiſtoriſche Unterſuchungen von Franciszek Klein über die St. Peter- und Paulskirche in Krakau, die 1619, wahrſcheinlich nach den Plänen della Portas, erbaut wurde und eine der frühſten Nachahmungen der Jeſuitenkirche „il Gesu" zu Rom bildet, ſowie von Stanislaw Tomkowicz über einige Kunſtdenkmäler in dem ſchwer zugänglichen Karmeliterinnenkloſter in Krakau. Der Verfaſſer lenkt hier die Aufmerkſamkeit auf eine Reihe Gemälde, die aus dem erſten Viertel des 16. Jahrhunderts ſtammen und einſt ein einheitliches Triptychon gebildet haben dürften. Als Meiſter dieſer Werke dürfte, auf Grund mehrerer Analogien, Michael Lencz aus Kitzingen in Betracht kommen, der von 1507—1522 unter dem Biſchof Jan Konarski in Krakau tätig war, und von dem in der Marienkirche eine „Bekehrung des Paulus" noch jetzt vorhanden iſt.

Die Warſchauer „Geſellſchaft der Geſchichtsfreunde" beginnt eine Serie ſpezieller monographiſcher Forſchungen herauszugeben, welche die Vergangenheit Warſchaus in geſchichtlicher, kultureller und künſtleriſcher Richtung behandeln wird. Unter den bereits angezeigten Bändchen dieſer illuſtrierten Serie erwecken folgende auch kunſtwiſſenſchaftliches Intereſſe: Viktor Gomulicki „Die Altſtadt Warſchaus", Alexander Kraushar „Karl Alberti, der Hofmaler des Landgrafen von Heſſen-Darmſtadt, und ſeine Anſichten Warſchaus nebſt Umgegend gegen Ende des 18. Jahrhunderts" und Wladyslaw Tatarkiewicz „Empirekunſt in Warſchau".

„Die Geſellſchaft der Freunde der Kunſt und Geſchichte Krakaus" unternimmt im Selbſtverlage die Herausgabe eines Albums des Hochaltars von Veit Stoß in der Marienkirche zu Krakau, zu welchem Zwecke ſpezielle Aufnahmen ſämtlicher Teile dieſes mächtigen Werkes gemacht wurden. Das Album wird 60 Photographien im Maße von 54×30 auf 30 Tafeln enthalten und von einem zweiſprachigen Text in polniſch und franzöſiſch aus der Feder Prof. Felix Koperas begleitet ſein. Das Album im Preiſe von 200 Kronen iſt nur direkt von der Geſellſchaft (Towarzyſtwo przyjaciól historyi i zabytków Krakowa), Krakau, 16 Sienna, zu beziehen. P. E.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

Bevorſtehende Auktionen

BERLIN Eine ſehr intereſſante Sammlung ſeltener Kupferſtiche, Radierungen, Holzſchnitte, Schabkunſtblätter und Farbdrucke des 15.—19. Jahrhunderts verſteigert die auf dem Gebiete der graphiſchen Kunſt bekannte Firma Amsler & Ruthardt in der Zeit vom 3. Mai und folgenden Tagen. Ein reich illuſtrierter Katalog, dem wir an dieſer Stelle einige Proben entnehmen, verzeichnet 1341 Blätter, die ſich auf das geſamte Gebiet graphiſcher Kunſtübung verteilen. Hervorzuheben iſt ein vortreffliches Werk von Dürer und Rembrandt, das dieſer Sammlung, die zum Teil aus dem Beſitz eines Schweizer Kunſtfreundes ſtammt, ihren beſonderen Wert verleiht, denn die genannten Meiſter ſind in großer Vollſtändigkeit und durch hervorragend ſchöne Abdrucke vertreten. Unter den übrigen ſeltenen Blättern nennen wir ſolche von Aldegrever, Bartolozzi, Beham, Cranach, Dietrich, Hogarth, Meckenem, Oſtade, Raimondi, Schongauer, Wille u. a. Eine kleine Sammlung von Bildniſſen berühmter Kunſtſammler und Händler des 17.—19. Jahrhunderts mit zum Teil recht originellen und prächtigen Originalzeichnungen und engliſchen Schabkunſtblättern ergänzt dieſe reichhaltige Sammlung um eine weitere bemerkenswerte Abteilung. Bei den Sammlern graphiſcher Kunſt wird dieſe Auktion berechtigtes Intereſſe hervorrufen.

* * *

Im Laufe des Mai finden in Rudolph Lepkes Kunſt-Auktionshaus, Berlin SW., Kochſtraße 28/29, eine Reihe wichtiger Verſteigerungen ſtatt, die teilweiſe auch von internationalem Intereſſe ſind. Der Reihenfolge nach handelt es ſich zuerſt um den 4. Teil der Sammlung Hermann Emden, Hamburg: Miniatur-Bildniſſe des 18. und 19. Jahrhunderts. Der elegant ausgeſtattete Katalog hat 30 Tafeln in Lichtdruck mit einer Anzahl hervorragender Porträts der deutſchen, öſterreichiſchen, franzöſiſchen und engliſchen Schule. Die Abfaſſung des Textes iſt ſorgfältig und bringt ein intereſſantes Material zur Geſchichte der Miniatur-Malerei, mit 111 Namen zum Teil unbekannter Künſtler und allem, was über die Lebensdaten zu erfahren, möglich war. Unter den 300 Miniaturen haben ſich 94 Porträts identifizieren laſſen, die in einem ſeparaten Verzeichnis angegeben ſind. Die Stärke der Sammlung liegt in der hervorragenden Qualität der Franzoſen und Engländer, die in einer kaum noch vorkommenden Weiſe vertreten ſind: Hall, Huaud, Huet, Iſabey, Aubry, Auguſtin, Lefevre, le Guay, le Tellier, Petitot, Liotard u. a. Von den Engländern: Hone, Peterſon, Plimer, Raeburn, Shelly, Smart, Engleheart, Humphry, Spencer, Cosway, Cotes, Cooper, Bone.

* * *

Am 4. und 5. Mai findet im Anſchluß daran eine Verſteigerung von Antiquitäten aus Rheiniſchem Privatbeſitz und anderen Beiträgen ſtatt. Der reich illuſtrierte Katalog verzeichnet Holzſkulpturen deutſcher und italieniſcher Provenienz des 16. und 17. Jahrhunderts und eine Anzahl Flandriſcher Verduren des 17. Jahrhunderts, zahlreiches Porzellan von Meißen, Frankenthal, Ludwigsburg, franzöſiſche und deutſche Möbel des 16. und 17. Jahrhunderts u. a. m., und ferner noch eine Kollektion böhmiſcher und deutſcher, geſchliffener Glaspokale aus adligem Beſitz.

* * *

Das Hauptereignis des Frühjahrs auf dem Gebiete der Numismatik iſt die Verſteigerung des III. Teils der Sammlung Lanna: Münzen und Medaillen. Auf dieſe Sammlung werden wir in einem ſpeziellen Artikel zurückkommen. Der Katalog mit ca. 45 Lichtdrucktafeln, äußerlich in

LUCAS CRANACH, Ritter mit einer Edelfrau zu Pferde. B. 117

Kat.-Nr. 212 der Verſteigerung von Kupferſtichen, Radierungen uſw. des 15.—19. Jahrhunderts bei Amsler und Ruthardt in Berlin am 3. Mai und folgende Tage

BENEDETTO LUTI, Selbſtporträt. Originalzeichnung
Kat.-Nr. 1242 der Verſteigerung von Kupferſtichen, Radierungen uſw. des 15.—19. Jahrhunderts bei Amsler und Ruthardt in Berlin am 3. Mai und folgende Tage

der gleichen Ausſtattung wie die beiden vorhergehenden Bände, kunſtgewerblichen Inhalts, iſt diesmal von Herrn Dr. Regling vom Königl. Münzkabinett, hier, bearbeitet. Die Verſteigerung findet am 16.—19. Mai ſtatt.

* * *

In der darauffolgenden Woche kommt der IV. Teil der Samml. Lanna Handzeichnungen, Aquarelle und Kupferſtiche (22.—24. Mai) zum Ausruf. Auch dieſer Katalog iſt reich mit Lichtdrucktafeln verſehen. Er enthält Blätter, die ſich im Nachlaß des Verſtorbenen wohl verwahrt befanden und von deren Exiſtenz man bis dahin keine Ahnung hatte. Es befinden ſich darunter: eine prachtvolle Dürer-Zeichnung: eine Madonna, Aquarelle von Rudolf Alt, und eine umfangreiche Serie von farbigen Blättern aus der erſten Hälfte des 19. Jahrhunderts: Cornelius, Genelli, Overbeck, Koch, Ludwig Richter, auch einige der neueren, führenden Meiſter, wie Liebermann und Klinger. Von Kupferſtichen ſeltene Blätter des 16. Jahrhunderts, auch Dürer, und das „Kartenſpiel“ von H. S. Beham, ſeltene Farbendrucke: von Goty und Laſinio, eine Chodowiecki-Sammlung, ſogar die Modernen, wie Felicien Rops, Herkommer, Klinger u. a. m. ſind gut vertreten.

DRESDEN Die Firma C. Walter Gaſch bringt am 27. und 28. April die zweite Abteilung der Sammlung Dr. P. Ackermann zum Ausruf, über die ein reich illuſtrierter, gut gearbeiteter Katalog Auskunft gibt, der im Anhang in zum Teil hervorragend ſchönen Lichtdrucken (einige ſogar

farbig) die Hauptblätter im Bilde wiedergibt. Die Sammlung umfaßt nur 516 Nummern, aber man darf ſagen, daß unter dieſen Blättern ſich Stücke von hervorragend künſtleriſchem Werte befinden, denn es handelt ſich bei dieſer Sammlung um Handzeichnungen und Aquarelle der niederländiſchen, franzöſiſchen und italieniſchen Meiſter des 15.—19. Jahrhunderts, denen ſich einige Ölgemälde anſchließen. In der erſten Abteilung werden Originale alter Meiſter bis zum Ende des 18. Jahrhunderts verzeichnet, darunter Zeichnungen von Correggio, Bandinelli, della Bella, Caravaggio, Holbein u. a. m., in der Hauptſache Blätter, die die italieniſche und ſpaniſche Kunſt des 16. und 17. Jahrhunderts illuſtrieren (insgeſamt 199 Nummern). Die zweite Abteilung umfaßt ſodann die Handzeichnungen und Aquarelle des 18. und 19. Jahrhunderts, auch dieſe in einer ſeltenen Reichhaltigkeit und mit Blättern der markanteſten Vertreter dieſer Zeit.

LEIPZIG Bereits in der vorigen Nummer wieſen wir auf die vom 2.—6. Mai bei C. G. Boerner ſtattfindende intereſſante Verſteigerung von Autographen und Stammbüchern ausführlich hin. Beide Abteilungen der Auktion geben ſich an Bedeutung nichts nach, doch darf an dieſer Stelle der Katalog der Stammbücher-Sammlung Friedrich Warnecke, aus dem wir gleichzeitig zwei Illuſtrationen hier wiedergeben, ſeiner wiſſenſchaftlichen Leiſtung nach beſonders gewürdigt werden. Er iſt nicht nur typographiſch und illuſtrativ muſtergültig (in letztgenannter Hinſicht kulturgeſchichtlich hochintereſſant) ſondern auch als wiſſenſchaftliche Arbeit bemerkenswert. Prof. Adolf Hildebrandt, der als Fachmann auf dem Gebiete einen Namen hat, weiſt in einer beſonderen Einleitung, die ſeiner Bearbeitung vorangeht, auf die kulturgeſchichtlich wichtigen Geſichtspunkte und auf die wertvollen Objekte hin, die die genannte Stammbücher-Sammlung preisgibt. Mit Recht bemerkt er zum Schluß: „Der Verkauf dieſer einzig daſtehenden Sammlung bedeutet für die deutſche Wiſſenſchaft ein Ereignis erſten Ranges."

MÜNCHEN SAMMLUNG J. SPENGEL. Am 2. Mai beginnt in der Galerie Helbing in München die Verſteigerung der Sammlung der im Sommer vorigen Jahres verſtorbenen Frau Julie Spengel. Es iſt der geſamte Kunſtbeſitz, der ſich beim Hinſcheiden der betagten Sammlerin auf deren Gut Warthof bei München vorgefunden hat. In dem Nachlaß der Verewigten, die in weiteſten Kreiſen auf dem Gebiete

FRANZ GERHARD VON KÜGELGEN. Pinſelzeichnung mit Tuſche
Kat.-Nr. 335 der Verſteigerung der Sammlung Dr. P. Ackermann bei G. Walter Gaſch, Dresden, am 27. u. 28. April

alter Textilkunſt als Kennerin geſchätzt war, herrſchen dementſprechend auch alte wertvolle Stoffe, Samt, Brokate, Stickereien uſw. vor. Beſondere Beachtung verdient die Reichhaltigkeit der einzelnen Abteilungen: Bei den Samten z. B. ſind gotiſche und Renaiſſancemuſter, wie ſie auf dem Markte heute nur ſelten vorkommen. Die Brokate müſſen in ihrer Geſchloſſenheit und in ihrer ziemlich gleichmäßig trefflichen Qualität ganz beſonders hervorgehoben werden. Dieſe Abteilung repräſentiert eine Geſchichte der Textilkunſt vom Ausgang des Mittelalters bis zum Ende des 18. Jahrhunderts in vielen charakteriſtiſchen Beiſpielen. Namentlich Arbeiten aus den Perioden Louis XIV., Régence und Louis XV. ſind in größter Mannigfaltigkeit vorhanden. Die gleichen Stilarten herrſchen auch in der an vorzüglichen Stücken ſehr reichen Abteilung der Gold- und Silberſtickereien und der Nadelmalerei vor. Einige Arbeiten, wie das große Antependium (Nr. 1203 des Kataloges) mit dem hl. Hubertus im Habitus einer fürſtlichen Perſönlichkeit der Zeit (vielleicht Ludwig XIV.), ſind Stücke von hohem Wert. Auch an die ſchönen liturgiſchen Gewänder und Gewandteile ſei hier erinnert. Ferner ſind einige Tapiſſerien bemerkenswert, namentlich ein Renaiſſance-Gobelin (Nr. 1161 des Kataloges) mit Pflanzen und Vögeln. Beſondere

Autograph Martin Luthers im Stammbuch Teuffenbach
Kat.-Nr. 1 der Verſteigerung der Stammbücher-Sammlung Warnecke bei C. G. Boerner in Leipzig am 2. Mai

Beachtung der Intereſſenten verdienen ſchließlich die in der Kollektion vorhandenen Stoffragmente, ſowie die reichen Paſſementerien. Die Gold- und Silberſpitzen, Borten, Quaſten, Silberfiligranarbeiten uſw.

Bei einer ſolch intenſiven Sammeltätigkeit wie ſie der Verſtorbenen eigen war, konnten die eigentlichen Antiquitäten unmöglich ganz hinter den Textilien zurücktreten. So bildet der Nachlaß denn auch hier eine ſtattliche Kollektion. An über 200 keramiſche und Glasarbeiten ſchließen ſich die Arbeiten in Silber an, unter dieſen zahlreiche ſchöne Pokale (Ananaspokal Nr. 205), Becher und Henkelkrüge, zwei gute reliefierte mythologiſche Darſtellungen (Nr. 264), ein großes gotiſches Vortragskreuz (Nr. 267), ein hübſcher baroker Hausaltar (Nr. 268), ſowie einige erwähnenswerte Büſten und Figuren. Ein überaus reich mit Brillanten beſetztes Anhängekreuz ſei unter den Schmuckgegenſtänden beſonders hervorgehoben. An die Arbeiten in Zinn, Eiſen, Kupfer und Bronze, unter dieſen ein ſehr intereſſantes ſpätgotiſches Reliquiarum (Nr. 325), reihen ſich die Möbel und Einrichtungsgegenſtände, dabei eine ſelten ſchöne Louis XV. Kommode (Nr. 482), reich eingelegt und mit vergoldeten Bronzebeſchlägen, und ein Schreibtiſch (Nr. 452) in prächtiger Boulearbeit an. Den Schluß der Antiquitätenabteilung bilden die Plaſtiken in Holz und Stein mit einer guten

Aus dem Stammbuch des Andreas v. Schwerin
Kat.-Nr. 69 der Verſteigerung der Stammbücher-Sammlung Warnecke bei C. G. Boerner in Leipzig am 2. Mai

Gruppe aus einer Kreuztragung (Nr. 602) und einem St. Georg in Relief (Nr. 610).

Der von der Firma Hugo Helbing, München publizierte Auktionskatalog, ein ſtattlicher Band in Gr. 4, gibt mit ſeinem ausführlich beſchreibenden Text und dem demſelben beigegebenen reichen Illuſtrationsapparat (43 Textabbildungen und 32 Lichtdrucktafeln) ein überſichtliches Bild der Sammlung.

* * *

Die Galerie Helbing bereitet außerdem für Mai und Juni eine Reihe wichtiger Verſteigerungen vor: Am 22. und 23. Mai kommt die Privatſammlung J. Boſſard mit ihren hervorragenden Silber- und Goldarbeiten zum Ausruf, auf die der ausführliche Aufſatz im erſten Teil dieſes Heftes hinweiſt. Es folgt dann am 24. Mai eine Sammlung deutſcher Porzellane, in der Hauptſache Meißen, aus ausländiſchem Beſitz, der ſich am 26. die Verſteigerung einer Sammlung hervorragender ſüddeutſcher Porzellane (Höchſt, Frankenthal, Fulda, Nymphenburg, Ludwigsburg) anſchließt. Bemerkenswert iſt die am 1. Juni ſtatthabende Verſteigerung des Nachlaſſes von Fritz von Uhde. Über andere im Sommer und im Herbſt ſtattfindende Auktionen orientiert der Auktionskalender. Auf einzelne derselben wird ſpäter noch zurückzukommen ſein.

NÜRNBERG Der Kunſtexperte Carl Friedrich Gebert verſteigert am 25. April eine Sammlung von Gold-, Silber- und Denkmünzen aus dem Nachlaß des Herrn J. Feuerlein-Genf mit 115 Nummern, über die ein nichtilluſtrierter Katalog Auskunft gibt.

Stattgehabte Auktionen

BERLIN Die im Kunſtantiquariat Max Perl vom 6.—8. April veranſtaltete Auktion der Bibliothek eines rheiniſchen Bücherfreundes hatte bemerkenswerte Reſultate. Der Londoner Boccaccio von 1757 mit den Stichen nach Boucher, Eiſen u. a. brachte 290 M. und der 1904 vom Inſelverlag herausgegebene Dekameron 110 M., die von Villain lithographierte Folge der Hamlet-Illuſtrationen von Delacroix (1843) 260 M., der „Don Juan“ Lord Byrons (1819) 110 M. Gute Preiſe erzielten die Einbände für einen Flammini, de vita solitaria, Roma 1757, in rotem, reichvergoldetem Maroquinband, der für Franz III., Herzog von Modena, hergeſtellt wurde, gab man 150 M., für ein in Maroquin gebundenes Dedikationsexemplar der „vita della beate Maria dell' incarnatione“ von Moirani (1791) 310 M., für einen roten Maraquinband aus dem Beſitz Louis XIV. 510 M., für einen der Maria Thereſia

Bunter Samt. Italieniſch. Mitte 17. Jahrhundert.
Antiquitätenſammlung J. Spengel †, München. Auktion in der Galerie Helbing, München, am 1. Mai u. folg. Tage

von Öſterreich Gemahlin Louis XIV, gewidmeten Einband 360 M. In der Goethe-Serie dieſer rheiniſchen Bibliothek erzielten: „Goethes Schriften“ (1787—90), die erſte vom Dichter ſelbſt beſorgte Ausgabe, 510 M., „Goethes Werke“, herausgegeben im Auftrag der Großherzogin Sophie von Sachſen, große Ausgabe (Weimar 1887—1910) 310 M., die erſte Ausgabe des vollendeten Fauſt I (1808) 230 M., die erſte Ausgabe des Fauſt II (1833) 160 M., der franzöſiſche Fauſt mit den Illuſtrationen von Delacroix (1828) 415 M., das „Taſchenbuch für 1798, Hermann und Dorothea“ 310 M., „Die Leiden des jungen Werthers“ (1774) 265 M. Von den Schiller-Raritäten der Sammlung kamen „Die Räuber“ (erſte Ausgabe 1781) auf 910 M., der „Fiesco“ (1783) auf 175 M. Leſſings „Minna von Barnhelm“ (1767) brachte 245 M., die Ausgabe der Novellen der Marguérite de Navarra (1780/81) 155 M., der Molière von 1773 520 M., die von Jacques Leman illuſtrierte Molière-Ausgabe von 1882—96 660 M. Kuglers Geſchichte Friedrichs des Großen mit den Zeichnungen von Menzel erzielte 190 M., C. Suhrs „Der Ausruf in Hamburg“ (1808) 200 M. und dieſes Stechers „Hamburger Trachten“ (1815) 400 M. Die erſte Ausgabe von „The English Dance of Death“ mit den genialen kolorierten Karikaturen von Thomas Rowlandson (1815—16) brachte 460 M., Voltaires „Romans et contes“ (1778) 425 M., Wielands „Musarion oder die Philosophie der Grazien“ mit einer Eintragung Jacobis (1769) 520 M. und ein Prachtexemplar der „Grazien“ von 1770 mit Kupfern von Geyſer (nach Oeſer) 650 M. d—

BRÜSSEL Auf der am 23. März bei der Firma J. & A. LeRoy frères ſtattgehabten Verſteigerung des Bilderhändlers Clarembeau wurden folgende Preiſe erzielt: Corot, Kanalanſicht Venedig: 1600 fs.; Courbet, Winterlandſchaft: 1200 fs.; Daubigny, Landſchaft: 2100 fs.; Diaz, Landſchaft: 5800 fs.; Fourmois, Landſchaft: 1500 fs.; Park von Enghien: 700 fs.; Gallait, Allegorie: 3600 fs.; Gilſoul, Mühle: 600 fs.; Brücke in Dortrecht: 1800 fs.; Heymans, Landſchaften: 1700 u. 1050 fs., Leys, Fiſcher: 1000 fs.; Mesdag, Marine: 210 fs.; Raffaelli, Der Brotdieb: 1000 fs.; Ribot, Obſthändlerin: 1550 fs.; Robie, Blumen und Früchte: 3500 fs.; Roybet, Kavalier in Weiß: 3500 fs.; Alfred Stevens, Damenbildnis: 4750 fs., Die glückliche Mutter: 10000 fs. (beide nach Paris); Dame am Balkon: 4000 fs.; Büſte einer jungen Frau: 2100 fs.; Cap Martin: 2300 fs.; Joſeph Stevens, Pferde und Eſel: 6200 fs. (Muſeum Gent); Dachshund: 5100 fs. (Muſeum Brüſſel); Eſel und Hund: 760 fs.; Verwée, Ochſengeſpann: 8500 fs.; Grauſchimmel und Stallburſche: 2800 fs.; Beſchäler: 1000 fs.; Eſel: 950 fs.; Emile Wauters, Frau mit Fächer: 1350 fs.; Ziem, Venezianiſche Anſicht: 1050 fs.; Eugène Smits, Promenade in Rom: 950 fs.; Frau mit Maske: 470 fs. Von alten Gemälden erzielten: ſog. Breughel, Kirmeß: 2200 fs.; Floris, Suſanne mit den Greiſen: 400 fs.; ſog. van Goyen, Marine: 640 fs.; Rachel Ruyſch, Blumenſtück: 330 fs.; van Utrecht, Fruchtſtück: 460 fs. F. M.

FRANKFURT a. M. Die hier angekündigte Verſteigerung von Ölgemälden alter und moderner Meiſter, antiken Möbeln und Antiquitäten, die die F. A. C. Preſtel am 7. März veranſtaltete, zeitigte im einzelnen folgende Reſultate:

Nr. 1. Jan Aſſelyn, Fahrendes Volk bei einer Ruine: 200 M.; Nr. 2. Leandro Baſſano, Schweineſchlachten: 500 M.; Nr. 5. Peter Becker, Auf der Terraſſe des Schloſſes zu Marburg: 1500 M.; Nr. 8. Carl Böſſenrath, Im Moos: 190 M.; Nr. 9. Eugène Boudin: Hafenanſicht: 180 M.; Nr. 10. Jacques Bourguignon, Reitertrupp: 600 M.; Nr. 13. Anton Burger, „Die alte Eberhardin“: 220 M.; Nr. 14. Derſ., „Der alte Schäfer Klopp“: 270 M.; Nr. 15. Derſ., Im Kramladen: 3900 M.; Nr. 16. Derſ., Bruſtbild einer alten Frau: 400 M.; Nr. 17. Derſ., Holzſägender Bauer: 500 M.; Nr. 18. Derſ., Bruſtbild eines kleinen Mädchens: 270 M.; Nr. 19. Derſ., Winterlandſchaft: 490 M.; Nr. 21. Karl Peter

Burnitz, Motiv aus dem Park zu Klein-Heubach: 1900 M.; Nr. 22. Derſ., Abend im Walde: 490 M.; Nr. 23. Derſ., Anſicht von Cronberg: 250 M.; Nr. 24. John Conſtable, Dorfanſicht: 200 M.; Nr. 25. Deutſcher Meiſter, Der Kalvarienberg: 600 M.; Nr. 31. Anna Maria Ellenrieder, Drei junge Mädchen in Halbfigur: 500 M.; Nr. 32. Karl Engel, Frau im Gebet: 511 M.; Nr. 33. Engliſche Schule, Bildnis einer Dame: 500 M.; Nr. 35. Jan Hackert, Landſchaft: 670 M.; Nr. 38. Adolf Höffler, Abend im Walde: 760 M.; Nr. 39. G. von Hoven, An der Amper: 200 M.; Nr. 41. Juſtus Junker, Folge von vier Küchenſtilleben: 400 M.; Nr. 44. Franz von Lenbach, Fürſt Bismark: 6400 M.; Nr. 46. Jules Lunteſchütz, Bildnis einer Dame: 510 M.; Nr. 47. Derſ., Bacchiſche Szene: 3700 M.; Nr. 49. Carl von Malchus, Am Seeufer: 400 M.; Nr. 61. Barent van Orley, Illuſtration zu Evang. Mathaei: 1800 M.; Nr. 65. Pieter de Ring, Stilleben mit Weinglas: 1300 M.; Nr. 67. Karl Rottmann, Die Raſt: 260 M.; Nr. 68. Philipp Rumpf, Die Familie des Künſtlers: 1150 M.; Nr. 70. H. Schauten, Auf der Weide: 320 M.; Nr. 72a. Moritz von Schwind, Der Reichtum: 200 M.; Nr. 78. Edward von Steinle, Kinderbildnis: 6900 M.; Nr. 79. Derſ., Amor: 4100 M.; Nr. 80. Derſ., Pietà: 1000 M.; Nr. 81. Derſ., Der Prophet Daniel: 1050 M.; Nr. 82. Derſ., Dante: 1200 M.; Nr. 83. Edmund Steppes, Im Moor: 500 M.; Nr. 84. Hans Thoma, Hüter im Wald: 1150 M.; Nr. 85. Derſ., Hexen: 700 M. Nr. 86. Derſ., Märchenerzählerin: 510 M.; Nr. 87. Joh. Heinr. Wilh. Tiſchbein, Selbſtbildnis des Künſtlers: 200 M.; Nr. 90. Adrian van de Venne, Landſchaft mit Waſſerſchloß: 460 M.; Nr. 92. Vinckeboons, Waldinneres: 170 M.

ANTIQUITÄTEN. Nr. 95. Die Anbetung, Relief in gothiſchem Schrein: 200 M.; Nr. 107. Ein Louis XVI-Spiegel: 200 M.; Nr. 115. Madonna, Holzfigur mit alter Bemalung: 370 M.; Nr. 128. Zwei Florentiner Vortragleuchter: 500 M.; Nr. 134. Eine Rokoko-Kommode: 300 M.

NACHTRAG. Nr. 1a. Jan Abrahamsz Beerſtraten, Meeresküſte: 600 M.; Nr. 4a. Auguſt Bromeis, Dorflandſchaft: 250 M.; Nr. 5a. Jan Brueghel, Landſchaft: 350 M.; Nr. 6a. Pieter Brueghel D. Ä., Landſchaft: 720 M.; Nr. 7a. Anton Burger, Cronberger Schießplatz: 1050 M.; Nr. 8a. Alexandre Calame, Schweizer Landſchaft: 370 M.; Nr. 12a. Eliſabeth Vigée-Lebrun, Porträt der Mme. De St.-H.: 650 M.; Nr. 13a. Karl Friedrich Leſſing, Vor der Kirche: 500 M.; Nr. 15a. Palmezzano, Porträt des Herzogs von Urbino: 160 M.; Nr. 17a. Roeland Savery,

Gruppe aus einer Kreuztragung. Fränkiſch. 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts.

Antiquitätenſammlung J. Spengel †, München. Auktion in der Galerie Helbing, München, am 1. Mai u. folg. Tage

Gebirgslandſchaft: 200 M.; Nr. 20a. Adolph Schreyer, Pferde in der Pußta: 1150 M.; Nr. 26a. Jan Wynants, Landſchaft: 240 M.

LEIPZIG Hauptpreiſe der Auktion Eliſcher-Budapeſt bei C. G. Boerner.

Aldegrever: Philipp Melanchthon, 425 M. — Bartolozzi: Georgiane Countess Spencer, 115 M. — Debucourt: 4 Blatt, Le matin, le soir, le midi et la nuit, 310 M. — Dürer: Madonna mit kurzem Haar, 285 M.; Die Madonna mit der Heuſchrecke, 580 M.; Der Spaziergang, 210 M.; Das kleine Pferd, 230 M.; Kaiſer Maximilian, 580 M. — Van Dyck: Jan Breughel, 280 M. — Freudenberger: Zwei Blatt, Gegenſtücke, 555 M. — Huet: Venus mit Amoretten und Katze und Venus mit Tauben und Katze, 640 M. — Meckenem: Sängerin und Guitarreſpielerin, 285 M. — Morland: The squire's Door, 250 M. — Van Oſtade: Der Angler auf der Brücke,

210 M.; Der Maler im Atelier, 210 M. — Rembrandt: Chriſtus lehrend: la petite tombe, 910 M.; Die große Auferweckung des Lazarus, 250 M.; Chriſtus am Ölberg, 1050 M.; Die drei Kreuze, 846 M.; Grablegung, 275 M.; Greis mit Pelzmütze und weitem Sammetmantel, 770 M.; Abraham Franzen, 205 M. — Reynolds: Miss Mary Horneck, 410 M. — Schongauer: Die große Kreuzſchleppung, 780 M. — J. R. Smith: Miss Tompſon, 235 M. — Thomas Watſon: Miss Lumsdon, 240 M. — Zaſinger: Der unterjochte Ehemann, 220 M. — Roſſini: Raccolta di cento principali vedute, 745 M.

KUPFERSTICH-HANDBÜCHER. Bartſch: Le peintre graveur, 210 M. — Dutuit: Manuel de l'amateur d'estampes, 205 M.

LONDON Das Ergebnis der während der letzten Wochen ſtattgehabten Verſteigerungen iſt, ſoweit es ſich um Gemälde handelt, ein ſehr geringes. Am 18. März wurden einige engliſche Ölgemälde und Aquarelle von einer gewiſſen Bedeutung bei Chriſtie verkauft, die zum Teil dem verſtorbenen Mr. Joſeph Dixon gehört hatten. Von dem wichtigen Verkauf der großen Silberkollektion des letzteren iſt weiter unten die Rede. Drei Bilder des Burne-Jonesſchülers J. M. Strudwick brachten Summen zwiſchen 160 und 200 gs.; ein anderer Praerafaelitennachfolger, R. Spencer Stanhope, war mit ſechs Bildern vertreten; der höchſte Preis war 105 gs. Ein Auqarell von Roſſetti „Damenporträt in Blau" fiel von 190 gs in 1899 auf 92 gs. Ein kleines Turneraquarell „Caerlaveroch Caſtle", $3^1/_4 \times 5^3/_4$ inches groß, das 200 gs. in 1877 gebracht hatte, trug diesmal 220 gs. ein. Ein Aquarell von David Cox, „Fisher-folk on the Sands", koſtete 220 gs. (Agnew); eine „Coaſt Scene" von Copley Fielding 300 gs.; P. de Winds „Magdalan College" 125 gs. J. Israels „Alte Dame in ſchwarzem Kleid und weißer Haube" brachte es auf 105 gs.

Am 21. März fand bei Chriſtie eine Auktion von Stichen engliſcher Herkunft, teilweiſe in Farben, ſtatt. Von Preisen seien genannt: David Lucas nach Conſtable „The Lock" und „The Cornfield", £ 204.15.0 (Agnew); W. Dickinson nach Reynolds „Lady Taylor", £ 131.5.0 (Ellis & Smith); C. Wilkin nach Hoppner „Ladies of Rank and Fashion", £ 120.15.0 (Sabin); J. R. Smith: nach Opie „Almeria", £ 294 (Colnaghi & Co.), nach ihm ſelber „Mr. Benjamin Thompson", £ 42; Bartolozzi: nach Downman „Miss Farren", £ 147, nach Reynolds „Countess Spencer", £ $157^1/_2$, nach demselben „Maſter Leiceſter Stanhope" £ $73^1/_2$; T. Burke nach Downman „The Duchess of Richmond", £ 84; W. Ward: nach J. R. Smith „Thougts on Matrimony", £ 183.15.0, nach ihm ſelber „Louisa", £ 194.5.0; P. W. Tomkins nach ihm ſelber „He Sleeps", £ 141.15.0 (Colnaghi & Co); „Peat Bog, Scotland aus Turners „Liber Studiorum", £ $52^1/_2$. — Von modernen Werken koſteten D. Y. Camerons „The Windmill", £ 23.2.0 (Connell) und „San Giorgio Maggiore", £ 26.5.0 (Maggs), und Sir F. Seymour Hadens „Shere Mill Pond", £ 43.1.0.

Vom 15.—17. März verſteigerten Messrs. Sotheby Bücher und Manuskripte, darunter die wertvolle Sammlung von Stundenbüchlein, die dem verſtorbenen Sir John Evans gehört hatte. Das Gesamtergebnis war £ 5131.11.0. Ein Muſikmanuſkript, 15.—16. Jahrhundert, mit großen Initialen, Heilige darſtellend, und fünf Abbildungen, koſtete £ 70 (Streeton); die erſte Ausgabe von Capgraves „Lives of the Saints", Wynkyn de Worde, 1516, £ 34 (Edwards); ſieben „Hornbücher" aus Sir John Evans Sammlung, £ 141.9.0 (Quaritch, Maggs und Tregaskis); ein Stundenbüchlein, 16. Jahrhundert, £ 84; ein dito, franzöſiſch-vlämiſch, 15. Jahrhundert, £ 80 (Sabin); ein dito, franzöſiſch, 15. Jahrhundert, £ 55; Taſſos „Briefe und Gedichte", datiert 1556—1593, die Mr. Dawſon Turner einſt 200 Louisdors in Rom gekoſtet hatten, trugen £ 49 ein. — Am 20. März brachte, ebenfalls bei Sotheby, eine Serie von 8 kolorirten Stichen, „Running Horſes" von J. Wheſſell, £ 134 (Quaritch).

Am 14. März koſtete bei Sotheby eine große chineſiſche Vaſe, Mingperiode, £ 280.

Chriſtie verſteigerten am 21. März ein Buffet aus Mahagoniholz, Zeit der George, um £ 483, eine altengliſche Wanduhr, 1682, um £ 210 und einen Nußbaumſchrank, Zeit der Königin Anna, um £ 99.15.0.

Der einzige wichtige Verkauf der letzten zwei Wochen war der der Sammlung des verſtorbenen Mr. Joſeph Dixon bei Chriſtie am 14. März und den folgenden Tagen. Seine Hauptſchätze beſtanden aus altem engliſchen und kontinentalen Silber und einigem Gold. Dixon hatte aber auch einige ſchöne orientaliſche Fayencen beſeſſen. Die erzielten Preiſe waren ſehr gute, da die Auktion weites Intereſſe erregt hatte, und die Preiſe namentlich für altengliſches Silber vornehmlich durch amerikaniſche Käufer hier faſt von Monat zu Monat ſteigen. Die Hauptergebniſſe ſind die folgenden: Altengliſches Silber und Gold: goldner Becher mit Deckel, 6 inches hoch, Zeit der Königin Anna, £ 1800 (Crichton; £ 450 in 1898; alte Goldwaren ſind äußerſt ſelten); der ſogenannte „Blacksmith's" Becher, der einſt der Gilde der

Hufſchmiede gehörte und in W. Cripps „Old English Silver“ abgebildet iſt, brachte £ 4100 (in 1855 nur £ 37½; in 1862 £ 367½; in 1890 £ 535). Der feingearbeitete Becher iſt 11½ inches hoch und trägt das Wappen der Gilde. Der Fuß wird von der Figur des Vulkan gebildet, der einen Hammer hält; er ſteht auf einem Amboß, auf dem ein Spruch eingraviert iſt. Ein „Steeple“-Becher mit Deckel, vergold., 17½ inches hoch, Zeit Karls I, trug £ 1640 ein (Crichton; in 1893 £ 191); ein anderer dito Becher mit Deckel, 17 inches hoch, vergoldet, aus der gleichen Zeit, in Form und Entwurf einem Becher aus der Zeit Jakobs I. ähnlich, der 1905 £ 1350 gekoſtet hatte, £ 2550 (Heigham; in 1893 £ 191); ein dritter „steeple“-Becher mit Deckel, Zeit Jakob I., £ 1750 (ebenfalls Heigham). Silberſchüſſeln aus der Zeit Cromwells koſteten £ 48 und 58 per Unze; Silberwaren aus ſpäterer Zeit bis £ 23 per Unze. Ein verſilbertes Salzfaß in Glockenform, Zeit Jakob I., koſtete £ 263.4.0; ein Kelch aus der Zeit der Eliſabeth, 6¾ inches hoch, £ 18 per Unze; ein Krug aus „Tigerware“ mit Silberrand, Zeit der Eliſabeth, £ 430; ein zweiter £ 320. Der Verkauf des altengliſchen Silbers trug allein mehr als £ 27000 ein. — Dixons ausländiſches Silber war an Zahl und Bedeutung geringer. Von deutſchem Silber koſteten: Ein Augsburger Becher, halbvergoldet, mit dem Meiſterzeichen J. C. P., 17. Jahrh., £ 310 (Heigham); ein vergoldeter Becher mit Deckel, 17. Jahrh., £ 165; ein Becher aus Kokusnuß, wahrſcheinlich aus Frankfurt, £ 270. Andere Stücke waren: Ein Kopenhagener Roſenwaſſerkrug, wahrſcheinlich 16. Jahrh., 11 inches hoch, £ 820 und ein ſpaniſcher Roſenwaſſerkrug, ſpätes 16. Jahrh., 11½ inches hoch, £ 260 (Heigham). Das ausländiſche Silber brachte zuſammen £ 5415.70. — Von den verſchiedenen Fayencen ſind zu nennen: Eine ſpaniſch-mauriſche Schüſſel, 17½ inches im Durchmeſſer, 410 gs. (Permain); ein ſpaniſch-mauriſches Apothekergefäß, 11½ inches hoch, 70 gs. (Seligmann); eine tiefe Schüſſel aus Damaskus, 14½ inches im Durchmeſſer, 310 gs. (Seligmann); eine Schüſſel in Form einer Untertaſſe, auch aus Damaskus, 10¾ inches im Durchmeſſer, 300 gs. (Seligmann); eine Glaslampe, ebenfalls aus Damaskus, 14¼ inches hoch, emailliert in rot, blau, grün und braun, mit einer Inſchrift, den Emir Yelbugha betreffend, 14. Jahrh., 170 gs. (Saſſoon); drei Schüſſeln und zwei Krüge aus Rhodos, 450 gs. Drei perſiſche Kacheln in Bogenform wurden von Seligmann mit £ 420 bezahlt. F.

MÜNCHEN Verſteigerung von Ölgemälden alter Meiſter aus Münchner und Hamburger Privatbeſitz, aus öſterreichiſchem Adelsbeſitz uſw. am 8. März bei Hugo Helbing.

Nr. 2. Balthaſar van der Aſt, Blumenſtilleben: 660 M.; Nr. 4. Bayriſch-tiroliſche Schule, Erbaermdebild: 4400 M.; Nr. 5. Art des Jacopo Bellini, Die Madonna mit dem Apfel: 340 M.; Nr. 6. Canaletto, Anſicht der Piazza della Minerva: 2600 M.; Nr. 8. Eſaias Bourſſe, Interieur: 300 M.; Nr. 10. Quirin van Brekelenkam, Der Einſiedler: 300 M.; Nr. 11. Jörg Breu d. Ä., Verkündigung, Nr. 12, ders., Die Geburt Chriſti, Nr. 13, derſ., Die Anbetung der hl. drei Könige, und Nr. 14, ders., Die Darbringung Jeſu im Tempel: 8900 M.; Nr. 15. ders., Das jüngſte Gericht: 3500 M.; Nr. 20. Dirk Raphaelſz Camphuysen, Holländiſche Landſchaft: 525 M.; Nr. 21. Caravaggio, Falſchſpieler: 725 M.; Nr. 22. Franciscus Carré, Die Verſuchung des hl. Antonius: 390 M.; Nr. 23. G. B. Castiglione, Herrenbildnis: 390 M.; Nr. 24. Pieter Claeſz, Früchteſtilleben: 470 M.; Nr. 27. Lucas Cranach d. Ä., Judith: 2500 M.; Nr. 28. Älbert Cuyp, Bruſtbild einer Dame: 500 M; Nr. 29. Jakob Geritſz Cuyp, Schlachtenszene: 620 M.; Nr. 31. Balthaſar Denner, Bruſtbild einer alten Frau: 360 M.; Nr. 34. Donauſchule, Zwei Altarflügel, Gegenſtücke, a) Die hl. Anna, b) Der hl. Erzengel Michael: 6400 M.; Nr. 39. Aldert van Everdingen, Norwegiſche Felſenlandſchaft: 700 M.; Nr. 40. derſ., Große Landſchaft: 3000 M.; Nr. 41. derſ., Marine: 275 M.; Nr. 48. Art des Giorgione, Männliches Bildnis: 3000 M.; Nr. 54. Johannes Hals, Interieur: 500 M.; Nr. 56. Johann Heiß, Die fünf Sinne: 365 M.; Nr. 57. Bartolomeus van der Helſt, Herrnporträt: 450 M.; Nr. 59. Melchior d'Hondecoeter, Geflügelſtück: 4400 M.; Nr. 60. Samuel van Hoogſtraten, Porträt von Rembrandt's Vater: 115 M.; Nr. 62. Jan van Huyſum, Blumenſtilleben: 510 M.; Nr. 71. Kölniſche Schule, Zweiteiliges Altarbild: 1560 M.; Nr. 73. Landshuter Schule, Kreuzigung: 650 M.; Nr. 77. Dirk van der Liſſe, Landſchaft mit Diana: 970 M.; Nr. 78. Anna Dorothea Liszewska, Ländliches Blumenfeſt: 2800 M.; Nr. 79. Lambert Lombard, Kreuzigungsgruppe: 310 M.; Nr. 80. Pietro Longhi, Morgentoilette, und Nr. 81, derſ., Gegenſtück: 3000 M.; Nr. 84. Gerrit Lundens, Wirtshausſzene: 400 M.; Nr. 85. Nicolas Maes (Maas), Kücheninterieur: 1300 M.; Nr. 89. Theobald Michau, Erntefeſt: 220 M.; Nr. 92. Petrus Nicolaus Moraulus, Die Meſſe des hl. Gregorius: 1360 M.; Nr. 93. Paulus Moreelſe, Mädchenbildnis: 510 M.; Nr. 94. Moroni naheſtehend, Porträt eines Mannes: 2050 M.; Nr. 96. Frederik de Moucheron, Waldlandſchaft: 370 M.; Nr. 100.

Niederländiſcher Meiſter um 1500, Madonna: 340 M.; Nr. 101. Niederländiſche Schule 17. Jahrhundert, Anſicht einer Hafenſtadt: 430 M.; Nr. 105. dieſ., Herrenporträt: 300 M.; Nr. 106. Niederländiſcher Meiſter des 17. Jahrhunderts, Bildnis eines Kindes in Landſchaft: 3100 M.; Nr. 110. Antonie Palamedeſz, Galante Geſellſchaft: 550 M.; Nr. 111. Pannini, Architekturſtück: 350 M.; Nr. 114. Egbert van der Poel, Nächtlicher Brand: 410 M.; Nr. 115. Cornelis van Poelemburgh, Mythologiſche Darſtellung: 260 M.; Nr. 117. Jacopo Baſſano, Große Landſchaft: 290 M.; Nr. 118. derſ., Marktſzene: 285 M.; Nr. 121. Pieter Quaſt, Bauernkneipe: 1000 M.; Nr. 124. Hubert van Raveſteijn, Scheuneninterieur: 385 M.; Nr. 126. Art des Rembrandt, Männliches Porträt: 400 M.; Nr. 129. Hyacinthe Rigaud, Bildnis eines Feldherrn: 1200 M.; Nr. 133. Salvator Roſa, Jaſon blendet den Drachen: 375 M.; Nr. 142. Schwäbiſche Schule 16. Jahrhundert, Zwei Altarflügel: 200 M.; Nr. 149. Ulmer Schule (Nachfolger des Multſcher), Martyrium und Beſtattung des hl. Johannes des Täufers: 1455 M.; Nr. 156. David Vinckebooms, Nachtlandſchaft: 210 M.; Nr. 157. derſ., Landſchaft: 400 M.; Nr. 159. Simon de Vlieger, Marine: 580 M.; Nr. 162. Jacobus de Wet d. Ä., Die Seepredigt: 330 M.; Nr. 165. Jan Wils, Waldlandſchaft: 1150 M.; Nr. 167. Pieter Wouwerman, Plünderungsſzene: 2050 M.; Nr. 172. Francisco Zurbaran, Simeon trägt das Jeſuskind in den Tempel: 200 M.; Nr. 173. derſ., Heiliger in Extaſe: 200 M.

PARISER FRÜHJAHRS-SAISON

I.

Daß das Pariſer Leben zurzeit ſich nicht durch aufſteigende Tendenzen charakteriſiert, bewies auch die Auktion Lowengard am 3. und 4. März. Die erſte Abteilung dieſer koſtbaren Sammlung wurde im Vorjahre zu feſten Preiſen verſteigert. Dieſe zweite Abteilung, die auch zum Teil ſehr wertvolle Stücke enthielt, war matter begehrt, trotzdem die Auktion ſtark beſucht war. Viele Stücke fielen ganz ab und gingen für geringe Preiſe ab. Einzelnes wurde heiß umſtritten und über die Forderungen hinausgetrieben. Im ganzen wurden 294379 fs. erzielt, ein Viertel weniger als gefordert wurde. Es ſeien angemerkt:

Fayence- und Porzellangegenſtände. Nr. 13. Coupe von Gubbio, Perſon von Blattwerk umgeben (verl. 1500 fs.), Hrn. Weinberg: 1240 fs. — Nr. 15. Tympan, emaillierte Terrakotta, Atelier Luca della Robbia, Sankt Urſula und die elftauſend Jungfrauen (verl. 10000 fs.): Hrn. Gradt: 8700 fs.

Schmelzarbeiten. Nr. 27. Zwei Medaillons von Martin Didier dit Pape, 16. Jahrh., Joſué & Artus, Könog von Bretagnien (reſtauriert, (verl. 1800 fs.), Hrn. Léman: 1100 fs. — Nr. 29. Platte aus dem 16. Jahrh. im Zentrum in blauem Camaïeu, Kampf von Rittern (verl. 1000 fs.), Hrn. Mannheim: 620 fs. (verſteigert 3900 fs. in der Verſteigerung Chappey). — Nr. 32. Platte aus dem 16. Jahrh. von Jean II. Pénicaud, Motiv der Aenäide (verl. 12000 fs.), Hrn. Salomon aus Dresden: 12000 fs.

Waffen. Nr. 40. Armbruſt mit vergoldetem und ziſeliertem Bogen, Kolben und Schaft aus Holz mit inkruſtiertem Elfenbein (verl. 4000 fs.), Hrn. Gradt: 8000 fs.

Verſchiedene Gegenſtände. Nr. 45. Großes Reliquienkäſtchen aus vergoldetem Kupfer, verziert mit einer Platte in durchſichtiger Schmelzarbeit auf ſilbernem Grunde, 15. Jahrh. (verl. 20000 fs.): 15300 fs. — Nr. 46. Spiegel mit vergoldetem Bronzerahmen, verziert mit halberhabener Arbeit und mit Platten in durchſcheinendem Schmelz, deutſche Arbeit aus dem Atelier von Attemſtetter, 16. Jahrh. (verl. 8000 fs.), Hrn. Gradt: 7000 fs. — Nr. 90. Eine Anzahl von Kriſtallgläſern, Hrn. Beuer: 2705 fs.

Gegenſtände aus Marmor, Stein, Terrakotta. Nr. 115. Bas-Relief aus weißem Marmor, die hl. Jungfrau gibt dem Jeſuskind den Buſen, italien., 15. Jahrh., Verrocchio zugeſchrieben (verl. 30000 fs.), Hrn. Hamburger: 45000 fs. — Nr. 118. Steingruppe, die hl. Valeria aufrecht von zwei Engeln begleitet, franzöſiſch, 15. Jahrh. (verl. 10000 fs.), Hrn. Demotte: 5800 fs. (auf der Verſteigerung Molinier für 7000 fs. verkauft). — Nr. 120. Gemalte Steinſtatuette eines nackten ausgeſtreckten Kindes, Schule von Verrocchio, Ende 15. Jahrh. (verl. 8000 fs.), Hrn. Gradt: 5500 fs. — Nr. 122. Medaillon aus Terrakotta aus dem Atelier der Robbia, Anfang 16. Jahrh., hl. Jungfrau betet das Jeſuskind an (verl. 8000 fs.), Hrn. Durand-Ruel: 2100 fs.

Gegenſtände aus geſchnitztem Holz. Nr. 96. Kleine Einrahmung, die eine zwiſchen zwei Kolonnen geſtellte Niſche darſtellt, Zierrat mit dem Wappen der Piccolomini, Arbeit aus Siena, Ende 15. Jahrh. (verl. 3500 fs.), Hrn. Hamburger: 5950 fs. — Nr. 97. Drei gemalte und vergoldete Statuen, Die drei Könige, Veit Stoß in Nürnberg zugeſchrieben, Ende 15. Jahrh. (verl. 4000 fs., reſtauriert), Hrn. Salomon: 2000 fs.

Bronzegegenſtände. Nr. 157. Statuette, Fortuna aufrecht, 16. Jahrh. (verl. 2000 fs., reſtauriert): 1470 fs. — Nr. 179. Drei antike Vaſen, japaniſches Porzellan, verziert mit Landſchaften und Perſonen auf blauem, mit Chry-

ſanthemumzweigen geſchmücktem Grunde, Montur aus Bronze (verl. 25000 fs., leichte Reſtauration am Halſe einer Vaſe), Hrn. Salomon: 31000 fs. — Nr. 184. Pendeluhr mit Thermometer mit Vogelneſt geſchmückt (verl. 2000 fs.): 1200 fs. — Nr. 185. Wanduhr im Rokokoſtil und Gruppe mit galantem Motiv: 2400 fs.

Möbel. Nr. 186. Tiſch in Einlegearbeit aus verſchiedenfarbigem Holze, italieniſch, 16. Jahrh. (verl. 5000 fs.), Hrn. Roux: 1950 fs. — Nr. 189. Anrichtetiſch in Einlegearbeit aus verſchiedenfarbigem Holze mit Perlmutterinkruſtationen, 17. Jahrh. (verl. 2500 fs.), Hrn. Dulhet: 2400 fs.

* * *

Als im Jahre 1890 nach langen Erbſtreitigkeiten die Verſteigerung der Sammlung des 1870 verſtorbenen Verwaltungsdirektors des Credit Foncier, Baron Achille Seillière, ſtattfinden ſollte, erreichte einer der direkten Erben noch im letzten Augenblick durch Gerichtsbeſchluß, daß ſein Anteil zurückgezogen wurde. Der Erbſchaftsprozeß über dieſe Abteilung der Sammlung, die der alte Seillière auf Schloß Mello zuſammengebracht hat, hat ſich bis Ende vorigen Jahres hingeſchleppt, ſo daß die Verſteigerung dieſes Teiles jener berühmten Sammlung erſt am 9. März d. J. in der Galerie Georges Petit ſtattfinden konnte. In der Hauptſache beſtand dieſe prachtvolle Kollektion aus 24 vornehmlich franzöſiſchen Bildern des 17. und 18. Jahrhunderts, aus Tapiſſerien, Möbeln und Porzellan. Der Andrang zu dieſer Auktion war aus dem In- und Auslande ſehr ſtark; die heftigen Preistreibereien gaben ein Bild der bewegten Stimmung der internationalen Händlergeſellſchaft, die ſich an der Verſteigerung beteiligte. Im ganzen wurden 1 043 425 Franken erzielt, d. h. ein Drittel mehr als erwartet wurde. Einzelne Stücke wurden um ein Drittel, ja zuweilen bis um die Hälfte überboten.

Alte Gemälde. Nr. 1. Antoine Coypel, Jean-François Regnard, Luſtſpieldichter (verl. 2500 fs.), Hrn. Drey: 1550 fs. — Nr. 2. De Troy, Jacques-Léonor Rouxel, Comte de Médavy, franzöſiſcher Marſchall (verl. 3000 fs.), Hrn. X ...: 7000 fs. — Nr. 3. François-Hubert Drouais, Comte d'Artois, Charles-Philippe de France, ſpäter Karl X. (verl. 10 000 fs.), Hrn. Féral: 8500 fs. — Nr. 5. Largillierre, Dame d'Harancourt, verheir. an Georges d'Entraigues, Duc de Phalaris (verl. 20000 fs.), Hrn. Féral: 21 000 fs. — Nr. 6. Charles Lebrun, Nicolas Fouquet, Surintendant der Finanzen (verl. 6000 fs.), Hrn. Féral: 10 000 fs. — Nr. 7. Claude Lefèvre, vermutliches Porträt von Molière jeune (verl. 4000 fs.), Hrn. Baron Gourgaud: 8500 fs. — Nr. 9. Murillo, Kinderköpfe (verl. 5000 fs.), Hrn. Drey: 12000 fs. (verſteigert für 9000 fs. auf der Verſteigerung Soult im Jahre 1852). — Nr. 10. Jean-Marc Nattier, Anne-Henriette de France, genannt Mme. Henriette, zweite Tochter Ludwigs XV. (verl. 20000 fs.), Hrn. Stettiner: 25000 fs. — Nr. 11. Rigaud, François de Neuville, franzöſiſcher Marſchall (verl. 6000 fs.), Hrn. Féral: 9500 fs. — Nr. 14 und 15. Joſeph Vernet, Marinelandſchaft, Sonnenuntergang, Marinelandſchaft, Mondeffekt (verl. 15000 fs.), Hrn. Féral: 20500 fs. — Nr. 16. Jean Weenix, Landſchaft und Architektur (verl. 5000 fs.), Hrn. Roſenberg: 3850 fs. (zugeſprochen für 8000 fs. auf der Verſteigerung Salamanca im Jahre 1867).

Porzellan. Nr. 27. Sechs Schüſſeln, auf dem Grunde Blumenvaſen (verl. 3000 fs.), Hrn. Bernard: 1800 fs. — Nr. 33. Japan. Zwei Kaninchen, die auf Baumſtümpfen ruhen (zerbrochen und reſtauriert; verl. 1200 fs.), Hrn. Davis: 3800 fs. — Nr. 36. Sächſiſches Porzellan. Zwei Tiergruppen, altes ſächſiſches Porzellan, jede beſteht aus einem Eichelhäher auf einem Eichenſtumpf mit Eichhörnchen und Vogelneſt, Sockel Goldbronze, Zeit Ludwigs XV. (verl. 18000 fs.), Hrn. Guérault: 33100 fs. — Nr. 37. Porzellan aus Sèvres. Zwei kleine Vaſen mit Deckel, türkisblau emailliert (verl. 12000 fs.), Hrn. Davis: 8300 fs. — Nr. 41. Zwei Blumentöpfe (verl. 7000 fs.), Hrn. Stettiner: 12700 fs. — Nr. 43. Zwei Glaskaſten, oval (verl. 10000 fs.), Hrn. Ben Simon: 17400 fs.

Fayence. Nr. 46. Ovale farbige Schüſſel, Triumph der Amphitritis, altes Fayence von Nevres (gebrochen und reſtauriert; verl. 6000 fs.), Mme. Alain: 9500 fs. — Nr. 50. Zwei auf blauem Grunde weiß emaillierte Platten, mit Gorgonenkopf. Atelier Luca della Robbia (verl. 8000 fs.), Hrn. Drey: 6400 fs.

Verſchiedene Gegenſtände. Nr. 55. Großes ovales Becken aus getriebenem Silber mit Blattwerk, Londoner Arbeit, 1767—1768, und Nr. 56, gleiches flaches Becken wie die vorhergehende, aber ſpätere Arbeit (verl. 8000 fs.), Hrn. Ducrey: 7600 fs.

Bronzegenſtände. Nr. 72. Schwarzpatinierte Bronzebüſte, natürliche Größe, bärtige Perſon mit lockigen Haaren, barhäuptig, in Venetianer Koſtüm des 16. Jahrh., venetianiſche Arbeit des 16. Jahrh. (verl. 80000), Hrn. Seligmann: 185000 fs. — Nr. 73. Zwei große italieniſche, ſchwarz patinierte Feuerböcke aus dem 16. Jahrh., Sockel verziert mit Laubwerk, Fratzengeſichtern, Girlanden, darüber eine Vaſe mit geflügeltem Genius gekrönt (verl. 40000 fs.), Hrn. Seligmann: 70000 fs. — Nr. 74. Zwei braunpatinierte Statuetten nach antikem Muſter, der Tiber und der

Nil perſonifiziert, Zeit Ludwigs XIV. (verl. 25000 fs.), Hrn. Charles Davis: 49000 fs. — Nr. 75. Vier mauriſche nackte, gefeſſelte Sklaven, verkleinerte Reproduktion der Sklaven an der Statue von Ferdinand I. von Medicis in Livorno, franzöſiſche Arbeit, Zeit Ludwigs XIV. (verl. 25000 fs.), Hrn. Stern Goldſchmidt: 26000 fs. — — Nr. 76. Alte braunpatinierte Bronzevaſe mit vier Hirſchköpfen (verl. 12000 fs.), Hrn. Seligmann: 10000 fs. — Nr. 79. Zwei große Leuchter, Zeit Ludwigs XVI., beſtehend aus Satyr und Satyrin in grüner Bronze (verl. 25000 fs.), Hrn. Seligmann: 39000 fs. — Nr. 80/81. Zwei Leuchter, Zeit Ludwigs XVI., vergoldete Bronze (verl. 8000 fs.), Hrn. Halligny: 19000 fs.

Marmorgegenſtände. Nr. 84. Zwei Adler, natürl. Größe, aus weißem Marmor, italieniſch, 16. Jahrh., Hrn. Stern Goldſchmidt: 7800 fs. — Nr. 85. Zwei Büſten römiſcher Herrſcher aus rotem Porphyr, italieniſche Arbeit, 16. Jahrh. (verl. 5000 fs.), Hrn. Brodard: 6500 fs.

Möbel, Tapiſſerien. Nr. 89. Zwei Hochzeitstruhen, Zeit Ludwigs XIV., Ebenholz mit inkruſtiertem Zinn und Einlegearbeit Boulle, Schildpatt und Kupfer (verl. 25000 fs.), Hrn. Seligmann: 64100 fs. — Nr. 91. Möbel, Zeit Ludwigs XIV., mit zwei Türen, Einlegearbeit Boulle, rotes Schildpatt und Kupfer (verl. 8000 fs.), Hrn. Lefortier: 6200 fs. — Nr. 97. Große Kommode, Zeit Ludwigs XVI., mit zwei großen Schubladen, zwei Türen und einer Reihe von drei kleinen Schubladen, ſtammt aus dem Verkauf des Schloſſes Montbard und ſoll Buffon gehört haben (verl. 60000 fs.), Hrn. Ducrey: 91000 fs. — Nr. 100. Kaminſchirm, Zeit Ludwigs XVI., geſchn. Holz, mit Seide garniert (verl. 6000 fs.), Hrn. Guiraud: 800 fs. — Nr. 101/102. Salon, Zeit Ludwigs XVI., geſchn. Holz, weiß gemalt, garniert mit Damaſtſeide, zehn Fauteuils und ein Kanapee (verl. 30000 fs.), Hrn. Seligmann: 37000 fs. — Nr. 103. Zwei Lehnſeſſel, Zeit Ludwigs XVI., geſchnitztes und vergoldetes Holz, Brokatellüberzug (verl. 8000 fs.), Hrn. Mannheim: 5600 fs. — Nr. 106. Großer vierſeitiger Tiſch aus bronzeverziertem Mahagoniholz (verl. 6000 fs.), Mme. la Duchesse de Talleyrand: 7000 fs. — Nr. 108/109. Zwei große Tapiſſerien, Ende 16. Jahrh., mit Motiven aus der römiſchen Geſchichte (verl. 30000 fs.), Hrn. Romeuf: 36000 fs.

WIEN Aus der am 3. und 4. April bei Gilhofer & Ranſchburg ſtattgehabten Verſteigerung der Manuſkripte und Bücher aus der Sammlung Lanna, deren weſentliche Reſultate an dieſer Stelle noch nachgetragen werden ſollen, intereſſieren vor allem einige für den Marktwert bemerkenswerte Preiſe für moderne Kunſtpublikationen. Wir nennen da in erſter Linie Klingers „Brahms-Phantaſie“, die die Leipziger Kunſthandlung P. H. Beyer & Sohn um den Preis von 4600 Kr. erſtand. Es handelte ſich dabei um ein wundervolles Exemplar in vorzüglichen Abdrücken auf Japan. Menzels Illuſtrationen zu den Werken Friedrich des Großen erreichten nur 400 Kr.; während Goyas „Caprichos“ in der erſten Ausgabe für 1750 Kr. verſteigert wurden. Unter den Buchpublikationen darf das Jahrbuch der Kunſtſammlungen des Allerhöchſten Kaiſerhauſes Band 1–26 mit den entſprechenden Beilagen mit dem erzielten Preiſe von 3500 Kr. wohl beſonders erwähnt werden. Die für die Handſchriften und Büchereinbände gezahlten Preiſe erreichten zum Teil eine ungewöhnliche Höhe.

VOM KUNSTHANDEL

BERLIN Das bekannte Münchner Hofantiquariat Julius Böhler hat ſoeben in Berlin eine Zweigniederlassung eröffnet. Als Geſellſchafter dieſer Unternehmung verzeichnet das Handelsregiſter die Herren Julius Böhler sen., Antiquitätenhändler, München, Julius Böhler jun., Antiquitätenhändler, München, Otto Böhler, Kaufmann, München.

FRANKFURT a. M. Die Firma J. Roſenbaum, Hoflieferant, hat — wie ſchon aus unſerem großen Bericht erſichtlich — bei der Auktion Lanna eine Anzahl beſonders wertvoller Objekte erworben, darunter folgende Hauptſtücke:

1. Das wundervolle Kehlheimer Steinporträt, König Ludwig II. von Ungarn 1606—1626 darſtellend, für 16800 M.
2. Das Augsburger Silbergefäß mit Ornamenten nach Virgil Solis, 16. Jahrhundert, für 5600 M.
3. Den prächtigen Kölner Emailkrug mit den drei Porträts Carl V. und Ferdinand I. und ſeiner Gemahlin Anna, ca. 1530, für 12900 M.
4. Ein farbiges Emailglas, ſigniert Johann Scheper 1666 (geb. in Harburg und geſt. 1670 in Nürnberg), für 6400 M.
5. Die in keiner anderen Sammlung vorhandene Porzellangruppe eines „Liebesgenius“ von Joh. Peter Melchior für 4800 M.

PARIS Die Kunſthandlung L. Wannieck, Paris, 5, Rue d'Enghien, verſendet ſoeben einen Katalog mit vortrefflichen Reproduktionen der in ihrem Beſitz befindlichen Kunſtwerke. Die genannte Firma iſt im Jahre 1902 in China begründet worden und hat erſt 1909 in Paris eine

Filiale eröffnet. Eine eigene Organiſation ermöglicht es dieſer Firma, chineſiſche Kunſt meiſt an Ort und Stelle und für die frühen Objekte gelegentlich der Ausgrabungen ſelbſt zu kaufen. Nach dem Stand der Dinge darf die Firma Wannieck als eine der erſten Spezialfirmen für chineſiſche Antiquitäten und Kunſtgegenſtände bezeichnet werden. Der Katalog reproduziert eine Reihe von ganz frühen chineſiſchen Terrakotten und Bronzen, ſodann Lacke aus der Epoche K'ang-hſi und hervorragende Porzellane der Song-, Yuan-, Ming-Dynaſtie und der K'ang-hſi-Epoche u. a. m.

KLEINE NACHRICHTEN

BUDAPEST Wie uns von Budapeſt gemeldet wird, iſt die Kunſtſammlung des verſtorbenen Hofrat Guſtav von Gerhard zur Verſteigerung in Berlin, in Rudolph Lepke's Kunſt-Aukiions-Haus beſtimmt worden. Die Verhandlungen mit dem Ungariſchen Staat, zwecks Übernahme der ganzen Sammlung, wobei als Koſtenpreis mehrere Millionen genannt wurden, haben ſich zerſchlagen. Herr von Gerhard war ein leidenſchaftlicher Sammler, immer bedacht, ſeinen Beſitz durch das Beſte zu vervollkommnen und weniger Gutes zu eliminieren. Wer die Sammlung vor einigen Jahren geſehen hat, und ſie jetzt wieder durchſtudiert, wird alles vermiſſen, was dem Kenner nicht einwandsfrei erſchienen, denn der Verſtorbene war nicht eitel genug, ſeinem eigenen Urteil allein alle Kennerſchaft zuzutrauen, ſondern hörte, was bei Sammlern ſelten der Fall iſt, gerne die Anſicht unintereſſierter Kenner. Unter dem Porzellan und den Miniaturen iſt nun in den letzten Jahren alles das herausgenommen worden, was der Kritik nicht ſtandhielt, ſo daß ſich jetzt jede Gruppe charakteriſtiſch und in Einzelwerken vorzüglich repräſentiert. Seine Hauptliebe gehörte dem Meißner Porzellan, was ſeit Pannwitz wohl kaum ſo umfangreich und in ſolchen Meiſterwerken zuſammengeſtellt worden iſt. Seine köſtlichen Vitrinen waren gefüllt mit Miniaturen und franzöſiſchen Bijouts des 18. Jahrhunderts, darunter Koſtbarkeiten franzöſiſcher Goldſchmiedekunſt. Die III. Gruppe umfaßt die Gemälde alter Meiſter, etwa 130 Bilder der Holländiſchen Schule des 17. Jahrhunderts, einige primitive, deutſche und franzöſiſche des 18. Jahrhunderts. Vorausſichtlich findet die Verſteigerung im Laufe des November ſtatt. Wir werden ſeiner Zeit noch ausführlich darauf zurückkommen.

LONDON Der Fall Duveen Brothers, deren Hauptſitz ſich ja in London befindet, wird hier eifrig beſprochen. Günſtig iſt die Sache für Duveens nicht ausgegangen, und eine Erklärung, die ſie durch ihre Rechtsanwälte an die hieſigen Blätter geſchickt haben, macht ſie keineswegs beſſer. Tatſache iſt, daß Duveen Brothers die Staatenregierung um ſich in die Hunderttauſende von Dollars belaufende Summen von Zollgeldern betrogen und dies nun auch ſelber vor Gericht eingeſtanden haben, daß ſie eine hohe Summe, faſt $1^1/_4$ Million Dollar als Schadenerſatz und mehrere 1000 Dollar Geldſtrafe gezahlt haben und wohl nur dicht am Gefängnis vorbeigekommen ſind. Dieſe Tatſachen können dadurch nicht aus der Welt geſchafft werden, daß mit großen Worten an den Ruf der Firma erinnert wird; der iſt nun eben erſchüttert. Und daß der jetzt verſtorbene, frühere Chef des Hauſes London eine Turnergalerie geſtiftet hat, tut auch nichts zur Sache; das beweiſt höchſtens, daß das Geſchäft nun in ſehr andersartigen Händen ſich befindet, die, ſtatt der Allgemeinheit, von der ſie viel empfangen, zu dienen, ſie ſkrupellos um Rieſenſummen hintergehen. Schönrednerei hilft in ſolchen Fällen nicht. An der Firma wird es ſein, durch die Tat zu beweiſen, daß ſie noch zu den zuverläſſigen Kunſtgeſchäften gehört.

* * *

Die Berliner Lanna-Auktion hat man hier mit großem Intereſſe verfolgt. Einige bedeutende Gegenſtände ſind ja auch von Londoner Händlern erſtanden worden. Es war faſt das erſte Mal, daß man auch in hieſigen Blättern Notiz von einer deutſchen Auktion nahm; man begnügt ſich ſonſt mit den Londoner und Pariſer Auktionen; dann und wann dringt ſeit einiger Zeit auch mal eine New Yorker Nachricht herüber. Daß man ſich mit dieſer töricht engen Inſularität ſelber im Wege ſteht, ſcheint man noch nicht zu begreifen. Beneidet hat man Berlin wohl um den Lannaſchen Katalog der Lepkeſchen Firma. Da könnten ſich Chriſties ein Muſter nehmen. Wieder iſt von einer Nachläſſigkeit in einem Katalog dieſer Firma zu berichten, die erſt im vorigen Jahre wegen eines ſolchen Falles gerichtlich verurteilt worden war. Ein auch im „Cicerone“ als „wahrſcheinlich 16. Jahrhundert“ bezeichneter Kopenhagener Roſenwaſſerkrug aus der Sammlung des verſtorbenen Mr. Joſeph Dixon (11 inches hoch) war von Meſſrs. Crichton um £ 820 gekauft worden. Dieſer Krug war in Chriſties Katalog als aus dem 18. Jahrhundert ſtammend bezeichnet, und der Sachverſtändige der Firma Chriſtie hatte Crichton poſitiv verſichert, daß das Stück das Kopenhagener Silber-

zeichen des 18. Jahrhunderts an ſich trage. Als nach dem Kauf der Krug genau unterſucht wurde, fand ſich dieſes Zeichen nirgends, und es ſtellte ſich heraus, daß das Stück unzweifelhaft aus dem 16. Jahrhundert ſtammt, da es ein Zeichen aus dem 16. Jahrhundert trägt. Die Käufer können mit dieſem Irrtum der Firma Chriſtie wohl zufrieden ſein, was aber werden die Dixonſchen Erben, die Verkäufer, dazu zu ſagen haben? F.

PARIS Der berühmte Kunſtſammler und Maler Henri Rouart iſt erkrankt. Das hohe Alter des Patienten gibt zu ernſten Beſorgniſſen Anlaß. Es heißt, daß Rouart einen Teil ſeiner Sammlung dem Louvre vermacht hat. Rouart beſitzt über 300 Gemälde von Corot, Courbet, Iſabey, Goya, Daumier, Delacroix, Taſſaert, Greco, Manet, Ingres, Renoir uſw.

□ □ □

INHALT DIESES HEFTES

Die „Inmaculada Concepcion“ von Greco. Von Auguſt L. Mayer / Die Sammlung J. Boſſard in Luzern. Von Jules Coulin / Alte Meiſter im Beſitz des engliſchen Kunſthandels. Von Frank E. Washburn-Freund / **Rundſchau.** Sammlungen: Berlin / London / Nürnberg / Paris / Solothurn / Stuttgart / Ausſtellungen: Frühjahrs-Ausſtellung der Münchner Sezeſſion / Baden-Baden / Baſel / Berlin / Brüſſel / Frankfurt a. M. / Genf / Lauſanne / Leipzig / Stockholm / Zürich / Denkmalpflege: Bellinzona / Halle a. S. / Paris / Sevilla / Geſellſchaften und Vereine: Berlin / London / Rom / Wien / Perſonalien: Berlin / Göttingen / Krakau / München / Weimar / Wien / Vermiſchtes: London / Literatur / **Der Kunſtmarkt.** Bevorſtehende Auktionen: Berlin / Dresden / Leipzig / München / Nürnberg / Stattgehabte Auktionen: Berlin / Brüſſel / Frankfurt a. M. / Leipzig / London / München / Pariſer Frühjahrsſaiſon I. / Wien / Vom Kunſthandel: Berlin / Frankfurt a. M. / Paris / Kleine Nachrichten: Budapeſt / London / Paris

III. Jahrgang, Heft 8. Herausgeber und verantwortlicher Redakteur Dr. GEORG BIERMANN, Leipzig.
Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig., Liebigſtr. 2.

Redaktionelle Vertretungen in BERLIN: Dr. JOHANNES SIEVERS, W 15, Emſerſtr. 221 / in MÜNCHEN: Dr. M. K. ROHE, Clemensſtr. 105, II / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Hegelgaſſe 21 / in LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Gaddeshill Lodge, Eversley/Hants / in HOLLAND: Dr. KURT ERASMUS, Haag, de Riemerstraat 22 / in PARIS: OTTO GRAUTOFF, Paris, 11 Quai Bourbon / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtr. 65.

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN
HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12
AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE
ALTER MEISTER UND KOSTBARER
ANTIQUITÄTEN

Erſcheinungstermine: **Heft 8** des Cicerone erſcheint am 3. Mai. Redaktionsſchluß am 29. April. / **Heft 9** erſcheint am 17. Mai. Redaktionsſchluß am 13. Mai.

ALTE SPITZEN — DIE SPITZEN-AUSSTELLUNG IM LEIPZIGER KUNSTGEWERBE-MUSEUM

Mit 12 Abbildungen, davon 3 auf Tafeln **Von MARIE SCHUETTE**

Es iſt immer eine heikle Sache, über Dinge reden und ſchreiben, über die nichts recht feſtſteht: Bei den Spitzen geht die Unſicherheit ſoweit, daß nicht einmal eine eindeutige Terminologie vorhanden iſt, und daß die Kenner der verſchiedenen Nationen mit dem gleichen Ausdruck die verſchiedenſten Spitzenarten und -techniken bezeichnen. Hier Klarheit und gegenſeitiges Verſtändnis zu ſchaffen, wäre eine dankbare und kleine Nebenaufgabe für einen kunſthiſtoriſchen Kongreß, auch wenn die Spitze nur ein beſcheidenes Gebiet im Reiche der Kunſt einnimmt. Aus der Stickerei hat ſie ſich zu einem ſelbſtändigen Kunſtgewerbe heraufgearbeitet, das mit der Weberei in enger Beziehung ſteht und mehr noch als dieſe der Mode untertan iſt. Man hat ſich gewöhnt, ſie allein für ſich, aus dieſem Zuſammenhang herausgelöſt zu betrachten, was für die Erkenntnis ihrer techniſchen Entwicklung von Vorteil geweſen ſein mag; das Weſen und den Reiz der Spitze aber, das können die alten Spitzenreſte allein nicht mehr kundtun, dafür ſind die Porträts der Geſellſchaft des 17., 18. und 19. Jahrhunderts die einzig glaubwürdigen Zeugen. In dieſer Erwägung ſind der Leipziger Spitzenausſtellung eine ganze Reihe von Kupferſtichporträts angegliedert worden, die wenigſtens für das 17. Jahrhundert ein gutes Bild von den zu jener Zeit in den Niederlanden, in Frankreich, Deutſchland und Schweden modernen Spitzen geben. Dieſe Nebeneinanderſtellung zeigt, daß die Klöppelſpitze in den Niederlanden und in Deutſchland geläufig war, während die Nähſpitze — als Point gros de Venise — den bevorzugten Schmuck der franzöſiſchen Hofgeſellſchaft bildete. Die Porträts des Königs und ſeiner Großen mit dieſen Spitzenkravatten ſtammen aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, und man muß annehmen, daß dieſe im Charakter typiſch venezianiſche Spitze franzöſiſches Fabrikat darſtellt: keinesfalls hat Colbert, der Reformator und eigentliche Begründer der franzöſiſchen Spitzeninduſtrie, ausländiſche Spitzen für ſeinen perſönlichen Gebrauch verwendet. Dieſer Fall zeigt, mit wie wenig Sicherheit wir über die Herkunft einer Arbeit reden können. Die Benennungen ſind meiſt lokal, bezeichnen aber einen Spitzentyp, wie er wahrſcheinlich zuerſt an jenem betreffenden Orte gearbeitet worden iſt. Für die früheſten Spitzen ſind bemerkenswerterweiſe dieſe lokalen Bezeichnungen nicht üblich, man ſpricht von Reticellaſpitzen, punti in aere, aber die in den Modellbüchern der Zeit vorkommenden lokalen Benennungen ſind heute außer Kurs.

In der Leipziger Spitzenausſtellung ſind gerade dieſe früheſten Nadelſpitzen, für die der Zeichnung nach italieniſche Herkunft anzunehmen iſt, ſehr gut vertreten mit Stücken der Sammlungen Geibel (Abb. 2), Goldſchmidt, von Ubiſch, und auch die vorbereitenden Techniken, punto tagliato und Reticella, ſind in ſehr reizvollen Arbeiten, zum Teil mit Stickerei verbunden, zu ſehen. An Klarheit und Feinheit der Zeichnung nimmt es keine ſpätere Spitze mit der flachen, italieniſchen Nadelſpitze des 16. und des frühen 17. Jahrhunderts auf, ſie hat den ganzen Charme der bloß gezeichneten Spitzen des Vecellio, deſſen berühmtes Modellbuch zuerſt 1592 in Venedig erſchien. Der herrliche Spitzenfries der Sammlung Wallich (Abb. 3) dürfte in den erſten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts entſtanden ſein und mag als der beſte Beweis für das Geſagte etwas näher betrachtet werden. In ſchönem, gleichmäßigem Schwung gehen von dem Meerweib in der Mitte nach beiden Seiten Ranken aus. Nelken, Glockenblumen und Roſen nicken an ihren Enden, und Vögel und Putten ſpielen auf den Zweigen. Die Arbeit iſt vortrefflich, von größter Gleichmäßigkeit und Dichtigkeit, und einzelne Teile ſind in der

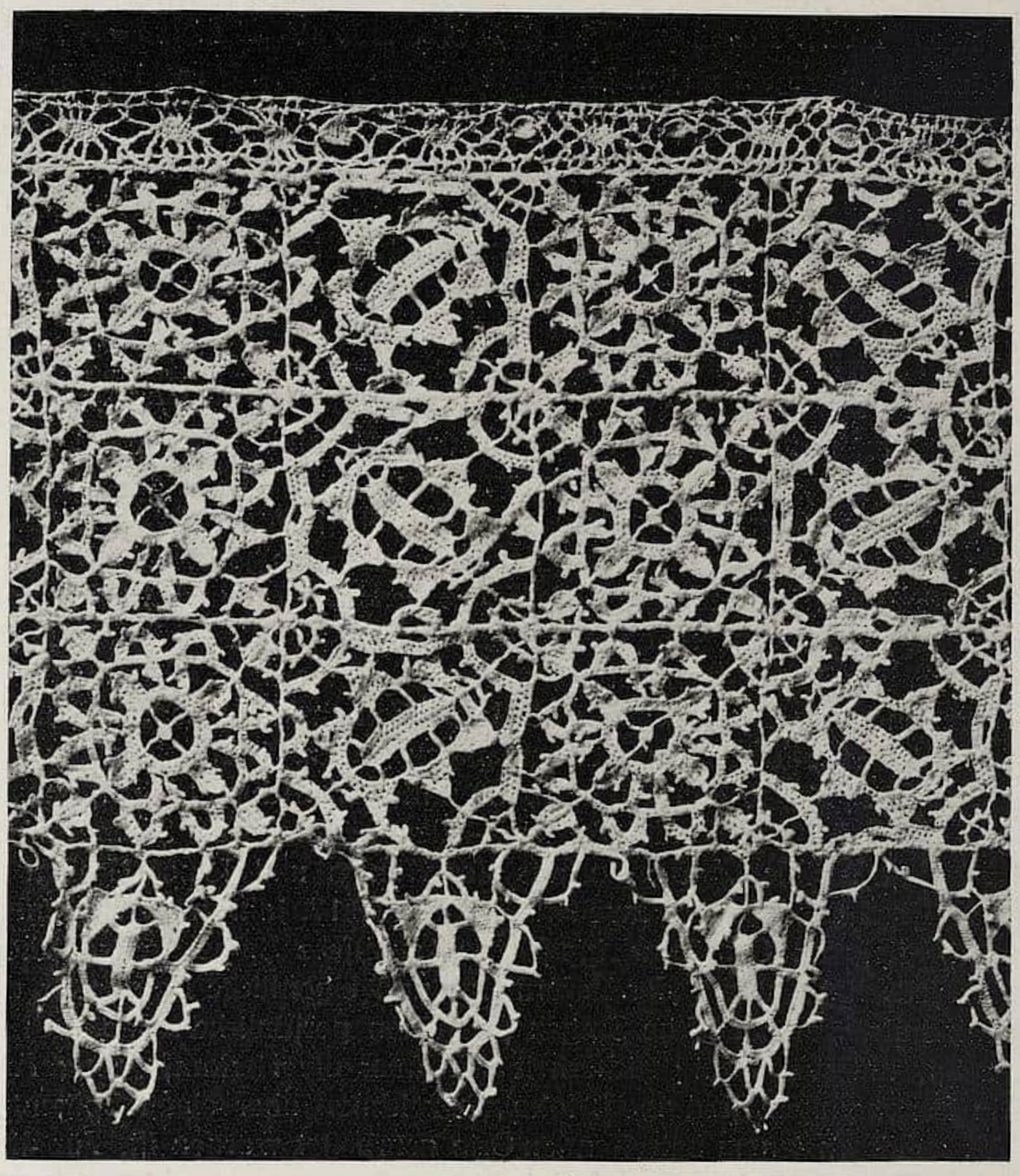


Abb. 1. Nähſpitze. Reticella. Italien. 16. bis 17. Jahrhundert. Originalgröße

Aus dem Beſitz des Herrn Eduard Goldſchmidt, Berlin

Art, wie es die venezianiſche Relieffſpitze ſpäter tat, beſonders gearbeitet und wie Blütenblätter übereinandergelegt. Zweifellos iſt ſie italieniſcher Herkunft, und wahrſcheinlich iſt Venedig der Ort der Entſtehung. Zwei gleiche Frieſe bergen die Sammlungen Porgès in Paris und Tepelmann-Vieweg in Braunſchweig, und es iſt ſicher, daß alle drei einſt vereinigt waren. — Nicht abgepaßte Stücke, aber doch friesartig komponiert und durch die ſymmetriſche Anordnung des breiten Muſters jenem Streifen verwandt, ſind zwei Spitzen der Sammlung Brockhaus: die eine der Typ der Barockſpitze mit den ſchweren geſchwungenen Blättern ohne Stiele und in die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts gehörig; die ältere (Abb. 4) in der ſtraffen Zeichnung der Blätter und Blüten den Renaiſſanceſpitzen des Vecellio noch ſehr naheſtehend. Sie iſt techniſch von Intereſſe, als aus Leinwand ausgeſchnitten und beſtickt. Dieſe zum Teil außerordentlich ſchön gezeichneten ganz weißen Leinwandſpitzen kommen in ſo großen Stücken ſelten vor, während ſie in gleicher Weiſe ausgeſchnitten und mit bunter Seide und Gold beſtickt, als ſogenannte unechte ſpaniſche Spitze häufiger ſind. Jener Lein-

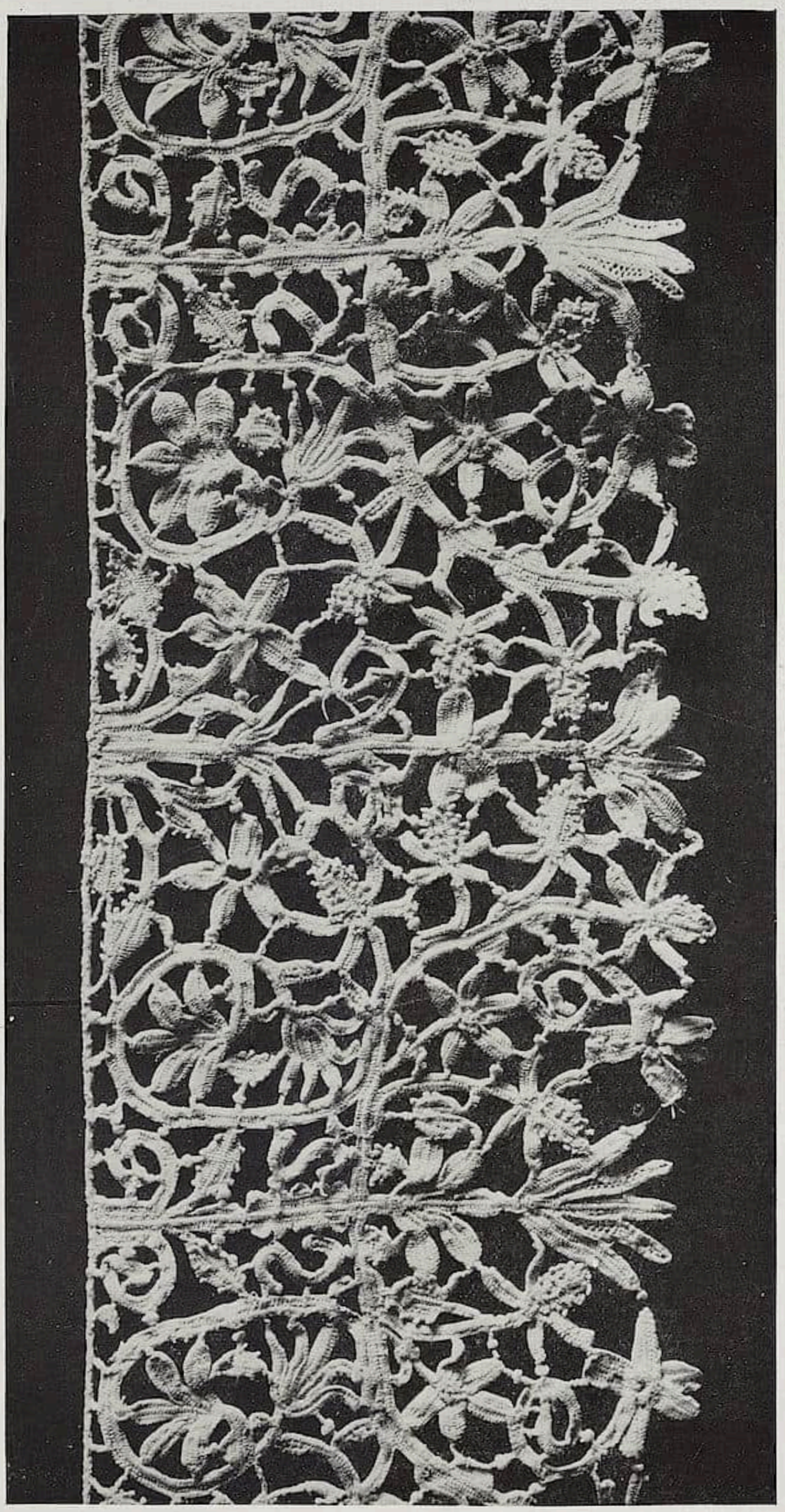


Abb. 2. Nähſpitze. Italien.
16. bis 17. Jahrhundert

Aus der Sammlung
Geibel, Leipzig

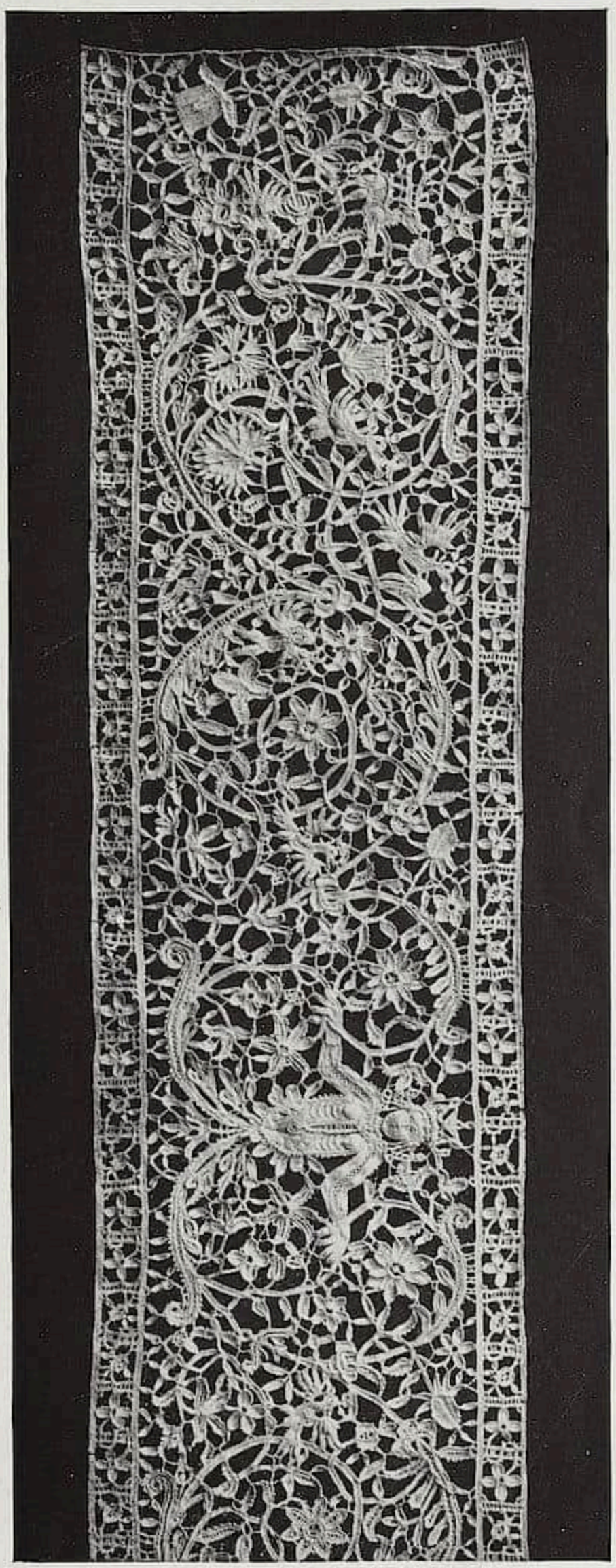


Abb. 3. Nähſpitze. Italien.
1. Hälfte des 17. Jahrhunderts

Aus dem Beſitz der
Fr. Konſul Wallich,
Charlottenburg

Zu dem Artikel: „Alte Spitzen im Leipziger Kunſtgewerbe-Muſeum“

wandſpitze verwandt iſt die aus einer großen italieniſchen und wahrſcheinlich venezianiſchen Werkſtatt hervorgegangene Spitze der Sammlung Zſchille. In techniſch gleich behandelten, ſehr reizvollen Spitzenarbeiten des k. k. Induſtriemuſeums zu Wien, des Berliner königlichen Muſeums, der Sammlung Porgès in Paris, in dem kleinen von Ihrer Exzellenz Frau Gräfin Harrach in Leipzig ausgeſtellten Kopftuch, kehren in verſchiedenen Zuſammenſtellungen die gleichen charakteriſtiſchen Medaillons, die dünnen verſchlungenen und verknoteten Stiele, die Lilienblüten und ſtrahlenförmigen Roſetten wieder. Die Umrißlinien dieſer Spitzen ſind mit einem feinen Relief umzogen, und langſam führt der Weg zu der Relieffſpitze, die die ruhigeren, nur auf der Zeichnung beruhenden Wirkungen der flachen Nadelſpitze durch das lebhafte Gegenſpiel von Licht und Schatten zu verſtärken ſucht. In mehreren großen und breiten Stücken war jene gewöhnlich und wohl mit Recht als venezianiſch angeſprochene Spitzenart vertreten, deren beſonderes Merkmal die mit runden Bogen beſetzten Stege bilden. Das meiſt unklare Muſter beſteht aus dünnen verſchlungenen Äſten. Dieſer Typ leitet über zu den ſogenannten vermicelli, deren das unklare Rankenmuſter verbindende Stege mit kleinen Picots beſetzt ſind, wie ſie bei der franzöſiſchen Spitze geläufig werden. Die alte venezianiſche Relieffſpitze iſt in deutſchen Privatſammlungen außerordentlich ſelten, ſo daß jene bis auf das gleichmäßig dünne Relief des Conturs vollkommen flache, ſehr dichte, ebenmäßige Art nur in einigen von dem Dresdener Kunſtgewerbe-Muſeum zur Verfügung geſtellten Arbeiten gezeigt werden konnte. Sie iſt ſehr viel ruhiger in ihrer Wirkung als der Point gros de Venise, der Licht und Schatten über das ganze Muſter verteilt. In ſeiner ſtarren Schwere hat der Point gros de Venise für uns heute mehr mit der Poſamenterie gemein, als mit dem leichten, zarten Gebilde, das wir unter dem Begriff „Spitze“ verſtehen. Bisweilen iſt ſie wie Poſamenterie behandelt worden, indem die einzelnen, unverbunden und ohne Stege gearbeiteten Teile des Muſters auf die Zeugunterlage

Abb. 4. Aus Leinen ausgeſchnittene und beſtickte Spitze. Italien. 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts
Aus dem Beſitz der Frau Louiſa Brockhaus, Leipzig

Abb. 5. Klöppelſpitze.
Flandern. 17. Jahrhundert

Aus dem Beſitz des Herrn Geh. Regierungsrat Dr. von Ubiſch, Berlin

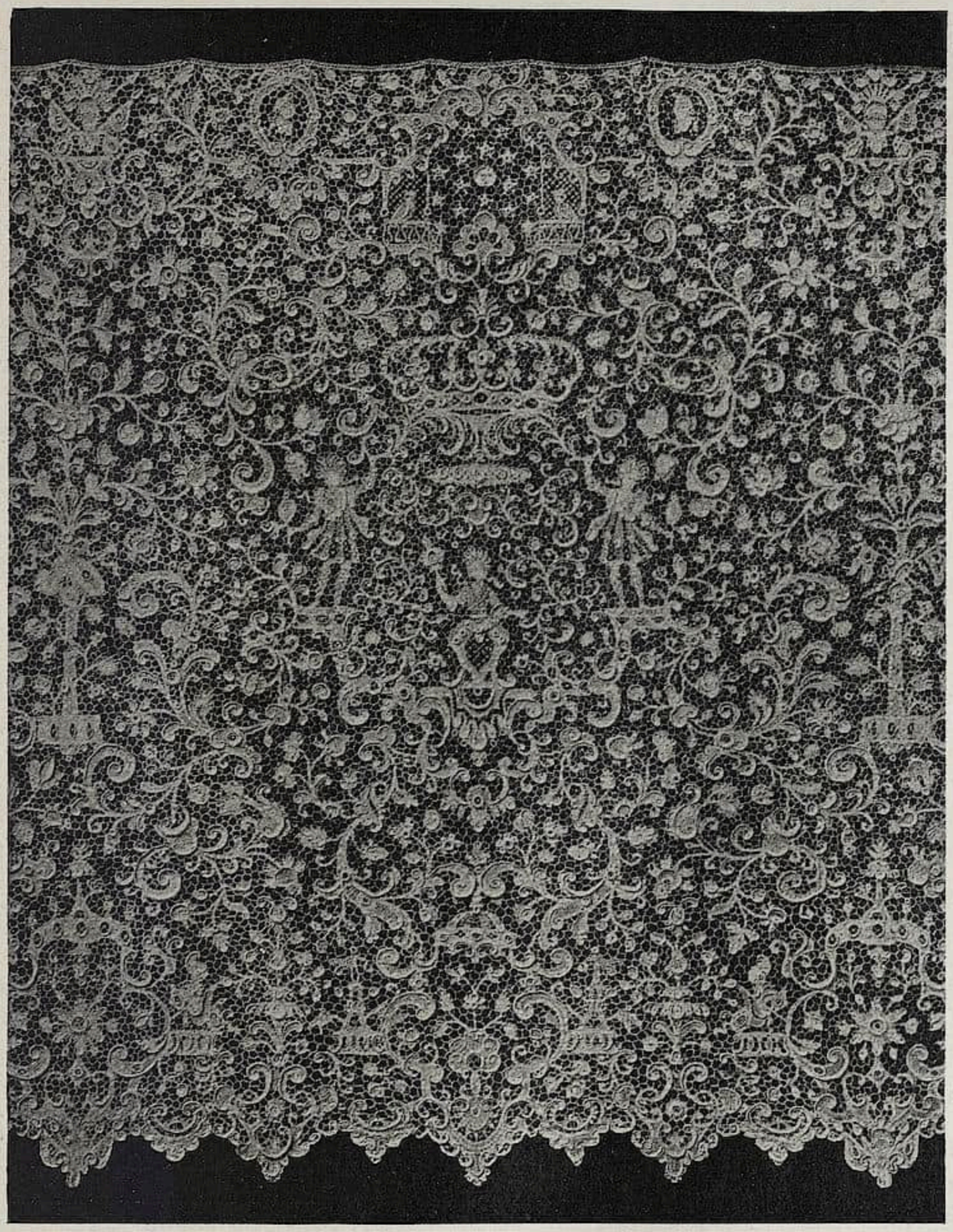


Abb. 6. Nähſpitze. Point de France. Anfang des 18. Jahrhunderts

Aus dem Beſitz der Fran Baronin von Oldershauſen, Hoſterwitz

appliziert werden. Um die Mitte des 17. Jahrhunderts war die venezianiſche Reliefſpitze und damit die Barockſpitze als Typ in Italien vollendet, die Roſalinenſpitze, die Wandlung des point gros ins Zarte, die an techniſcher Fertigkeit alles bisher in Italien Geſchaffene hinter ſich läßt, dürfte ſich noch im 17. Jahrhundert entwickelt haben. Dieſe reizende liebenswürdige venezianiſche Spitze war in der herrlichen Stola der Sammlung Wallich glänzend vertreten.

Die bisher betrachteten Typen der Nadelſpitzen ſind alle auf italieniſchem Boden entſtanden, die folgende Entwicklung vollzieht ſich, im Einklang mit der großen Kunſt,

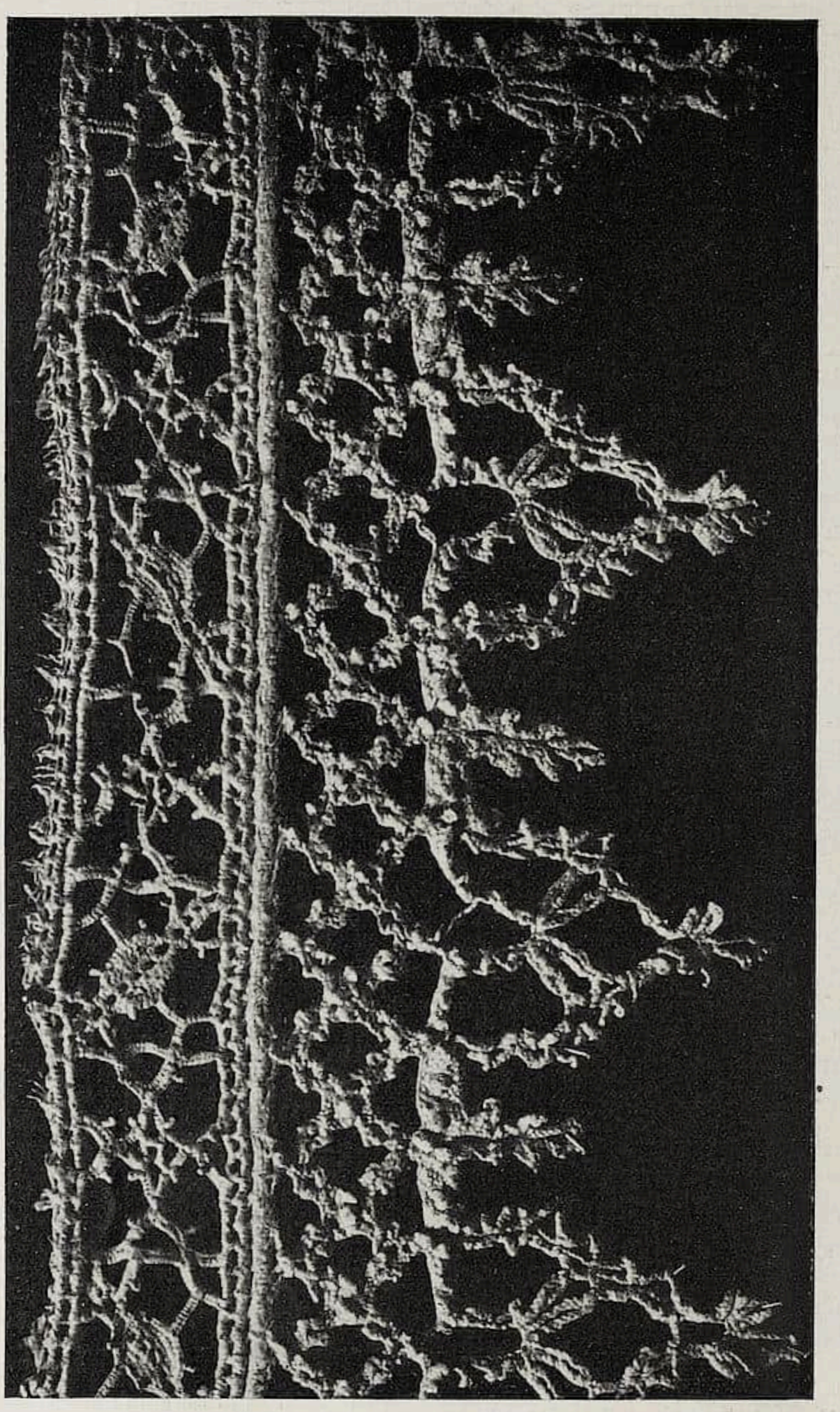


Abb. 8. Klöppelſpitze (Flechtſpitze) mit genähtem Durchbruchſtreifen (punto tagliato). Italien (?). 16. Jahrhundert. Originalgröße

Aus der Sammlg. Geibel, Leipzig

in Frankreich, wo, wie in dem Mutterland der Spitze, das Hauptgewicht auf der Nähſpitze liegt. — —

Die Klöppelſpitze iſt — von den feinen Arbeiten des 18. Jahrhunderts abgeſehen — die volkstümliche Ergänzung der Nähſpitze. Man könnte an das Verhältnis von Holzſchnitt und Kupferſtich erinnern, wenn nicht die Klöppelſpitze beſtrebt geweſen wäre, in den Spuren der vornehmeren Nadelſpitze zu wandeln und deren Muſter mit ihren Mitteln nachzumachen. Dies iſt jedenfalls ihre Richtungslinie geweſen, wenn ſie auch mit ihren Mitteln ganz Selbſtändiges erreicht und mitunter, wie in der Mailänder Spitze, mit ihrem Netzgrund jener vorangegangen iſt. Italien ſcheint auch für die Klöppelſpitze das Urſprungsland geweſen zu ſein; jedenfalls ſprechen hierfür beſtimmte Tatſachen, auf die ſich die Niederlande in dieſem Streite nicht berufen können. Die früheſte und demgemäß techniſch einfachſte Art der Klöppelſpitze iſt die Flechtſpitze, die nur durch eine vierteilige feſte Flechte das einfache dünne Zackenmuſter bildet. Sie wurden in bunter Seide an buntgeſtickten Leinendecken und vor allem weiß als Erſatz für die unverhältnismäßig viel mühſameren Nadelſpitzen benutzt. Durch ihre Leichtigkeit eigneten ſie ſich vortrefflich zum Beſatz der geſtärkten, weit abſtehenden Tellerkragen des beginnenden 17. Jahrhunderts. Sie ſind ebenſowohl im Norden als in Italien gearbeitet worden. — Typiſch italieniſch dagegen ſind einige dem Leipziger Kunſtgewerbemuſeum gehörige Formenſchlagſpitzen (Abb. 9), in deren Zeichnung der Zuſammenhang mit den Nadelſpitzen vom Anfange des 17. Jahrhunderts klar zutage tritt. Sie ſcheinen ſelten zu ſein, denn größere Stücke begegnen kaum jemals.

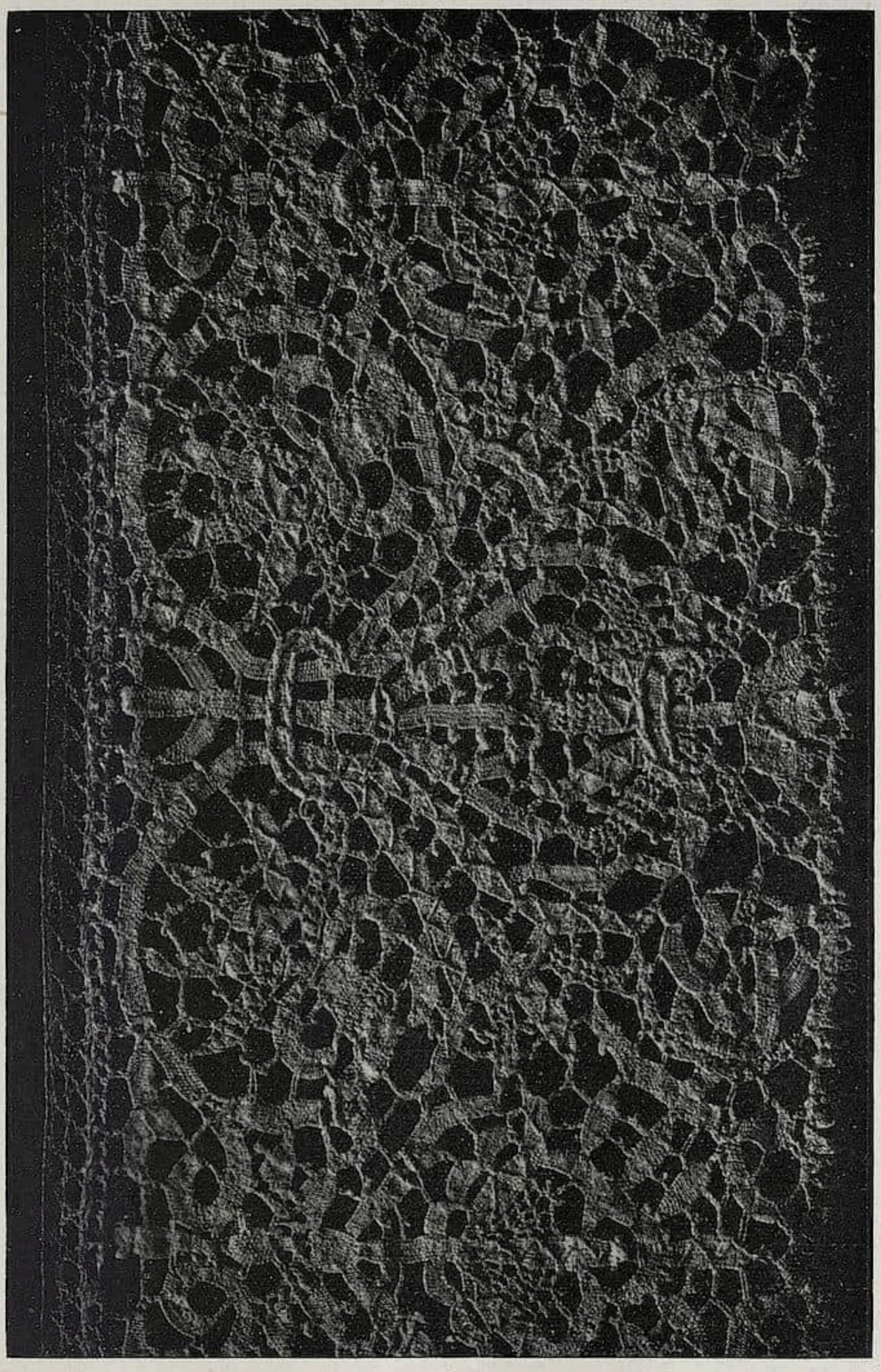


Abb. 9. Klöppelſpitze. Italien. 16. bis 17. Jahrhundert. Originalgröße — Kunſtgewerbe-Muſeum, Leipzig

Die Mailänder Spitze, die gebräuchliche Bezeichnung für die Leinenſchlagſpitze mit Netzgrund, bildet mit dem Guipure, façon Angleterre den ſtrittigſten Punkt der Klöppelſpitzenkunde. Sie iſt in den Niederlanden gearbeitet worden; auf Mailand als Urſprungsort weiſt der Name. Die einen wollen die nationalen Merkmale in der verſchiedenen Zeichnung erkennen, die andern weiſen, und mit Recht, auf Unterſchiede der

Abb. 10. Klöppelſpitze. Brüſſel. 18. Jahrh. Aus dem Beſitz S. H. des Herzogs Ernſt v. Sachſen-Altenburg

Technik. Danach hätten die Niederlande den feineren Faden und die feinere Technik gehabt — auf beſtimmte Einzelheiten kann hier nicht näher eingegangen werden — und das würde der wunderbaren Entwicklung der Klöppelſpitze in den Niederlanden des 18. Jahrhunderts entſprechen. — Die Leinenſchlagſpitze mit Netzgrund hatte in Spitzen aus den Sammlungen Goldſchmidt, Harrach, Oppenheim-Reichenheim würdige

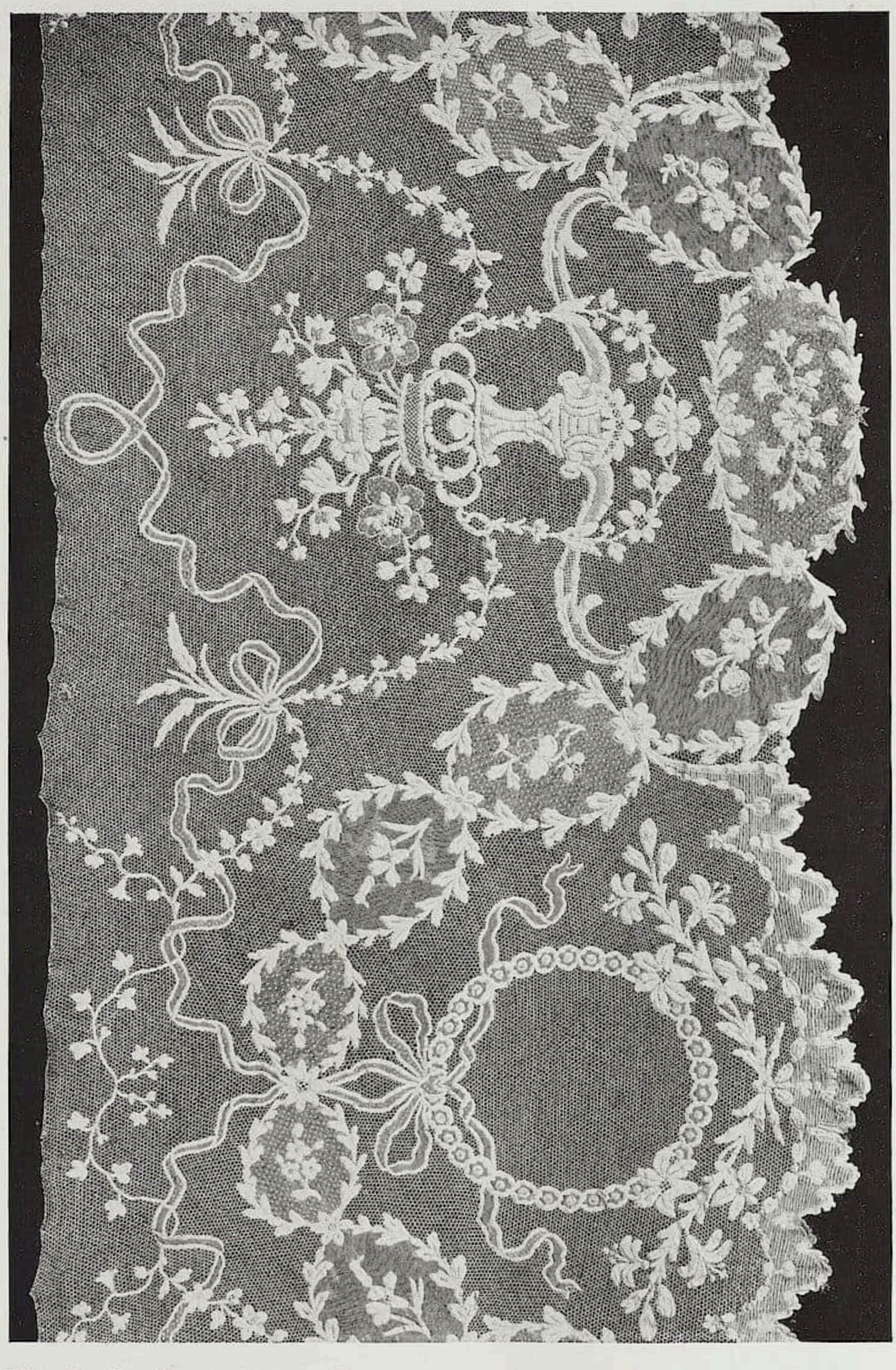


Abb. 7. Nähſpitze. Point d'Alençon

Aus dem Beſitz S. M. des Königs Friedrich Auguſt von Sachſen

Zu dem Artikel: „Alte Spitzen im Leipziger Kunſtgewerbe-Muſeum“

Vertreterinnen, während die Leinenſchlagſpitze ohne Steggrund, die holländiſchſte aller Klöppelſpitzen und zugleich die gebräuchlichſte für die Kleidung — als Beſatz des Kleidausſchnittes, als ſchmale Kante an den weißen geſtickten Hauben und an den Schürzen, und mit den ſchwer fallenden Zacken als Abſchluß der breiten Schulterkragen und Manſchetten — nur in wenigen, aber trefflichen Beiſpielen der Sammlungen Oppenheim-Reichenheim, Goldſchmidt und der Dresdener und Leipziger Kunſtgewerbe-Muſeen zu ſehen war. Die ſchönſte niederländiſche Barockſpitze mit ihrer ſchwungvollen Zeichnung war eine Decke der Sammlung von Ubiſch — eine Leinenſchlagſpitze mit Steggrund. Mit ihrer präziſen Arbeit, mit den verſchiedenen Ziernetzen, weiſt ſie den Weg, den die niederländiſche Klöppelſpitze im 18. Jahrhundert gehen ſollte.

Wir ſind bei dem Zeitpunkt angelangt, wo wir die Nähſpitze, die im Begriff war nach Frankreich überzuſiedeln, verlaſſen haben. Mit dem Jahre 1665, mit Colberts Gründung der Geſellſchaft zur Hebung der Spitzeninduſtrie, wurde Frankreich das tonangebende Land für die Nähſpitze und blieb es bis ins 19. Jahrhundert. Die venezianiſche und die niederländiſche Spitzenarbeit wurde unmittelbar durch die aus Venedig und aus den Niederlanden berufenen Arbeiterinnen eingeführt. Man arbeitete zunächſt in gleicher Weiſe die Reliefſpitze mit unregelmäßigem Steggrund. Franzöſiſcher Geiſt aber war es, der die große Wandlung herbeiführte, daß ſich die zerſtreuten Stege zu gleichmäßigen ſechseckigen Gebilden zuſammenſchloſſen, die dem Muſter einen ruhigen Untergrund gewährten. Nach miniſteriellem Beſchluß erhielten alle in den Manufactures gearbeiteten Spitzen den Namen „Point de France“, d. h. jede Spitze, die in den Jahren 1665/75 — der

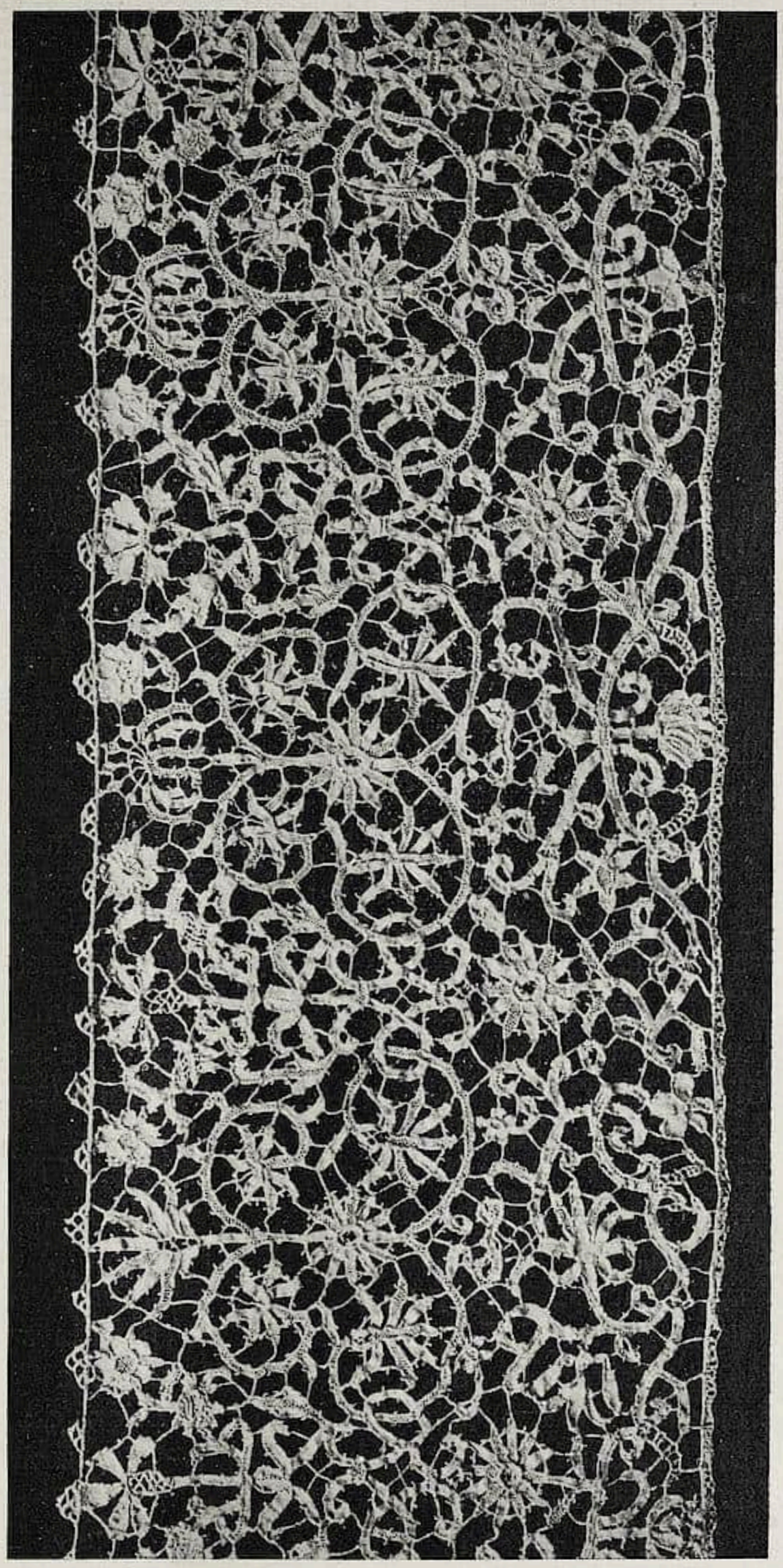


Abb. 11. Nähſpitze. Italien, Venedig (?) 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts

Aus dem Beſitz der Frau Ida Zſchille, Dresden

Dauer des Privilegs — in Frankreich gearbeitet wurde. Denn nach einer außerordentlich harten geſetzlichen Beſtimmung durften nur in den ſtaatlich eingerichteten Schulen Spitze genäht werden. Das, was heute unter dem Namen Point de France geht, iſt die früheſte Art der Grundſpitze, d. h. der Spitze mit regelmäßigem Grund. Sie iſt vielleicht die ſtilvollſte, jedenfalls aber, dem Zeitcharakter entſprechend, die pompöſeſte und ſchwerſte der Spitzen, die Frankreich erzeugt hat. Man ſpürt noch die Nähe des Barock und die Nähe Italiens. Drei herrliche und auf das Schönſte ſich ergänzende Stücke waren auf der Ausſtellung vereinigt; ein vollſtändig erhaltener Albenbeſatz, ein ebenſo breites, köſtlich gearbeitetes Stück mit Blumen und Cartouchen der Sammlung Zſchille, und die wundervollen, mit Tänzern, Sonne, Mond und Sternen geſchmückte der Baronin von Oldershauſen (Abb. 6).

Von der etwas ſteifen Grandezza dieſer Spitzen leitet ein Albenbeſatz der Hechinger Pfarrkirche mit dem leichteren Streublumenmuſter zu der eigentlichen Alençonſpitze des 18. Jahrhunderts über. In dem elegant gezeichneten Albenbeſatz der Sammlung Wallich zeigt ſich dieſe Louis XVI-Spitze von ihrer beſten Seite, während das Muſter der wunderbar gearbeiteten Spitze aus dem Nachlaß der Königin Carola durch die leeren Medaillons etwas unvollendetes an ſich hat.

Noch weiter als Alençon treibt der Point de Sedan die Feinheit der Arbeit, die in fühlbarem Kontraſt ſteht zu der Schwere des Muſters mit den großen Blättern und ſchweren, ſteifen indiſchen Blüten.

Mehr als je zuvor wurde im 18. Jahrhundert die Klöppelſpitze von der Nähſpitze beeinflußt, und der Wettſtreit mit ihr, das Beſtreben, die Wirkung der verſchiedenen Stiche mit Hilfe der Klöppel zu erreichen, hat die Klöppeltechnik auf eine Höhe gebracht, die uns heute ſchier unbegreiflich erſcheint.

Die vielſeitigſte der großen berühmten niederländiſchen Spitzenzentren iſt Brüſſel geweſen, und ſicherlich werden ſich noch manche von den ihrer Herkunft nach unentſchiedenen Typen der Klöppelſpitze als Brüſſeler Arbeit erweiſen. Das charakteriſtiſche Merkmal iſt neben dem feinen bandartigen Relief, das die Formen umzieht, der Leinenſchlag, der heute noch ſo ausgeführt wird. In der Zeichnung unterſcheidet ſich Brüſſel von den anderen niederländiſchen Klöppelſpitzen durch die Bevorzugung des Figürlichen, und hierfür bot die Ausſtellung mit der Taufdecke der Sammlung Wallich und zwei Spitzen mit Chineſen gute Beiſpiele. Der Anfang des 18. Jahrhunderts war mit kleineren Spitzen (Frau E. Albert), mit dem Teil eines Albenbeſatzes und einem abgepaßten ſchürzenartigen Devant (Frau von Trenkwald) vertreten. Das Vollendetſte war eine breite, wahrſcheinlich als Beſatz eines Altartuchs gearbeitete Spitze aus dem Beſitze Sr. Hoheit des Herzogs von Sachſen-Altenburg mit dem für Brüſſel bezeichnenden Baum- und Blattwerk (Abb. 10).

Die anderen niederländiſchen Klöppelſpitzen — Valenciennes, Binche, Mecheln, Antwerpen — beſchränkten ſich, im Gegenſatz zu Brüſſel, auf kleinere Maße, auf Beſatzſpitzen und Barben, die im Haar getragen wurden. Sie haben an Feinheit der Arbeit das Höchſte erreicht, was der Klöppel möglich war, und es iſt kein Zufall, daß tadellos erhaltene Spitzen dieſer Art ſelten ſind. Die Feinheit des Geflechts war eine ſo große, daß es dem Gebrauch und der Wäſche auf die Dauer nicht ſtandhalten konnte. — —

Noch ſind wir bis auf Alençon über die eigentliche Spitzenfabrikation im Unklaren, und noch fehlt eine Darſtellung der Spitze im Zuſammenhang mit Tracht und Orna-

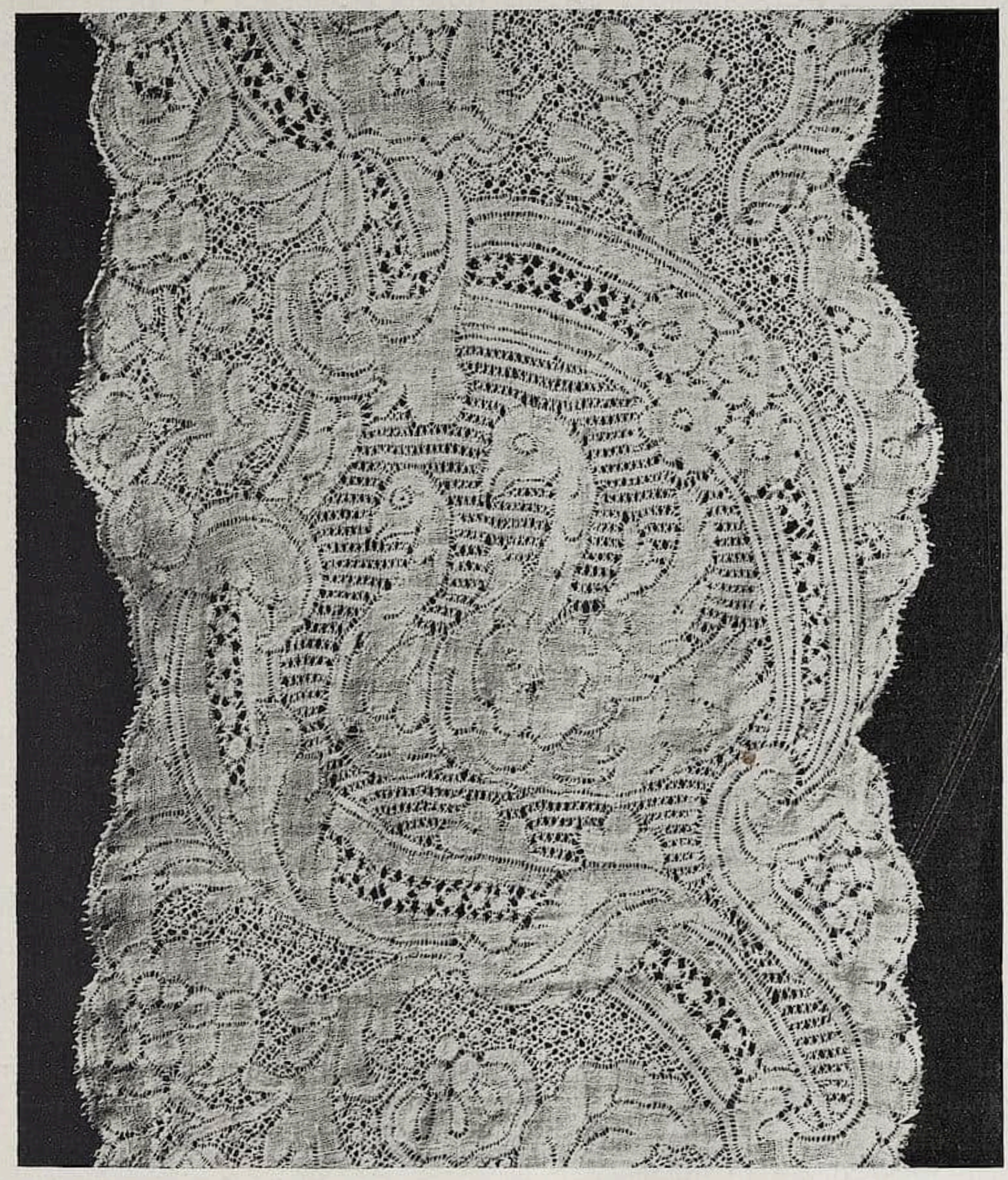


Abb. 12. Geklöppelte Barbe. Valenciennes. 18. Jahrhundert. Originalgröße

Aus dem Beſitz der Frau Dr. Oppenheim-Reichenheim, Berlin

ment. Aber wie bei allen Ausſtellungen, ſo prägen ſich auch bei dieſen großenteils zufällig vereinigten Spitzen die verbindenden Merkmale immer deutlicher aus und ſchließen ſich zum Typus zuſammen, ſo daß es nicht ausſichtslos erſcheint, von der ſtiliſtiſchen Zuſammengehörigkeit ausgehend, die noch ungelöſten Fragen der Spitzenkunde allmählich beantworten zu können.

RÖMISCHE AUSSTELLUNGEN

I. ARTE RETROSPETTIVA IM CASTEL ST. ANGELO

Mit 2 Abbildungen **Von ERNST STEINMANN**

Ein Scirocco[turm brau[te um die Engelsburg. Tief hing zerri[[enes Gewölk vom bleiernen Himmel herab. Gewaltige Staubwolken jagten [ich durch die Straßen und über die Plätze und breiteten durch[ichtige graue Schleier über die Dächer und Kuppeln der Stadt und über die träge dahin[trömenden trüben Wa[[erma[[en des hochge[chwollenen Tiber. Durch die offene Loggia Pauls III. jagten [ich kichernd und [töhnend die entfe[[elten Windgei[ter. Sie fanden ihren Weg über die Gänge und Treppen in die [tillen Höfe Alexanders VII. und Julius II., ja, ihre übermütigen Stimmen drangen [ogar bis in die hohen Prunkgemächer des Appartamento Papale.

Nach einem Wirrwarr ohnegleichen endlich Ruhe! Se. Heiligkeit hatte unerwartet einen Be[uch in der Engelsburg ange[agt — vielleicht auf Tage, vielleicht auf Wochen und Monate — niemand wußte es zu [agen. Und die[e Kunde hatte wie ein Blitz das [chlummernde Leben in der Fe[tung erweckt. Der Ka[tellan hatte [ogar [eine Soldaten aufbieten mü[[en, um fertig zu werden. Um den Rundbau der Fe[tung war in größter Eile ein Garten ge[chaffen worden, und der Frühling war gerade rechtzeitig eingetroffen, überall die Blätter und Blüten herauszulocken. In wenigen Tagen waren die Gänge, Treppen und Höfe des Fe[tungslabyrinthes ge[äubert worden. Man hatte Möbel, Teppiche und Prunkgeräte ge[andt, und all die Pracht war in den Gemächern des Pontifex und [eines zahlreichen Gefolges je nach Würden und Verdien[t mit [chneller Hand verteilt worden. Selb[t Apotheke und Barbierladen hatten völlig neu hergerichtet werden mü[[en, von den Küchen, den Vorratsräumen, den Ge[indezimmern nicht zu reden.

Endlich, endlich war die Arbeit vollbracht, und lächelnd [chritt der Gouverneur neben dem Maggiordomo Sr. Heiligkeit einher, der eben er[chienen war, noch einen letzten mu[ternden Blick in die Gemächer zu werfen, die für den Papst be[timmt waren. Der wortkarge Prälat liebte es zu [chweigen, wenn er loben mußte, und [o [chwieg er. Im Schlafgemach Sr. Heiligkeit aber konnte er einen Ausruf der Bewunderung nicht unterdrücken, als er auf goldener Truhe eine Verkündigung des Fra Filippo Lippi in prächtigem Goldrahmen prangen [ah und rechts und links die beiden Rundbilder des Fra Bartolomeo und des Pinturicchio erblickte. Aber er bezwang [ich [chnell, indem er erklärte, man habe verge[[en auf das Betpult Sr. Heiligkeit das miniaturenge[chmückte Brevier zu legen, das die Päp[te nur im Ca[tel St. Angelo zu benutzen pflegten. Dann läutete er die Glocke mit der kö[tlichen Zi[elierarbeit, um ihren Klang zu prüfen, und befahl in dem hohen bronzenen Räuchergefäß die duftenden Kräuter anzuzünden. Lang[am, mit [charfem Blick bald die große Anbetung Peruginos, bald Verrocchios Madonnenrelief, bald einen der kö[tlichen Gobelins mu[ternd, [chritt er weiter durch die glänzende Flucht der Gemächer, und nachdem er im großen Papst[aal noch einmal Halt gemacht hatte vor einigen farbigen Zeichnungen des Giulio Romano nahm er durch die Loggia Julius II. den Weg, den er gekommen, in den Vatikan zurück.

„Nichts, wirklich gar nichts, hat der Reverendi[[imo diesmal zu tadeln gefunden," [agte der Gouverneur [chmunzelnd zu [einem Adjutanten. „Übrigens wird Se. Heiligkeit [ofort er[cheinen, wenn [ich der Sturm gelegt hat." —

Solche Stimmungen und Vi[ionen drängen [ich heute dem Be[ucher der Engelsburg auf mit einer fa[t überwältigenden Fülle und Gewalt. Und daß [ie es tun, daß der Bann der Vergangenheit uns [o völlig gefangen nimmt, daß man meint, das Papsttum

Bronze eines Flußgottes (Tonmodell in der Engelsburg ausgeſtellt) Rom, Sammlung Stroganoff
Originalaufnahme

müſſe nun wieder ſofort Beſitz ergreifen von dem, was es auf immer verlor — das iſt alles, was man zum Lobe des Colonnello Borgatti und ſeiner vielen Getreuen, der Hermanin, Muñoz, Misciattelli, Bartoli, Ozzola, Papini, zu ſagen braucht. Denn Stimmungen zu ſchaffen, zu befreien um zu feſſeln, das bedeutet in jeder Kunſt Vollendung. Und wo wäre ein ſolches Ziel ſchwerer zu erreichen als in einer Ausſtellung?

Im oberen Geſchoß, im großen hochgewölbten Raum vor der Camera del Teſoro, die noch einige ungehobene Schätze birgt, iſt eine kleine Michelangelo-Ausſtellung veranſtaltet worden. Sie iſt von allen Ausſtellungen in der Engelsburg vielleicht die einzige, der es an einheitlichem Charakter und bezwingender Bedeutung fehlt, und doch bietet ſie neben vielen geringeren Werten auch des Intereſſanten genug.

Schon der große Original-Gipsabguß der Pietà von Paleſtrina, die unlängſt mit großer Emphaſe der Welt als eigenhändige Arbeit Buonarrotis vorgeſtellt wurde, weckt höchſtes Intereſſe und widerſtreitende Empfindungen. Selten iſt die Formenwelt Michelangelos von einem fremden Meißel ſo überzeugend nachgeahmt worden wie hier. Man

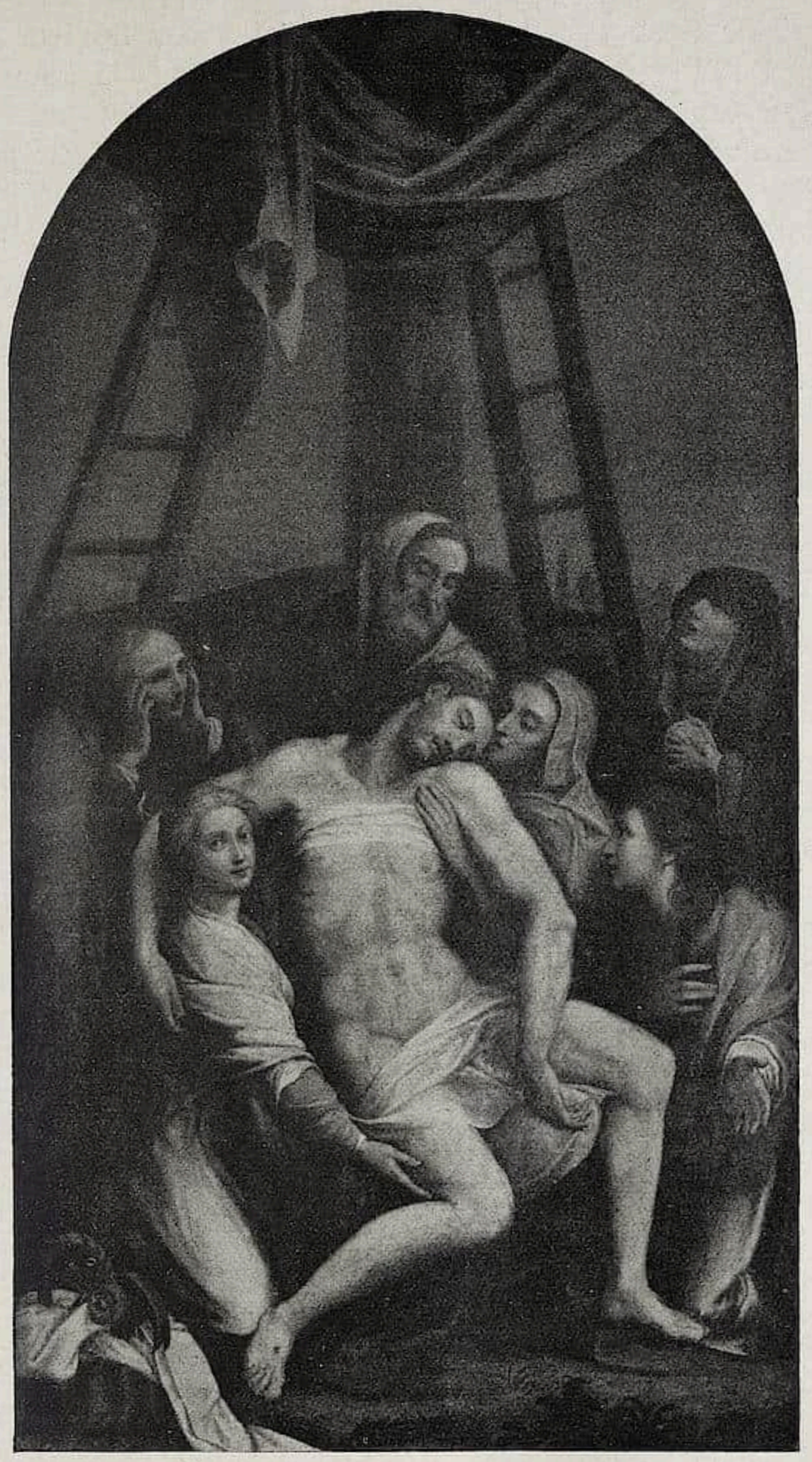
darf ſogar annehmen, daß eine Zeichnung des Meiſters — eine ſeiner zahlloſen Studien für die Pietà — dieſer grandioſen Kompoſition zugrunde liegt. Aber wer wirklich in dieſer doch ſehr groben, von keinem Hauch ſeines Geiſtes berührten Arbeit die Hand Michelangelos zu erkennen vermag, dem hat ſich die Pſyche ſeiner Kunſt noch nicht geoffenbart. Man braucht ſich nur umzuwenden und gegenüber den verhauenen Marmor des Palazzo Rondanini zu betrachten. Dort lieſt man noch in halberloſchenen Zügen die Flammenſchrift des Genius.

Auf einem Tiſch in der Mitte des Saales ſind — leider viel zu niedrig — einige bis heute großenteils faſt völlig unbekannt gebliebene Werke der Plaſtik aufgeſtellt: drei Porträtköpfe Michelangelos und ein großer Flußgott in Terrakotta. Die Gipsbüſte Michelangelos aus der Accademia di San Luca wurde vor kurzem von Sartorio in dem neuen Katalog der Sammlung publiziert. Dieſe ſchwächliche Arbeit wurde der Akademie vor mehr als hundert Jahren von Bartolomeo Cavaceppi als das einzige Porträt Buonarrotis geſchenkt, das direkt nach ſeiner Totenmaske ausgeführt ſein ſoll. Die Marmorbüſte aus Privatbeſitz iſt ein Abozzo und zwar wahrſcheinlich ein Entwurf für die Grabſtätte Michelangelos in Florenz. Der Ausdruck des Schmerzes iſt hier im Marmor ergreifend zum Ausdruck gebracht. Noch bedeutender wirkt der Bronzekopf des Meiſters aus dem Caſtello Sforzesco in Mailand. Der Flußgott iſt eine größere Wiederholung der bekannten Flußgötter im Bargello und, wie es ſcheint, eine Studie für die ſchöne Bronze im Palazzo Stroganoff in Rom. Die Frage nach den Flußgöttern Michelangelos für die Medicikapelle iſt nur vorläufig zum Abſchluß gelangt. Wer einmal dies Problem wieder aufnehmen will, wird ſich vor allem mit dem Flußgott Stroganoff und dieſem merkwürdigen Gebilde in Caſtel St. Angelo abzufinden haben, das gleichfalls aus der Accademia di San Luca hierher gelangt iſt.

Von ausgeſtellten Originalgemälden ſind beſonders zu nennen: aus der Privatſammlung Doria das Porträt des Andrea Doria von Sebaſtiano del Piombo, eine ſtark von Michelangelo beeinflußte heilige Familie in Privatbeſitz, und Bacchiaccas bekanntes Bild aus dem Palazzo Giovannelli: Moſes Waſſer aus dem Felſen ſchlagend. Wie merkwürdig iſt es, in dieſem für Bacchiacca höchſt charakteriſtiſchen Bild mit den kühlen, bläulichen Tönen alle Frauen mit dem ſeltſamen Haarputz Michelangelos geſchmückt zu ſehen, der ja auch einmal dieſen Stoff in einer Skizze für Julius III. behandelt hat. (Vaſari VII, 58.) Beſonderes Intereſſe beanſprucht außerdem ein Prophet in der Wüſte des Daniello da Volterra, der aus Volterra geſandt wurde. Man ſieht hier nicht ohne Erſtaunen, was Daniello auch als Maler zu leiſten vermochte, ehe er ſein Talent dem Genius Michelangelos preisgab.

Äußerſt zahlreich ſind die ausgeſtellten Kopien nach Kompoſitionen Buonarrotis. Wir ſehen die Geißelung Chriſti, die Verkündigung, Chriſtus in Gethſemane, die Madonna mit Joſeph und dem ſchlafenden Kinde, das jüngſte Gericht, ja auch die Pietà von St. Peter in einer oder mehr Wiederholungen. Beſonders iſt eine Wiederholung jener bekannten Pietà zu nennen, die Michelangelo für Vittoria Colonna ausgeführt hat. Das Gemälde ſtammt aus Florentiner Privatbeſitz. Man muß es mit der Marmorreplik daneben oder mit Venuſtis ſchwächlicher Kopie der Villa Borgheſe vergleichen, die gegenüber hängt, um zu realiſieren, wie hoch dieſe Replik ſchon durch ihre tiefe, ſatte Farbengebung alle ſonſt bekannten überragt.[1]

[1] Der Eigentümer dieſes Gemäldes, Conte R. P. Gatteſchi, hat ſoeben eine kleine Gelegenheitsſchrift publiziert, die das Entſtehungsdatum dieſer Pietà durch eine Inſchrift auf der Rückſeite mit Sicherheit auf das Jahr 1540 feſtzuſetzen ſcheint.



LORENZO SABBATINI DA BOLOGNA, Kopie der Pietà Michelangelos

Rom, Sakriſtei von St. Peter. Nach einer Aufnahme von D. Anderſon, Rom

Da durch dieſe Ausſtellung zweifelsohne das Intereſſe an dem Problem der Pietà-Darſtellungen Michelangelos, das zuerſt in Thodes kritiſchen Unterſuchungen eingehend behandelt worden iſt, neu geweckt werden wird, ſo ſcheint es geboten, bei dieſer Gelegenheit auf die bis heute, völlig unbekannt gebliebene Kopie der Grablegung im Florentiner Dom hinzuweiſen, die Lorenzino Sabattini da Bologna für die Sakriſtei von St. Peter gemalt hat, wo ſie ſich noch jetzt befindet. Schon Baglioni hat in ſeinen Künſtlerbiographien (p. 17) dies Gemälde beſchrieben, das von Antonio Viviani noch

einmal in einem großen Altargemälde in S. Maria dei Monti kopiert worden iſt. Wenn nun auch Sabbatinis Kopie keine ganz exakte iſt — drei Geſtalten ſind hinzugefügt und die Haltung des Kopfes der Madonna iſt ein wenig verändert — ſo vermittelt ſie uns doch von Michelangelos verſtümmelter Kompoſition die denkbar klarſte Vorſtellung, weil hier das linke Bein Chriſti, das im Marmor fehlt, in der urſprünglich geplanten und wohl auch ausgeführten Geſtalt erſcheint.

Leider in ſchlechtem Licht iſt eine in Holz geſchnitzte Kopie jener Pietà des Girolamo Campagna in S. Giuliano in Venedig aufgehängt, die uns auch die Bildhauer Norditaliens völlig im Bann des großen Florentiners zeigt.

Die Mostra Michelangiolesca iſt, wie manches andere, zum Eröffnungstage nicht fertig geworden. Es ſind noch beſtändig neue Eingänge zu verzeichnen. In einer beſonderen Ausſtellung von Nachbildungen ſämtlicher Porträtdarſtellungen Michelangelos werden zum erſtenmal nach Originalaufnahmen Alinaris die Fresken der Casa Buonarroti in Florenz, die das Leben des Meiſters ſchildern, gezeigt. Noch im Laufe des Sommers ſollen dieſe merkwürdigen Gemälde in einer Publikation über die Porträtdarſtellungen Michelangelos herausgegeben werden. Der erſte Katalog der Caſtel St. Angelo-Ausſtellung iſt Ende April erſchienen.

In einer Zeit, wo man nicht ohne Schmerz und Erſtaunen ein völlig neues Rom auf den Trümmern des alten erſtehen ſieht, in einer Zeit, wo durch den Abbruch des Palazzetto Venezia einer der ſchönſten und erinnerungsreichſten Plätze der ewig ſich wandelnden Stadt unwiederbringlich zerſtört worden iſt, in dieſem ſeltſam beklemmenden Treiben einer ſich ſchnell geſtaltenden modernen Metropole wirkt die Erneuerung der Engelsburg wie eine verſöhnende Tat. Hier, wo einſt in verwahrloſten Höfen und Gängen, in öden Gemächern und verlaſſenen Prunkſälen die Geiſter der Vergangenheit uns umdrängten, iſt wie mit einem Zauberſchlage die Vergangenheit Leben und Wirklichkeit geworden. Ein Muſeum des Mittelalters und der Renaiſſance hat hier Borgattis Energie ins Leben gerufen, wie es heute die Welt — man kann es ohne Übertreibung ſagen — kein merkwürdigeres beſitzt.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGLICHES MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGLICHES MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDTISCHES MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG.

EIN GROSSES, NEUES VERMÄCHTNIS FÜR DEN LOUVRE Wie bereits in Heft 8 kurz mitgeteilt, ist am 7. April nach kurzer Krankheit Graf Isaac de Camondo in Paris gestorben. Die Testamentseröffnung am darauffolgenden Tage ergab, daß der Verstorbene seinen gesamten Besitz an Kunstwerken sowie 100 000 Franken zur Aufstellung der Sammlung dem Louvre vermacht hat. Camondo besaß die berühmte Standuhr „Die drei Grazien" von Falconnet, für die ihm vor Jahren ein Amerikaner eine Million Franken bot; ferner Bronzen, Tapisserien, Bilder des 18. Jahrhunderts, unter denen sich einer der schönsten Latours befindet; dann vor allem eine große Anzahl sehr bedeutender Werke von Corot, Delacroix, Manet, Renoir, Sisley, Pissarro und Cézanne, die vor allem seinen Namen in Sammlerkreisen bekannt gemacht haben. Die Sammlung hat einen Marktwert von etwa 8—10 Millionen. Durch das Vermächtnis Camondos werden Renoir, Sisley und Cézanne endlich in die französische Nationalgalerie einziehen.

Isaac de Camondo wurde kürzlich zum Präsidenten der Société des amis du Louvre ernannt. Da er Portugiese war, konnte seinem Wunsche nicht entsprochen werden, der dahin ging, als Mitglied des Rats der französischen Nationalmuseen aufgenommen zu werden. Die Schwierigkeiten, die in seiner Abstammung beruhten, wurden behoben, als er Dujardin-Beaumetz erklärte: „Wenn ich dem Rechte nach nicht Franzose bin, so bin ich es dem Herzen nach, was ich dadurch beweisen werde, daß ich meine gesamten Kunstschätze dem Louvre vermache." Daraufhin wurde Graf Isaac de Camondo in den Rat der französischen Nationalmuseen gewählt.

BERLIN Im KGL. KUPFERSTICHKABINETT ist eine Ausstellung eröffnet worden, welche die Entwicklung der französischen Lithographie von ihren Anfängen bis zur Neuzeit vorführt. Svs.

FRANKFURT a. M. STÄDTISCHE GALERIE. Neuerwerbungen: Für die Abteilung Frankfurter Kunst wurden zwei charakteristische Arbeiten von Eduard v. Steinle — ein Kinderporträt — und eine Porträtstudie nach einer jungen Dame von Lunteschütz angekauft. Aus dem Fonds für Werke lebender Künstler wurden fünf Bilder erworben, von denen die drei ersten bereits ausgestellt wurden.

1. Ferdinand Hodler: Bildnis eines jungen Mädchens, in Profilstellung im Garten sitzend, gekleidet in ein blau-weiß kariertes Kleid. Das Bild stammt, wie auch der Schnitt des Kleides zeigt, aus den neunziger Jahren, in denen der Meister nur noch selten sich realistische Themen stellte.

2. Ein „Garten in Dämmerung" von Graf Leopold v. Kalckreuth, ein sehr stilles, meisterhaft durchgeführtes Bild der letzten Jahre des Künstlers.

3. Das Porträt des Oberbürgermeisters Adickes von Frankfurt von Max Liebermann, im letzten Jahre gemalt, ein Bild von ähnlicher Abgeklärtheit und Beschränkung in den Ausdrucksmitteln wie das Selbstporträt des Meisters im Besitz der Hamburger Kunsthalle, das augenblicklich in Berlin auf der Sezessionsausstellung gezeigt wird.

4. Eins der bekannten Hamburger Hafenbilder von Wilhelm Kallmorgen, der Hafen wenig belebt in schwerer Regenstimmung.

5. Ein Gemälde von Johannes Sperl: Leibls Garten, das sehr charakteristisch den Freund Leibls in der Frankfurter Galerie vertreten wird.

Leider konnten die beiden letzten Arbeiten noch nicht gehängt werden, da der der Städtischen Galerie im Städelschen Institut zur Verfügung stehende Raum schlechterdings keinen Platz mehr bot. Hoffentlich wird noch in diesem Jahre mit dem Plan eines Erweiterungsbaues Ernst gemacht, damit die vielen Meisterwerke in der modernen Abteilung der Städtischen Galerie endlich zu der Wirkung kommen, die ihnen gebührt.

LEIDEN Das STÄDTISCHE MUSEUM gelangte vor kurzem in den Beſitz eines Gemäldes von Jan Lievens, das die Geſchichte der Suſanna mit den beiden Alten wiedergibt. In einer Landſchaft ſpielt ſich rechts vor einer dunklen Baumwand die Szene ab. Hier ſitzt die nackte Suſanna, nur umrahmt von einem weißen Laken und wird handgreiflich beläſtigt von den beiden alten Juden, neben denen ein Stuhl mit rotem Kiſſen ſteht. Ein Gegengewicht erhält die Kompoſition links durch zwei Zypreſſen und einen Brunnen. In die Tiefe führen zwei Gebäudekuliſſen. Wie auf dem Rembrandt in Berlin beruht die höchſte künſtleriſche Wirkung dieſes Gemäldes auf dem Gegenſatz des blühenden Fleiſches zum Rot des Stuhles. Das Bild iſt voll bezeichnet aber leider nicht datiert, jedoch kann es kaum vor dem erſten Viertel des 17. Jahrhunderts entſtanden ſein, ſchon aus allgemein entwicklungsgeſchichtlichen Gründen. Die Abhängigkeit Lievens' von ſeinem Lehrer Laſtman geht aus dieſem Gemälde deutlich hervor, z. B. von deſſen Suſannabild bei Delaroff von 1614 wie auch der Bathſeba bei Zabielsky von 1619, aber die Anſicht Martins (Oud Holland 1911, Lieferung 2), daß es in ſeiner Lehrzeit (1617 bis 1619) vor 1619 entſtanden ſein muß, iſt nicht aufrechtzuerhalten, ſchon deshalb nicht, weil ein Knabe von 12 Jahren unmöglich ein kompoſitionell ſo entwickeltes Werk ſchaffen kann, wie das unſere. Kurt Erasmus.

LONDON Die Architektur- und Skulpturenabteilung des VICTORIA AND ALBERT MUSEUMS (South Kenſington Muſeum) iſt kürzlich um zwei Werke der franzöſiſchen Gotik bereichert worden, die in Saal 8 aufgeſtellt worden ſind. Das eine, eine Gruppe von fünf an der Baſis verbundenen Säulenſchaften aus grauem Marmor mit Steinkapitälen, ſtammt aus Villemer, einem Dorfe in der Nähe von Fontainebleau. Die grotesken Köpfe der Kapitäle wie die kühn ſtiliſierten Pflanzenornamente laſſen auf eine ſehr frühe Zeit der Entſtehung ſchließen. Das andere Werk iſt eine Madonnenſtatue mit Kind aus Sandſtein aus dem frühen 14. Jahrhundert. Sie ſtammt aus Ecouen und iſt ein typiſches Pariſer Stück. Die Behandlung der Figur wie der Draperie erinnert ſtark an die Reliefs an den Nordkapellen von Notre Dame. Der obere Teil des Körpers des Kindes fehlt leider.

Mr. A. G. Temple, der wohlbekannte Direktor der GUILDHALL ART GALLERY, hat einen Katalog der Galerie herausgegeben, in dem deren Entſtehungsgeſchichte und ihr allmähliches Anwachſen in recht intereſſanter Weiſe geſchildert wird. Den Beginn der Galerie ſtellten einige Porträts der Richter dar, die nach dem großen Feuer im Jahre 1666 die verſchiedenen Erſatzanſprüche zu prüfen und zu entſcheiden hatten. Dann kamen weitere Porträts hinzu, Bilder und Statuen wurden geſchenkt, einige auch angekauft. Momentan beſitzt die Galerie 891 Werke. Von 1890—1907 fanden 15 internationale Ausſtellungen in ihren Räumen, von Mr. Temple veranſtaltet, ſtatt. Seitdem hat man dieſe ſtets ſehr wertvollen und anregenden Ausſtellungen leider nicht mehr wiederholt.

Der eben ausgegebene Jahresbericht der NATIONAL GALLERY behandelt vor allem den großen Zuwachs aus dem George Saltingerbe, der im ganzen aus 164 Bildern beſteht. Dazu kommen eigentlich noch 28 Bilder hinzu, die Salting gehört hatten, aber ſchon während ſeiner Lebzeiten der Galerie zur Ausſtellung überlaſſen worden waren. Neben den Saltingbildern ſind noch einige andere von Mr. Claude Phillips, dem Earl of Northbrook, Mr. A. E. Anderſon u. a. der Galerie zum Geſchenk überwieſen worden. Angekauft wurden während des Berichtjahres: John Cromes „The Poringland Ook"; William Hogarth „Dr. Hoadley, Bishop of Winchester"; Jan Vermeer (zugeſchrieben) „A Family Group"; W. Buitenweg „Landscape".

Die Behörden des BRITISCHEN MUSEUMS haben nunmehr die ihnen laut Teſtament zuſtehende Auswahl von 50 Werken aus der großen Bibliothek des verſtorbenen A. H. Huth getroffen, von der hier vor einiger Zeit die Rede war. Der Reſt der Bibliothek wird von Sotheby privatim en bloc oder in öffentlicher Auktion verkauft werden.

Sir Alfred Eaſt, der bekannte Landſchafter, hat ſeiner Vaterſtadt Kettering eine Anzahl ſeiner Werke zum Geſchenk gemacht. F.

NEUCHATEL Das KUNSTMUSEUM publiziert folgende Neuerwerbungen: Als Depoſitum der Eidgenoſſenſchaft das Ölbild Emond Billes: „La Mort et le Bucheron"; als Geſchenk „Straße in Algier" von Eugène Girardet; als Geſchenk aus dem Nachlaß des Malers Anker, Paul Roberts 1881 entſtandenes „Le Premier Printemps". Ferner eine große Landſchaft „Matinée d'Automne", welche die Muſeumskommiſſion bei Paul Robert beſtellte. Dann ein Stilleben von Charles Colonne, eine Anzahl Zeichnungen und Radierungen Evert van Muydens; weitere Radierungen von Guſtav von Steiger und ein Aquarell von Roſa d'Oſterwald. J. C.

ROM Das von dall'Oſſo ausgezeichnet und umſichtig geleitete Muſeum von Ancona hat ſoeben eine große Bereicherung erfahren, durch die es mit einem Schlage zu einem der wichtigſten Provinzmuſeen Italiens geworden iſt. Es hat nämlich die Sammlung Carletti Giampieri von Arcevia, welche die reichen Funde aus galliſchen Gräbern des 4. Jahrhunderts enthielt, gekauft. Vor allem ſind die ungemein feinen Goldarbeiten hervorzuheben, welche uns einen hohen Begriff von der Kunſtübung jener Zeit geben. L. P.

SCHWERIN Für das GROSSHERZOGLICHE MUSEUM wurden einige intereſſante keramiſche Erzeugniſſe erworben: u. a. ein oſtaſiatiſcher Porzellanteller mit einer Kreuzigungsſzene in Schwarzmalerei, augenſcheinlich nach einer mißverſtandenen europäiſchen Vorlage ausgeführt, eine trefflich erhaltene, ſehr naturaliſtiſch aufgefaßte Geldkatze aus der Schleswiger Fayence-Manufaktur, vor allem aber eine prächtige Fayenceſchale mit zugehöriger Gießkanne, beide mit ſehr eleganten Bildmalereien verziert, aus der Manufaktur der Veuve Perrin in Marſeille.

Ferner wurden aus Großherzoglichem Beſitz eine Anzahl vortrefflicher Porzellan- und Emailarbeiten des 18. Jahrhunderts, darunter auch eine rote Böttger-Figur, dem Muſeum überwieſen. J.

WIEN Ein bekannter hieſiger Kunſtfreund, der nicht genannt ſein will, hat dem KUNSTHISTORISCHEN HOFMUSEUM die beiden Reliefs aus Kehlheimer Stein: Hans Daucher, Reiterbildnis Kaiſer Maximilians I. und Georg Schweigger, Suſanna im Bade, zum Geſchenk gemacht. Beide Objekte wurden in der Berliner Auktion der Sammlung Lanna (21.—28. März, Lepke, Nr. 51 und Nr. 37 des Auktionskataloges) erworben; das Daucherſche Relief erzielte den Preis von 72 500 Mark, das Schweiggerſche 18100 Mark. Vgl. den ausführlichen Auktionsbericht im „Cicerone", Heft 7: „Der Kunſtmarkt", S. 281 f.

AUSSTELLUNGEN

DIE XXII. AUSSTELLUNG DER BERLINER SEZESSION Zum erſtenmal veranſtaltet die Sezeſſion unter ihrem neuen Präſidium die Sommerausſtellung und zum erſten Male iſt einem der früheren Vorſtandsmitglieder nämlich Max Slevogt, der gleichzeitig mit Liebermann ſein Amt niedergelegt hatte, eine Kollektivdarbietung ermöglicht worden. Dieſe Slevogtausſtellung gibt nicht nur dem Geſamtunternehmen die feſte Achſe ſondern bedeutet vor allem für den Künſtler ſelbſt einen, ganz unbeſtrittenen und reinen Erfolg vor dem Publikum und in der fortſchrittlichen Kritik. Was im Laufe der Jahre die Beteiligung an dieſer und jener Ausſtellung mit ein oder zwei Bildern nicht vermochte, hier iſt es erreicht, nämlich den Eindruck einer bis ins Letzte gefeſtigten und abgeſchloſſenen künſtleriſchen Perſönlichkeit zu geben, deren Ausdrucksmittel die volle Reife gewonnen haben. Mit das Erſtaunlichſte bietet eine Reihe von „Prinzregentenbildern", obenan ein klar und wahrhaftig geſehenes Porträt des greiſen Fürſten, dann reizvolle, duftig-ſchöne Szenen aus dem abendlichen Schloßpark von Nymphenburg — der Prinzregent im Kreiſe ſeiner Gäſte auf der Terraſſe der Amalienburg, oder von einem Diener begleitet am Ufer des Teiches im Begriff die Enten zu füttern — endlich die Folge der Bilder von Georgi-Ritterfeſt in der Münchner Reſidenz. Der Künſtler, dem der Prinzregent die Teilnahme an den ſonſt ausſchließlich im Kreis der Mitglieder vor ſich gehenden Zeremonien geſtattet hatte, brachte mit der Friſche des unmittelbaren Eindrucks dieſe maleriſch-überreichen Vorgänge auf die Leinwand. Wir wohnen dem Seelengottesdienſt für die verſtorbenen Ordensmitglieder in der ſchwarz ausgeſchlagenen Hofkirche bei. Von dem ſammtigen Schwarz der Draperien hebt ſich ein mächtiges weißes Kreuz, Kerzen flammen auf dem Altar an deſſen Stufen der Regent im roten Rock kniet, um ihn auf dämmeriger Galerie die Ordensritter im Rot und Gold der Uniformen. Mit bewundernswerter Weichheit ſind Rot, Gold und Schwarz hier zu einem gedämpften Akkord zuſammengeſtimmt, man denkt an Menzel, der ſolche Aufgabe in ſeiner beſten maleriſchen Periode gewiß mit ähnlichem Schmelz gelöſt haben würde. Dann das Feſtmahl des Ordens, der Blick auf die Eſtrade mit dem Tiſch des Regenten, ſein bärtiger Kopf vor grünem Pflanzenhintergrund ſichtbar, Blumen und Tafelaufſätze, Glas, Silber und Kronleuchter in verwirrendem Zuſammenklingen. Zu Seiten zwei der vornehmſten Ritter: in langen Wellen fließt ſtrahlendblau der Ordensmantel über die Seſſellehne hinweg auf die Eſtrade — ein Blau von einer Leuchtkraft, die das Auge immer aufs Neue in Bann ſchlägt. — In das Wachtzimmer der „Hatſchiere", die bei einem Feſt in der Münchner Reſidenz unentbehrlich ſind führt ein drittes Bild. Hoch und luftig ſteigen die Wölbungen des Raumes empor, durch die Fenſter blickt man auf die Häuſer der Reſidenzſtraße. In blauen Röcken und hellen Hoſen ſitzt eine Gruppe der trinkfeſten Krieger im Vordergrund zu Tiſch, hell glänzt das

Bier in den Gläſern (ſie trinken wirklich nicht nur aus Krügen!) die ſchweren Geſtalten beugen ſich über die Teller und ſcheinen gewaltig zuzugreifen. Ein paar ſitzen läſſig in den Fenſterniſchen, einer liegt ſteif und plump in tiefem Schlafſtuhl, ein dritter erſteigt die Treppe, die emporführt. Das Ganze hell und licht, von einem behaglichen Humor durchſonnt, als maleriſches Kunſtwerk von größter Harmonie. Und nun die Porträts: junge Damen in farbenfrohen Seidenkleidern, der Stoff mit eminenter Brillanz gemalt vor feinem grau getönten Hintergrund, forſch und lebendig, weltenfern von aller Süßigkeit des obligaten Mädchenbildes; eine Dame in großer Toilette, die Reize des changierenden Ballkleides, die Delikateſſe des Fleiſches von Hals und Armen mit erleſenem Geſchmack zum Ausdruck gebracht. Eine Reihe von Männerbildern: die kernige, ſchwere Geſtalt des Jägers der in ſeinem Sportkleid vor der Bogenöffnung der Veranda ſitzt, durch die man in prächtigem Ausſchnitt auf Wald und Heide blickt und die federleichtwirkende, ſehnig-elaſtiſche Perſon eines Ulanenoffiziers, wahrhaft ſprunghaft beweglich, dabei unendlich abgeſchloſſen bildnismäßig erfaßt, ſind es die wohl am allerſtärkſten wirken.

Landſchaften aus der Lüneburger Heide, ſtill und friedlich, in dem milden Grün der Kiefern und dem ſanften Violett des Heidekrautes, daneben ein ganz anderer Ton in einem Pfälzer Bild: Herbſt über dem Weinland, glaſig wirken die Töne, rotbraun und kaltes Blau gibt eine kalte, klingende Harmonie, die Natur iſt in ihrer charakteriſtiſchſten Note erfaßt. Schließlich noch ein paar Blumenſtücke von verblüffender Freiheit und Lockerheit des Arrangements, dabei von einer geſetzmäßigen Bindung in die Kompoſition, die ſo und nicht anders ſein darf: alles das ergibt ein Geſamtbild von der beglückenden Höhe, die nur der große Künſtler erreicht.

Corinth, der neue Präſident hat den Berliner Univerſitätsprofeſſor Eduard Meyer gemalt — in ſeinem Dekanstalar, einmal vor einem Fenſter der Universität mit einem feinen Blick auf den Opernplatz, das anderemal in ſeiner Bücherei. Das ſind gute Bilder, großzügig und kraftvoll in der Malerei, treu und freimütig in der Wiedergabe des Menſchen. Daneben ein mächtiger Frauenakt, „Nana“ genannt, überquellend in Kraft und Form, ſchließlich ein Stilleben, einem Snyders in der Anordnung ähnelnd, das eine weibliche Halbfigur inmitten von reifem, ſaftig und ſinnlich gemalten Wildpret, Obſt und Gemüſe zeigt. Liebermann wirkt ſehr reſerviert mit einem Selbſtporträt (ich dächte er hätte ſchon ſtärkere gemalt), einem ſonderbar anmutenden ſtreng geſetzmäßig komponierten „Barmherzigen Samariter“ und einem ſchönen, lebensvollen Porträt des Hallenſer Baumeiſters Kuhnt, ein Werk, zu dem man dem Städtiſchen Muſeum zu Halle, auf deſſen Auftrag hin es entſtand, nur Glück wünſchen kann. Von Trübner gibt es einige ältere, intereſſante Arbeiten ſo eine bei aller Glätte doch ſehr raſſig gemalte Andromeda von 1889, von Hodler gleichfalls ein Frühwerk, einen ganz in Puvis Sinn gehaltenen, noch der ſpäteren Größe entbehrenden Knabenakt vor einer Landſchaft und eine Reihe wirklich tiefpackender, von innerem Feuer durchglühter neuer Werke. Herrlich ſind ein paar italieniſche Frauenköpfe ſowie eine auch farbig ganz gewaltige ſitzende Frauengeſtalt in prachtvoll intenſiv-violettem Gewand.

Brockhuſen ſtellt Landſchaften von kräftiger Fernwirkung, Ernſt Oppler ein in der Luft- und Lichtbehandlung wie der lebendigen Faſſung des Figürlichen gleicherweiſe reizvolles Strandbild aus, Fritz Rhein gute aber etwas farbentrockene Porträts und Landſchaften. Recht hübſch beobachtet iſt ein Spreebild aus Moabit von Hermann Struck und von Biſchoff-Culm ein Trupp heimkehrender Arbeiter. Kardorff malte ein hübſches Strandbild und das Porträt ſeiner Frau, deren Schönheit er aber doch einiges ſchuldig geblieben iſt. Walſer wird gar zu pariſeriſch wenn er den Kurfürſtendamm zeigt, man denkt bei dieſer feinen grauen Luftſtimmung eher an Raffaëlli und den Boulevard des Italiens als an Berlins nüchterne Atmoſphäre. Orlik hat aus ſeinen Beziehungen zum Deutſchen Theater heraus eine in der Beleuchtung ſehr hübſche Bühnenprobe zu „Fauſt II“ gemalt, daneben wieder einige ſeiner geſchmackvollen Blumenſtücke und Stadtbilder. Ernſt Stern, der ebenfalls mit großem Erfolg für ſzeniſche Aufgaben tätig iſt, hat ein in ſeinen wenigen dunklen Farbtönen ſehr anſprechendes Bild geſchaffen, das den „Jungen Teppichhändler“ aus Frekſas reizender Pantomime „Sumurum“ darſtellt. Rösler erſcheint in doppelter Geſtalt: als Landſchafter von großer Friſche in einer klaren fein erfaßten Frühlingsſtimmung, als Figurenmaler in einem Abſchied der Hagar, merkwürdig befangen und unanregend in der ſchweren, zähen Malerei. Baluſchek bringt wieder eins jener Großſtadtbilder die vielleicht ſehr nett gedacht aber als Kunſtwerk doch gar zu unausgiebig ſind, den Blick in eine halbbebaute Berliner Vorſtadtſtraße mit der Rückenfigur eines ſitzenden Alten im Vordergrund. Beckmann zeigt eine Kreuztragung bei der es ziemlich gewaltſam zugeht, ſowie ein Gruppenbildnis von ſteifer Kompoſition aber entſchiedener Qualität im einzelnen. Von Brandenburg ſieht man ein großes Bild der „Tod Jeſu“, erfüllt von innerer Leidenſchaft, daneben einen

ſchönen, in Kolorit und Modellierung bemerkenswert feinen weiblichen Akt.

Robert Breyer bringt eine Anzahl ſeiner geſchmackvollen Blumenſtücke, die indes nicht gleichwertig untereinander ſind, Charlotte Berend ein ſtrammes kühn gemaltes Künſtlerporträt. Der junge Wilhelm Gieſe in Magdeburg, der ſich auch als Radierer betätigt, ſtellt eine hübſche, Landſchaft aus, Otto Hettner eine ſtark aus Aktfiguren zuſammengeſetzte Kreuzigung und eine im Raffinement des Kolorits nicht unintereſſante Rivieralandſchaft. Curt Hermanns Stilleben und ein Straßenbild ſind in der bekannten dünnfarbig-ſtrichelnden Manier gemalt. Emil Pottner, der Keramiker läßt in einen reizvollen, in bunten, hellen Farben gehaltenen Vogelkäfig ſeine tüchtige zeichneriſche und maleriſche Begabung erkennen. Ulrich wie Heinrich Hübner ſind wie ſtets mit ihren geſchmackvollen Oſtſeebildern und Interieurs zur Stelle, Walter Klemm mit luſtigen Eis- und Schneebildern, ſeinen Farbholzſchnitten an geſunder Kraft nicht unähnlich. Leo Klein-Diepold iſt gar zu zäh in der Malerei ſeiner „Blühenden Kaſtanien". Fritz Oßwald ſehr glücklich in einem Wintertag im Gebirge. Julius Pascin, bisher mehr als Zeichner bekannt, tritt als Maler verſchiedener Mädchenbilder nicht ungünſtig in Erſcheinung, er verbindet entſchiedenen farbigen Geſchmack mit einer beachtenswerten Kunſt weicher Modellierung: aber ganz wohl wird einem im Kreiſe ſeiner Geſchöpfe nie. Robert Sterl verſteht den Lichtreizen eines Konzertſaales feine Wirkungen abzugewinnen und Arthur Stremel ſucht das Problem des durch einen gelben Vorhang auf braunrote Mahagonimöbel fallenden Sonnenſcheines wiederzugeben. Kurt Tuch, als Blumenmaler geſchätzt, malt ein großes Figurenbild von gobelinartiger Wirkung, farbenzart in der Verwertung mannigfach abgeſtuften Grüns, Emil Rudolf Weiß mit feinem koloriſtiſchen Geſchmack Akte und allerlei italieniſche Motive, die eine neue Note in ſein Schaffen bringen. Thomas Theodor Heine erheitert durch eine Anzahl ſeiner von feinem Humor erfüllten Porträts und Landſchaften, die wie ſeine Zeichnungen von ſorgfältigſter oft minutiöſer Ausführung ſind. Ein großes Gruppenbild des Weimarer Künſtlervereinsvorſtandes von Kalckreuth iſt äußerſt trocken und unbelebt ausgefallen, es wirkt wie eine Gelegenheitsarbeit. Zur Erinnerung an Fritz von Uhde ſind verſchiedene Werke, z. T. aus privatem Beſitz zu einer kleinen Gedächtnisausſtellung vereinigt.

Dies in großen Zügen der Hauptbeſtand an maleriſchen Werken deutſcher Künſtler. Im nächſten Heft wird über die Plaſtik ſowie die Ausländer, insbeſondere die ſehr intereſſante Abteilung der jungen franzöſiſchen „Expreſſioniſten" noch einiges zu ſagen ſein. J. Sievers.

BASEL Die Aprilkollektion der KUNSTHALLE wurde durch eine Reihe Paſtellſtudien vermehrt, welche der Pariſer Grandjouan nach Motiven der Iſadora Duncan entworfen hat; manches rhythmiſch intereſſante Blatt aber mehr mit dem Reiz der Momentphotographie. Neu iſt auch die Sammlung kleinerer Arbeiten Albert Weltis, Landſchaftsſtudien und Entwürfe zum Landsgemeindebild für das Bundeshaus. Die bisher bei Heinemann in München ausgeſtellte Kollektion beweiſt in ihrer ganzen Anſpruchsloſigkeit doch wieder einmal Weltis feines Sehen für maleriſche Werte der Landſchaft. Entwürfe zu andern bekannten Bildern zeigen ebenfalls, daß den Meiſter die farbige Harmonie mindeſtens ebenſo beſchäftigt wie die Probleme der Zeichnung und gedanklichen Erfindung. J. C.

BERLIN CASSIRER führt in der Sammlung Maurice Maſſon-Paris eine gewählte Kollektion klaſſiſcher franzöſiſcher Bilder vor, darunter eine Reihe ausgezeichneter Monets. Auch Piſſarro, Sisley, Monticelli, Corot, Harpignies, Ribot uſw. ſind mit meiſterhaften Arbeiten vertreten. Eine ſcharf charakteriſierte „Trinkerin" von Toulouſe-Lautrec, fabelhaft ausdrucksvoll in der Zeichnung intereſſiert um ſo mehr, als man nur ſelten Bilder dieſes Künſtlers zu ſehen bekommt. Von Rodin findet ſich ein bedeutendes Marmorwerk „Der Kuß". Willi Nowak ſtellt eine Kollektion großzügig komponierter und gut gezeichneter Bilder von merkwürdig farbloſem, ſchwarzgrauem Kolorit aus; Otto Rauth einige hübſche, friſche Porträts und Aktfiguren. Unter einer im großen und ganzen ſehr minderwertigen Damenbildnisausſtellung bei KELLER & REINER („Damen der Berliner Geſellſchaft") finden ſich einige wenige, gute Porträts, als deren Schöpfer Kardorff, Fritz Burger, Spiro, Corinth und vor allem Leo von König zu nennen ſind. Wahrhaft erbauend ſind die Bilderbenennungen, die detaillierte Auskunft über die Titel geben, welche der jeweilige Herr Gemahl der dargeſtellten Dame beſitzt, noch amüſanter aber ein von den „Damen der Geſellſchaft" ſorgfältig in einem Glasſchrank iſoliertes Porträt einer bekannten Berliner Brettldiva. — Auf der AUSSTELLUNG FÜR „REISE- UND FREMDENVERKEHR", die in den fürchterlichen romaniſchen Ausſtellungshallen am Bahnhof Zoologiſcher Garten ſtattfindet, iſt auch für den Fachmann einiges zu holen: vor allem kann man da einiges gutes modernes und altes Porzellan ſehen, beſonders ſolches aus der Fabrik von Rörſtrand, die intereſſante Stücke

aus dem Anfang ihrer Produktion um 1740 ausgeſtellt hat. Im Elſäſſiſchen Saal finden ſich Niederweiler Fayencen des 18. und 19. Jahrhunderts, und zwei merkwürdige Metallvaſen von Ibiſette aus dem Jahre 1828. Von modernen Bildern ſind Werke von P. S. Kröyer, Ernefeld und in der Elſäſſiſchen Abteilung geſchmackvolle dekorative Landſchaften von Daubner und Haublützel zu nennen. Ein dekoratives Meiſterſtück iſt der Öſterreichiſche Saal mit einem entzückenden Trachtenfigurenfries von Remigius Gayling. Das „HOHENZOLLERN-KUNSTGEWERBEHAUS“ von Friedmann & Weber iſt in ein eignes, in klaſſiziſtiſchen Formen gehaltenes Haus in der Königgrätzer Straße übergeſiedelt. In der Förderung neuzeitlichen Kunſtgewerbes einen Faktor abzugeben ſcheint ſich die Leitung nicht zum Ziel geſetzt zu haben, wenigſtens iſt in dem mit üblen Stilmöbeln und kritiklos zuſammengebrachter kunſtgewerblicher Ware vollgepfropften Räumen davon bis jetzt nichts zu verſpüren.

J. Sievers.

BONN Im STÄDTISCHEN OBERNIER-MUSEUM hat eine Ausſtellung Bonner Künſtler im großen und ganzen — mit Ausnahme einiger Stücke — ein beachtenswertes Ergebnis. Außer den Bonnern, von denen A. Macke der intereſſanteſte iſt, haben zwei Gäſte ausgeſtellt, P. Brüne (München), der außer zwei prächtigen Frauenakten das ausdrucksvolle Porträt ſeines Vaters, und H. Reifferſcheid (Honnef), der mit mehreren Porträts und Interieurs, von denen beſonders das eine mit einem Frauenakt pikant wirkt, eine Kollektion ſeiner tüchtigen Radierungen geſandt hat. Das gute Plakat der Ausſtellung iſt von M. Henſeler, einem Schüler F. H. Ehmkes (Düſſeldorf). Sch.

DRESDEN Von den Ausſtellungen der letzten Zeit iſt diejenige in der GALERIE ERNST ARNOLD zu erwähnen, die einen Überblick über das Gegenwartsſchaffen der Schweizer Malerei gab. Faſt fünfzig Namen begegnete man in der Liſte der Künſtler, die an dieſer Ausſtellung beteiligt waren. Bunt wie dieſe Liſte, die deutſche neben franzöſiſch und italieniſch klingenden Namen aufzeichnete, war auch der künſtleriſche Charakter dieſer ſchweizeriſchen Malerei. Nichts im tieferen Sinne des Wortes Bodenſtändiges, Heimatkünſtleriſches. Von allerorten her haben Einflüſſe auf dieſe in der Hauptſache wohl noch ſehr junge ſchweizeriſche Malergeneration gewirkt; ſüßliche italieniſche, franzöſiſch-impreſſioniſtiſche, neoimpreſſioniſtiſche und pointilliſtiſche und deutſche. Das beſte und reifſte an maleriſchem Können fand man bei den Künſtlern, die unter den Einflüſſen deutſcher Malerei geſtanden haben oder noch ſtehen. Es ſind zumeiſt Landſchafter, Landſchafter, die den Charakter ihrer Heimat im Stofflichen am ſympathiſchſten ſchildern, aber auch techniſch am meiſten feſſeln. Hier ſind zu nennen Jean Apfelberger-Winterthur, Max Burgmeier-Aarau, Hans Widmer-Brienzwyler und Guſtav Vollenweider-Bern. Von den Bildnismalern dieſer deutſchen Gruppe feſſeln die Arbeiten Emil Beurmanns-Baſel, Fritz Boskowitz'-Zürich und Johannes Webers-Zürich. Recht ungleich an künſtleriſchem Wert waren die Arbeiten der Künſtler mit franzöſiſch klingenden Namen. Sympathiſch berührte die Kunſt der beiden Landſchafter Edouard Caſtres-Etrambières und François de Ribaupierre-La Tom de Seitz; Arbeiten aber wie die im van Gogh-Stile gemalten Blumenſtücke von Aloys Husonnet-Montres oder die Aktſtudien von Cuno Amiet-Oſchwand (dieſer Künſtler ging vor zwei Jahren mit den „Synthetikern“ Schulter an Schulter, welche ihrer Gruppe die Bezeichnung „die Brücke“ gegeben haben) und Alice Bally-Paris oder endlich die Landſchaften von Jean Louis Gampert-Paris und Theodore Delachaux-Château d'Oix ſind mehr oder weniger handwerksmäßige Nachbilddungen beſtimmter Malweiſen. Wenn nur die Technik eines Malers (van Gogh, Gauguin, Seurat) vorbildlich ſein ſoll, nicht aber der Geiſt, die künſtleriſche Abſicht, ſo iſts eine Afterkunſt, der man nachſchafft. In ihrer Art waren van Gogh, Gauguin, Seurat Erſcheinungen wie Hans von Marées, Maler, deren techniſches Können in keinem Verhältnis ſtand zu ihrem künſtleriſchen Wollen. Niemanden aber wird es einfallen, die unvollkommene Technik Marées nachzubilden, während mit Recht viele ſind, die von dem hochfliegenden künſtleriſchen Geiſte dieſes Malers zu gewinnen ſuchen. Wie aber kommt es, daß — auch bei uns in Deutſchland — der Vangoghismus und Gauguinismus gerade als techniſches Problem immer noch blüht? Daß es noch ſo manchen Maler gibt — die erwähnte Gruppe „Die Brücke“ gehört hierher, und in Berlin ſieht man gegenwartig in der „Sezeſſion“ die neue Pariſer Gruppe „Expreſſioniſten“ ſich ebenfalls in dieſer Bahn bewegen —, der, ohne das Geiſtige kritiſch zu betrachten, nur das Äußerliche einer Künſtlerindividualität nachbildet? Bei den Mitgliedern der Gruppe mit italieniſch klingenden Namen iſt Auguſto Giacometti-Florenz ein Maler, der bemerkenswerte dekorative Begabung zu beſitzen ſcheint. Weit weniger begabt zeigte ſich Giovanni Giacometti-Stampa, wohl ein Bruder Auguſtos. In der ſüßlichen Art wie Serra arbeitet Eduardo Berta-Lugano.

Gegenwärtig beherbergt die Galerie Arnold eine Sonderausſtellung von Werken Fritz Oßwalds-München, übrigens auch eines Schweizers — er iſt Züricher — von Geburt. Von dieſem begabten Künſtler iſt im „Cicerone“ ſchon geſprochen worden; es erübrigt ſich alſo ein näheres Eingehen auf die Beſonderheiten ſeiner Kunſt. In der hieſigen Ausſtellung befinden ſich nur Landſchaftsdarſtellungen von der Hand Oßwalds, u. a. wundervoll farbige Schilderungen aus dem Hamburger Hafen, Szenen vom Strande der Nordſee und Winterbilder. Aber Oßwald iſt ja auch Bildnis- und Stillebenmaler von Qualität, wenn er auch auf dieſen beiden Gebieten bisher noch nicht mit ſo großem äußeren Erfolge tätig geweſen iſt wie als Landſchafter. Aber ſeine Entwicklung wird ſich auch hier ſo bedeutungsvoll vollziehen wie auf dem Gebiete der Landſchaft; ein Starker, Eigner und dabei noch unermüdlich an ſich Arbeitender erſcheint er als einer der berufenſten unter den jüngeren Münchner Künſtlern, ein Maler, auf den mit hoher Wahrſcheinlichkeit für ihre Erfüllung die Hoffnungen der Kunſtfreunde geſetzt werden können.

Von RICHTERS KUNSTSALON iſt über eine Ausſtellung von Werken des hieſigen Malers Johannes Walter-Kurau zu berichten. Zwar war nicht alles gleichwertig in dem reichen Überblick über ſein jüngſtes Schaffen, den der Künſtler in dieſer Ausſtellung gab; aber die Zahl der guten Arbeiten überwog doch die Zahl derer, die mit weniger glücklicher Hand erſchaffen worden ſind. Walter-Kuraus Schaffensgebiet iſt über weite maleriſche Gebiete erſtreckt: er iſt Landſchafter und Bildnismaler, Interieur- und Stillebenkünſtler. Sein Beſtes in früheren Jahren leiſtete er als Landſchafter; über ſeinen Naturausſchnitten lag eine ſtarke ſtoffliche Durchfühlung und eine ſchon in der früheſten Entwicklung bemerkenswerte techniſche Sicherheit. Die Landſchaften, die der Künſtler diesmal ausgeſtellt hatte, beſtätigten aufs neue dieſe beiden rühmenswerten maleriſchen Eigenſchaften. Ganz Ausgezeichnetes leiſtet Walter-Kurau im Interieur. In den Arbeiten dieſer Art, von denen einige, z. B. die Darſtellung von Theaterräumen, ſchon bekannt geworden ſind, liegt eine packende koloriſtiſche Kraft; ſie ſind mit eminentem Sinn für die Werte der Farbe erfaßt und in ſcharfer impreſſioniſtiſcher Schilderung wiedergegeben. Als Bildnismaler erſchien der Künſtler diesmal mit drei Porträts; das beſte davon war ein Herrenbildnis (Herr v. W.). Daß der Künſtler einem Doppelporträt, das übrigens in ſeiner Charakteriſtik zweier Mädchenköpfe eine ganz ausgezeichnete ſtoffliche Leiſtung darſtellte, freiwillig einen ſo lackigen Ton gegeben habe, wie es ihn, im Gegenſatz zu der erwähnten anderen Arbeit, zeigte, möchte ich billig bezweifeln; höchſtwahrſcheinlich ſprach hier entſcheidend der Wille der Auftraggeberinnen mit: „Bitte, Herr Künſtler, faſſen Sie uns nur nicht zu „modern“ auf“. So nämlich nennt man die Technik, die vom Atelierlicht freizumachen ſich erlaubt. Endlich verſucht der Künſtler ſich neuerdings auch mit immer größerem Glück als Schilderer von Volkstypen. Ihn intereſſiert dieſes Gebiet zunächſt wegen ſeiner Farbigkeit; der Betrachter dieſer Kunſtwerke aber fühlt auch die Friſche und Anſchaulichkeit dieſer Darſtellungen. wd.

KLOSTERNEUBURG Eine Anzahl hier heimiſcher Künſtler veranſtaltet in den Monaten Mai und Juni im Marmorſaale des Stiftes eine Ausſtellung.

KÖLN Der Kölner Kunſtverein hat als Vereinsgabe für das Jahr 1911 eine Orignialradierung von Herm. Struck (Berlin) in Ausſicht genommen, die eine Anſicht Kölns von der Südbrücke aus zum Motiv hat. Ende Mai veranſtaltet der Verein eine Hodler-Ausſtellung, und für Oktober iſt eine Ausſtellung unter dem Titel: „Kunſt unſerer Zeit aus Kölner Privatbeſitz“ geplant.

Gegenwärtig iſt im Kunſtverein eine Ausſtellung der Vereinigung „Freie Gruppe“ zu ſehen. Am bedeutendſten ſind die köſtlichen, mit ſouveräner Technik behandelten Radierungen von P. Halm (München). Reifferſcheid (Honnef) zeigt außer einer Reihe ſeiner bekannten Radierungen mehrere koloriſtiſch delikat behandelte Ölgemälde.

Auch im Kunſtverein ausgeſtellt iſt das große Bild Ecce Homo von Ed. Manet. Es wäre dringend zu wünſchen, daß dies tief empfundene, groß komponierte und koloriſtiſch glänzende Bild, aus dem vor allem der Fleiſchton des Chriſtuskörpers wundervoll herausleuchtet, für Köln gekauft würde. Sch.

MÜNCHEN SEZESSION. Die Internationale Sommerausſtellung wird am 15. Mai eröffnet. Die Jury ſetzt ſich aus folgenden Herren des Ausſchuſſes der Sezeſſion zuſammen: 1. Präſident: Hugo Freiherr v. Habermann, Maler; 2. Präſident: Alb. v. Keller, Maler; 1. Schriftführer: R. Winternitz, Maler; 2. Schriftführer: Cipri A. Bermann, Bildhauer; ferner K. J. Becker-Gundahl, Maler; Paul Crodel, Maler; J. Damberger, Maler; Julius Diez, Maler; Joſ. Floßmann, Bildhauer; H. v. Hayek, Maler; L. Herterich, Maler; R. Schramm-

Zittau, Maler; Fr. v. Stuck, Maler; Ch. Tooby, Maler.

Es werden auf dieſer Ausſtellung zum erſtenmal auch ungefähr 18 der jüngeren franzöſiſchen Maler vertreten ſein.

* * *

In BRAKLS MODERNER KUNSTHANDLUNG hat wieder einmal Guſtav Bechler eine Reihe von Werken ausgeſtellt. Bei der unheimlichen Produktivität dieſes geſuchten Schneemalers iſt es nicht verwunderlich, wenn ſeine Arbeiten recht wenig in die Tiefe gehen. Am beſten gelungen erſcheint der „Abend am Tuxerjoch". — Von ganz anderer Art iſt die Kunſt des in Paſing lebenden Victor Weichart. Seine Alpenlandſchaften verraten ein großes Können. Eine etwas ſchwermütige Stimmung ſtrömen ſeinen Arbeiten aus, zu den ernſten dunklen Tönen, die der Künſtler bevorzugt, paßt die etwas zähe Malweiſe ausgezeichnet. Einige ſeiner Bilder muten wie ins moderne überſetzte Landſchaften von Courbet an. Genannt ſeien vor allem die große „Mooslandſchaft", „Am Eiger", „Jungfrau" und „Am Wetterhorn". — Noch feſſelnder ſind die jüngſten Arbeiten von Angelo Jank. Die kleine „Reitende Artillerie" gehört überhaupt mit zum Beſten, was uns der Künſtler in den letzten Jahren geſchenkt hat. Erfreulich iſt die durchgehende Reduktion des Formates, wodurch Janks Schöpfungen nur gewinnen. Sehr beachtenswert iſt auch der „Spazierritt im Tiergarten" wie das „Finish". Dagegen enttäuſcht das große „Selbſtporträt", das zu gequält wirkt.

Die MODERNE GALERIE zeigt im großen Oberlichtſaal nicht weniger als 54 Werke des in Paris lebenden Malers Eugen Spiro. In einem vielbeſprochenen Aufſatz hat unlängſt Franz von Stuck dieſen Künſtler unter ſeinen beſten, verheißungsvollſten Schülern genannt. Verheißungsvoll erſcheint Spiro auch in den hier ausgeſtellten Gemälden, die uns die Entwicklung des Malers von 1903—1910 zeigen. Wohl ſpürt man den ſtetigen Fortſchritt, aber Spiros Kunſt erſcheint noch lange nicht genug ſelbſtändig und ausgereift. Die früheren Stücke wirken zum Teil etwas holzig (Tilla Durieux als Salome), teils etwas zu ſehr zurechtgeſtellt („Die beiden Schweſtern", „Dame mit dem Muff"). Dabei ſtört mehr als einmal der allzuſtarke Anklang an bekannte Stücke. Zu den gelungenſten Schöpfungen des Künſtlers möchten wir das „Grüne Band" und vor allem die „Leſende Dame" zählen. r.

PARIS Der kalte Pariſer Frühling iſt an künſtleriſchen Ereigniſſen nicht reich. Bei DRUET ſah man eine Ausſtellung von Handzeichnungen und Skizzen von Maxime Dethomas, der ſeine beſte Kraft zurzeit für Dekorationen in Jacques Rouchés Théatre des Arts bewährt. BERNHEIM JEUNE ſtellte neun Arbeiten von K. X. Rouſſel aus, hübſche, geſchmackvolle Landſchaften in dem Stil, der hier ſchon mehrfach zu charakteriſieren verſucht wurde. Es kann bei dieſer Gelegenheit nur noch einmal betont werden, daß Rouſſels leichte Kraft immer mehr ins Teppichartige gleitet. Die GALERIE HELVARD, rue Royale 8, eröffnete eine kleine Ausſtellung religiöſer Kunſt, in der Dalou, Dampt, Falguière, Ganesco, Pierre Roche, Cottet, Denis, Desvallières, Odilon Redon u. a. mit einigen, teilweiſe ſchon bekannten Arbeiten vertreten ſind. Beſonders hervorzuheben iſt van Goghs Überſetzung des Samariters von Delacroix in ſeine Anſchauungswelt und Bartholomés gekreuzigter Chriſtus von innigem Realismus. Die GALERIE ALLARD veranſtaltete eine Kollektivausſtellung des Humoriſten Jean Veber. Dieſer Künſtler, deſſen Humor nicht literariſch iſt, ſondern in Behandlung und Auffaſſung des Motivs und in den Formen ſelbſt ſeinen Ausdruck ſucht, erfreut immer durch ſeine Grotesken. In der rue de la ville d'Erêque iſt der erſte SALON DER HUMORISTEN eröffnet worden. Eine eingehende Betrachtung dieſer Ausſtellung geht über den Rahmen einer ernſten Kunſtzeitſchrift hinaus. GEORGES PETIT hat die 27. Ausſtellung der franzöſiſchen Paſtelliſten eröffnet, die am beſten mit Schweigen übergangen wird. DURAND-RUEL hat eine Kollektivausſtellung von Georges d'Espagnat veranſtaltet, die nicht geeignet iſt, dem Ruhme dieſes Künſtlers zu dienen. Lobt man den Geſchmack und die Geſchicklichkeit des Malers, ſo iſt damit noch nicht viel geſagt. Mehr zu ſagen aber iſt ſchwer, da das ganze Werk d'Espagnats in einer ſklaviſchen Abhängigkeit von Renoir ſteht. O. G.

PETERSBURG Die „Geſellſchaft zum Schutze der Kunſtdenkmäler in Rußland" arrangierte im ALEXANDER III.-MUSEUM eine Spezialausſtellung von ca. 40 Werken des Genremalers Alexſej Wenetzianow (1780—1847), die meiſt aus Privatſammlungen ſtammen und von denen einige bisher ganz unbekannt waren. P. E.

ROTTERDAM Vom 12. März bis 17. April waren im hieſigen KUNSTVEREIN 62 Werke des noch lebenden franzöſiſchen Malers W. Degouve de Nuncques zu ſehen. Ausgeſtellt waren Gemälde und Zeichnungen, faſt alle erſt in den letzten Jahren entſtanden. Seine auf Linien und Farbentöne aufgebaute Kompoſitionen zeigen beſonders eine höchſt bemerkenswerte Eigen-

tümlichkeit. Degouve de Nuncques arbeitet in dieſen Gemälden im Gegenſatz zu ſeinen früheren Werken ohne Schatten. Körperliches bringt er teils durch Linien, teils durch Töne hervor, die von den benachbarten ſich abheben und in uns eine Illuſion von Schatten, und zwar eine künſtleriſch ſehr feine Illuſion auslöſen, aber von einer Schattenmalerei im eigentlichen Sinne des Wortes kann hier nicht die Rede ſein.

Kurt Erasmus.

SCHWERIN Mit der Mecklenburgiſchen Landes-Gewerbe- und Induſtrieausſtellung Schwerin 1911 wird zum erſten Male auch eine Kunſtausſtellung verbunden, für die ein beſonderes Gebäude auf dem Ausſtellungsgelände geſchaffen wurde. Sie wird zwei Abteilungen enthalten: die moderne unter Leitung des Profeſſors Müller-Kämpff (Ahrenshoop) wird Werke lebender meklenburgiſcher Maler und Bildhauer enthalten, die hiſtoriſche unter Dr. Joſephi (Schwerin) und Baudirektor Ehmig (Schwerin) wird das alte kirchliche Kunſtgewerbe des Landes zur Schau bringen. Auf dieſer Ausſtellung wird die recht bedeutende kirchliche Goldſchmiedekunſt Mecklenburgs beſonders gut vertreten ſein, da die kirchlichen Behörden des Landes, vornehmlich aber auch die Magiſtrate der Seeſtädte Roſtock und Wismar bereitwilligſt ihre reichen Schätze zur Verfügung ſtellen. J.

STOCKHOLM Zu der ſchon im letzten Heft an dieſer Stelle erwähnten Rokoko-Ausſtellung, die der Verein Schwediſcher Kunſtſammler in Stockholm veranſtaltet hat, iſt ein illuſtrierter Katalog erſchienen, der über 200 Nummern aus der Zeit von 1720—1770 Aufſchluß gibt. Die Ausſtellung umfaßt Gemälde, Möbel, Gold- und Silberarbeiten, Emaillen, Textilien, Metall- und Holzarbeiten, dazu Medaillen, Münzen, Bücher und Bucheinbände und eine beſonders große und wichtige keramiſche Abteilung, die Fayencen und Porzellane der ſchwediſchen Manufakturen Marieberg und Rörebrand zeigt und andere europäiſche Manufakturen in gewählteſter Auswahl. Kulturgeſchichtlich intereſſant ſind auch die in China für ſchwediſchen Gebrauch angefertigten Waren, darunter eine Sammlung heraldiſchen Porzellans.

WIEN Ein friſcher lebendiger Zug geht durch die Frühjahrs-Ausſtellung des Hagenbundes, dieſer jüngſten und jugendkräftigſten der drei großen Wiener Künſtlervereinigungen. Die Bundesmitglieder ſind in gewohnter Zahl und Tüchtigkeit zur Stelle; intereſſanten Gäſten wird bereitwillig Einlaß gewährt, aufſtrebenden Talenten wird hier eine erſte Ausſtellungsmöglichkeit geboten. So ſoll es der gegenwärtigen Bundesleitung unvergeſſen bleiben, daß ſie ihre Räume erſt unlängſt dem „Sonderbunde“ (ſiehe Cicerone 1911, Heft 4) zum freien Tummelplatz ſeiner reichen gärenden und treibenden Kräfte überlaſſen hat.

Der Name Wenzel Habliks (Weimar) begegnet mir hier zum erſtenmal. Sein „Hamburger Hafen“ (Nr. 50) vermittelt mit elementarer Wucht den Eindruck ſprühend lebendiger Bewegung; das Spiel der blauſchwarzen Wellen mit den unruhig ſchaukelnden Schiffen reißt den Betrachter mit unabweisbarer Eindringlichkeit in ſeinen Bann. Mit ähnlich ungeſtümer Leidenſchaft hat ſich ein van Gogh eines Stückes gleich gewaltig bewegter Natur bemächtigt. Viel weniger gelungen iſt Habliks „Brandung“ (Nr. 48); das Werk iſt irgendwie im techniſchen Detail ſtecken geblieben und kommt ſo über eine oberflächlich-dekorative Wirkung nicht hinaus. Den ſlaviſchen Künſtlern, die dieſe Ausſtellung reich beſchickt haben, iſt durchaus eine ſtarke koloriſtiſche Begabung eigen. Kühne Kompoſition und ein eigenartiger Farbenſinn zeichnen vor allem die Arbeiten des jungen Pragers Jakub Obrovsky aus; Anregungen L. v. Hofmanns (Nr. 24, „Frühlingslandſchaft mit Staffage“) und Gauguins (Nr. 30, „Dorfweib“) ſind glücklich verarbeitet. G. Gwozdecki müht ſich derzeit noch in recht unbeholfener Weiſe um die Löſung der von den Jungfranzoſen aus der Nachfolge Cézannes geſtellten Probleme. Anna Roskotovas „Sommertag“ ſcheint mir in der tüchtigen Spachteltechnik vom Kreiſe der Münchner „Scholle“ abhängig. Lino Vescos großfiguriges Bild „Gewitterſonne“ trifft die Stimmung recht glücklich, doch iſt die große Fläche nur ungenügend belebt. Uprka, Uziemblo und Sichulski ſind mit guten Arbeiten vertreten. Der Ungar Remſey bringt eine erkünſtelt primitive Groteske „Magdalena zu Füßen Chriſti“, zeigt aber in einem „Selbſtporträt im Koſtüme“ (Nr. 191) ernſthafte maleriſche Qualitäten. Die ſchöne, einfach und groß geſehene Abendlandſchaft Heſſelboms habe ich ſchon in dem Bericht über die Schwediſche Ausſtellung (Cicerone 1910, Heft 21) nach Gebühr hervorgehoben. Der Düſſeldorfer Profeſſor P. Junghans zeigt zahlreiche tüchtige Freilichtſtudien nach Menſchen und Tieren in der Art ſeines Lehrers Zügel. Wohl die einzige durchaus unerfreuliche Erſcheinung dieſer Ausſtellung ſind die preziös-literariſch benannten, ganz und gar unſelbſtändigen Zeichnungen Ferdinand Staegers (München). Pascin iſt am ſtärkſten hindurchzuſpüren, daneben Beardsley und die Mehrzahl der namhaften modernen Illuſtratoren. Im

ganzen eine höchſt unerquickliche Miſchung; zudem ſcheint St. von einem förmlichen horror vacui befallen, der ihn die Fläche mit einem unüberſichtlichen Liniengewirr arabeskenartig bedecken läßt.

Die Entwicklung der ehrlich an ſich arbeitenden Bundesmitglieder bewegt ſich mit wenigen Ausnahmen in aufſteigender Linie. Beſondere Beachtung verdienen die Arbeiten Stemolaks und Hucks. Stemolaks „Suſanne“ nimmt unter den ſpärlichen Plaſtiken bei weitem den erſten Platz ein. Die Bauch- und Rückenpartien des weiblichen Aktes ſind wundervoll weich durchmodelliert; der eigenartige Kontrapoſt zeigt charakteriſtiſche Anklänge an Meſtrović. Leider verſagt derſelbe Künſtler in zwei flauen Porträtbüſten. Karl Huck reift immer mehr zu den Aufgaben des monumentalen Freskos heran; in weniger gelungenen Arbeiten erreicht er derzeit nur eine Art Plakatwirkung, da die tiefere geiſtige Durchdringung fehlt. Die Arbeiten von Baar, Barth, den Schweſtern Konſtantin, die tüchtigen Interieurs Leglers (Gaſt) u. a. m. können nur mehr mit einem Geſamtlobe bedacht werden. Hampel hat Klimt nur ganz äußerliche Palettenſcherze abgeguckt; ähnliches gilt von den Porträts Alexanders. Roths Akte und Landſchaften in der gewohnten Stricheltechnik ſchließen ſich weniger denn je zur Form zuſammen. Eine Enttäuſchung bedeuten diesmal die Arbeiten Laskes, deſſen geiſtreich-witzige Eigenart allmählich zur Manier erſtarrt. Sein großer „Entwurf eines Denkmales für den Weltfrieden“ iſt inhaltlich und formal gleichmäßig verunglückt; in beiden Beziehungen fehlt die Dominante. Die tüchtigen Graphiker des Bundes, Michl, Simon, Stretti-Zamponi, ſtellen der Mehrzahl nach bereits bekannte Blätter aus. Simons Bilder rücken immer mehr in die bedenkliche Nähe Raffaëllis, dem ſich auch Szekely anſchließt. Eine merkwürdige Verwandtſchaft untereinander und beide wieder mit Laske zeigen Michls „Jahrmarkt in Eger“ und Strettis „Sommer“. K. R.

ZÜRICH Neue Namen in der April-Ausſtellung des KUNSTHAUSES, über die wir ſchon im letzten Heft berichteten, ſind die beiden Münchner Maler Julius Seyler und Julius Heß. Seyler bringt als talentierter Zügel-Schüler lebendige Tierbilder, aber auch Akte und Landſchaften, die beſonders von großer maleriſcher Begabung zeugen. Heß gibt treffliche, bei aller Farbenfriſche nicht bunte Interieurs und ſaftig heruntergemalte Stilleben. Daneben Landſchaften und weniger gelungene Akte. J. C.

□ □ □

DENKMALPFLEGE

FLORENZ In dem großen Refektorium von S. Appollonia, das durch Niederreißan einer Zwiſchenwand in ſeinen urſprünglichen Zuſtand zurückverſetzt worden iſt, haben die abgelöſten Fresken Caſtagnos aus der Villa Pandolfini nebſt den vor kurzem entdeckten Fragmenten eine würdige, die Anordnung im großen Saal der Villa berückſichtigende Aufſtellung gefunden. Aus den bisher faſt unzugänglichen Räumen des Kloſters, das als Militärmagazin dient, iſt eine Pietà von Andrea del Caſtagno und eine Pietà von Paolo Badaloni, genannt Schiavo, abgelöſt und hier untergebracht worden. Aus den Uffizien hat man die Kreuzigung Chriſti, ein Frühwerk Andreas, das ſich ehemals in S. Maria degli Angioli befand, mit den übrigen Werken des Meiſters in S. Appollonia vereinigt. W. B.

LONDON Die Gräfin von Lovelace hat der Historical Monuments-Kommiſſion die Ruinen der alten Auguſtinerabtei in Newark am Ufer des Weyfluſſes in Surrey zum Schutz übergeben, ſo daß ſie nunmehr für immer vor der Zerſtörung bewahrt ſind. Die Surrey Archaeological Society will ſie aus dem Schutt ausgraben. Die Abtei ſtammt etwa aus der Zeit des Richard Löwenherz. F.

PRATO Soeben iſt vom italieniſchen Unterrichtsminiſterium das Wiederherſtellungsprojekt des Palaſtes der Pia Casa de'Ceppi, der berühmten Stiftung des Proteſer Kaufmanns Francesco di Marco Datini, genehmigt worden. Die Arbeiten werden unter Leitung des Architekten Agenore Sorini, des Direktors der Sopraintendenza per i Monumenti della Toscana, demnächſt beginnen. W. B.

SALZBURG Am 14. September beginnt hier die „Tagung für Denkmalpflege“, deren Protektorat Erzherzog Franz Ferdinand übernommen hat. Der Vorſitzende der Tagung iſt Profeſſor Dr. v. Oechelhaeuſer (Karlsruhe). Von öſterreichiſchen Gelehrten haben bisher die Profeſſoren Dvořák, Strzygowski, Swoboda und Dr. Giannoni Vorträge angemeldet.

SAN MINIATO AL TEDESCO Das Altarbild der Kirche S. Maria al Fortino, die Madonna mit Heiligen darſtellend, aus der Werkſtätte Ghirlandajos, wird ſoeben durch Profeſſor Domenico Fiscoli auf Veranlaſſung des Unterrichtsminiſteriums reſtauriert. W. B.

PERSONALIEN

BERLIN Der Volontär bei den Kgl. Muſeen, Dr. Hans Heinz Joſten, iſt zum Aſſiſtenten des Kunſthiſtoriſchen Inſtituts in Bonn ernannt worden.

DRESDEN Für den kürzlich verſtorbenen Geheimen Regierungsrat Dr. jur. Hans Demiani iſt vom 1. Mai d. J. an der Oberfinanzrat Dr. jur. Heyn von der Generalzolldirektion unter Verleihung des Titels und Ranges als Geheimer Regierungsrat zum vortragenden Rate in die Generaldirektion der Königlich Sächſiſchen Sammlungen berufen worden. Die im Jahre 1909 begründete zweite Ratsſtellung bei der Generaldirektion der Sächſiſchen Sammlungen iſt bekanntlich eine Verwaltungsſtellung, für die kein Kunſthiſtoriker, ſondern ein Verwaltungsjuriſt berufen wird. Immerhin aber wird doch Wert darauf gelegt, daß der berufene Beamte auch ein inneres Verhältnis zu den Künſten und der Kunſtwiſſenſchaft beſitze. Das trifft auf den neuen vortragenden Rat zu. Dr. Heyn, ein Sohn des verſtorbenen Profeſſors für Baukunſt und Architekturwiſſenſchaften an der hieſigen Königl. Techniſchen Hochſchule, Geheimen Baurats Heyn, hat ſich in früheren Jahren, einer Neigung folgend, mit der Kunſt der italieniſchen Renaiſſance beſchäftigt und ſeine Kenntniſſe auf dieſem Spezialgebiet der Kunſtgeſchichte durch wiederholte Aufenthalte an den klaſſiſchen Stätten dieſer Kunſt, Florenz und Rom, befeſtigt; in neuerer Zeit hat Dr. Heyn ſeine künſtleriſchen Intereſſen auch noch der Kunſt des 19. Jahrhunderts und der Gegenwart zugewendet. wd.

LONDON Der als Kunſtliebhaber und ausübender Künſtler bekannte Earl of Carlisle, einer der Aufſichtsräte der National Gallery, ſtarb am 16. April in ſeinem 68. Lebensjahre. In ſeinem Schloß Howard in Yorkſhire hatte er eine Fülle von Kunſtſchätzen aufgeſtapelt. Unter den Gemälden befinden ſich vier dem Velasquez zugeſchriebene: „Auffindung des Moſes“, „Prinz von Parma und ſein Zwerg“, „Zwei kämpfende Hunde“ und „Juan de Pareja“. Von L. Caraccis Hand ſtammt eine Grablegung. Außerdem ſind Rubens, Reynolds, Gainsborough und andere Meiſter mit Werken vertreten. Auch in ſeinem zweiten Schloß, dem Naworth Caſtle, hängen wertvolle Bilder, darunter Mabuſes frühe „Anbetung der Könige“ und ein dem van Dyck zugeſchriebener „Karl I.“. Der Verſtorbene hatte im Jahre 1895 der National Gallery Bellinis „Beſchneidung“ geſchenkt. F.

MÜNCHEN Am 16. April ſtarb hier Profeſſor Joſeph Weiſer, Ehrenmitglied der Akademie der bildenden Künſte. Der Künſtler war am 10. Mai 1847 zu Petſchkau in Schleſien geboren und verdankte ſeine Ausbildung vor allem Diez an der Münchner Akademie. Neben zahlreichen Genrebildern ſchuf er auch eine große Anzahl recht tüchtiger Porträts. r.

WIEN Hier ſtarb Baurat Alexander Decſey, der ſich insbeſondere auf dem Gebiete des Ausſtellungsbauweſens betätigt hat. Er war der Bauleiter der erſten internationalen Jagdausſtellung in Wien 1910.

VERMISCHTES

BERLIN Der jüngſt verſtorbene große Schauſpieler Friedrich Haaſe hat der Kgl. Nationalgalerie ein Bildnis Eckhoffs von Anton Graff ſowie ſein eignes Porträt in der Rolle des Bolingbroke, von W. Camphauſen im Jahre 1884 gemalt, letztwillig vermacht. Das Kgl. Münzkabinett wird die von der Bühnengenoſſenſchaft zu Haaſes 80. Geburtstag geſtiftete Medaille erhalten. Durch den vor kurzem erfolgten Tod der Gattin Haaſes werden dieſe Beſtimmungen demnächſt zur Ausführung gelangen. Svs.

DRESDEN Der hier lebende Königl. Preußiſche Baurat Edmund Müller veröffentlicht eine Mitteilung, wonach ſich die Federzeichnung des Triumphwagens zum Ehrengedächtnis des Kaiſers Maximilian für Kaiſer Karl V. ſeit etwa 60 Jahren im Beſitze ſeiner Familie befindet. Aus der ſehr ausführlichen Veröffentlichung mag für heute mitgeteilt ſein, daß nach den Nachforſchungen, welche Müller über die bisherigen Beſitzer des koſtbaren Blattes angeſtellt hat, zunächſt Wilibald Pirkheimer, der Freund Dürers und Schöpfer der Idee, die Zeichnung beſaß; nach ſeinem Tode ging ſie in den Beſitz ſeines Schwiegerſohnes Hans Imhof II. über und gelangte durch deſſen Sohn Wilibald in das Imhofſche Kabinett. Unter den Beſitzſtücken dieſes Kabinetts iſt das Werk mit der Bezeichnung aufgeführt: „Triumphwagen Kaiſer Maximilians I., von Dürers Hand geriſſen (d. i. gezeichnet), ſo er hernacher in Holz geſtochen, und das der erſte Patron iſt.“ Dieſe letzten Worte rühren, wie Müller wohl zutreffend bemerkt, jedenfalls noch von Pirkheimer ſelbſt her, der damit ſeine Freude an ſeinem Werke zum Ausdruck bringen wollte. Nach dem Tode Wilibald Imhofs wurde der Kunſtbeſitz der Familie unter die vier Söhne Imhofs verteilt und

ſo nach und nach in alle Welt zerſtreut. Der „Triumphwagen“ erſcheint dann wieder in der Birckenſtockſchen Sammlung in Wien, die im Jahre 1811 verſteigert wurde; er wurde nun höchſt wahrſcheinlich das Eigentum Joſeph Hellers (geb. 1798, geſt. 1849), des bekannten bayriſchen Kunſtſammlers und Kunſtſchriftſtellers — er ſchrieb u. a. „Das Leben und die Werke Albrecht Dürers“, von dem nur der zweite Teil (Leipzig 1827—1831, drei Teile) erſchien —, und von dieſem aus gelangte die Zeichnung dann in die Müllerſche Familie, die ſie jetzt noch beſitzt. Es wird ſich vielleicht Gelegenheit ergeben, ſie in einem der nächſten Hefte des „Cicerone“ zu reproduzieren und dann an der Hand der Müllerſchen Darſtellung noch einmal des näheren auf ihre Entſtehungsgeſchichte zurückzukommen.

wd.

SIENA In der Kirche San Donato in Piazza della Badia iſt hinter einem Leinwandbilde des Settecento ein Fresko entdeckt worden, das die thronende Madonna mit dem Kinde zeigt und von einem ſieneſer Meiſter des Trecento herrührt.

W. B.

LITERATUR

Im Verlage von Klinkhardt & Biermann, Leipzig, beginnt ſoeben eine große Publikation über „Altholländiſche Malerei“ zuerſcheinen, die von jetzt an in monatlichen Lieferungen bei Jahresſubſkription regelmäßig ausgegeben wird. Es handelt ſich bei dieſem Unternehmen um jenen großen und bedeutenden Kunſtſchatz in holländiſchen Privatſammlungen Kirchen, Stiften, Senatszimmern, Waiſenhäuſern, Ratshäuſern uſw., wo er ein jahrhundertelanges, unbeachtetes Daſein geführt hat. Dieſe Gemälde werden jetzt der Wiſſenſchaft in einer von W. Martin und E. W. Moes beſorgten Auswahl und Beſchreibung auf Grund hervorragend ſchöner Reproduktionen erſchloſſen. Wie wichtig dieſe Publikation für die Forſchung ſowohl wie für den Sammler, den Kunſthandel, nicht zuletzt auch für den Amateur iſt, braucht kaum noch beſonders hervorgehoben zu werden. Die Publikation erſcheint jährlich in 12 Lieferungen im Format 26×36 cm. Jede Lieferung enthält 6 Bildtafeln in Umſchlag mit beſchreibendem Text. Der Preis für den Jahrgang beträgt M. 30.— (pro Lieferung M. 2.50). Zur Einführung hat der Verlag ſogenannte Probelieferungen zuſammengeſtellt, die durch jede Buch- und Kunſthandlung zu beziehen ſind.

Unter dem Titel „Jahrbuch der Bilder- und Kunſtblätterpreiſe“ Bd. I (Preis M. 10.—, K. 12) erscheint im Verlag von Franz Malota, Wien, mit einer Einleitung von Dr. Theodor von Frimmel ein Handbuch, das in knapper Form ein Verzeichnis der wichtigſten Auktionsergebniſſe des deutſchen Kunſtmarktes enthält. Inwieweit dieſes Buch den Bedürfniſſen des Sammlers und Kunſthändlers entgegenkommt, wird die Erfahrung feſtſtellen. Zunächſt ſei betont, daß es ſich nur um Preiſe von Bildern und Kupferſtichen handelt, daß alſo das ſehr intereſſante Kunſtgewerbe von vornherein ausſcheidet. Aber ohne kritiſchen Kommentar ſind in Einzelfällen auch dieſe Preiſe kaum zu verſtehen, denn die Bezeichnungen lehnen ſich eng an die Zuſchreibungen des Kataloges an, ſo daß wirkliche Vergleichsmomente nicht immer möglich ſind. Für die moderne Kunſt aber wird dieſes Handbuch vortreffliche Dienſte tun.

KÖLN Die bedeutende Sammlung römiſcher Altertümer von C. A. Nieſſen in Köln wird durch eine große wiſſenſchaftliche Publikation weitern Kreiſen der Altertumsfreunde zugänglich gemacht. „Beſchreibung römiſcher Altertümer, geſammelt von Karl Anton Nieſſen, britiſcher Konſul in Köln“. Als Mitarbeiter hatte Nieſſen Dr. Loeſchke und Dr. Willers gewonnen; erſterer behandelte in der Einführung Glas, Keramik und Terrakotten, letzterer die Metallarbeiten, Gemmen uſw. Das Werk, das in einen Text- und einen Tafelband (148 Tafeln in Farbendruck, Lichtdruck, Lithographie und Zinkätzung) zerfällt, erſcheint im Selbſtverlag des Beſitzers und iſt zum Preiſe von 50 M. durch Lempertz Buchhandlung und Antiquariat zu beziehen.

Sch.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

AUKTION LANNA (III. UND IV. TEIL)

Vom 16. bis 19. Mai wird bei Rudolph Lepke der dritte Teil der Sammlung des verſtorbenen Freiherrn Adalbert von Lanna (Prag), Münzen und Medaillen umfaſſend, zur Auktion gebracht. Freih. v. Lanna verſtand einerſeits mit feinem Geſchmack die vom rein künſtleriſchen Standpunkt aus intereſſanten Stücke ohne jede Rückſicht auf die Komplettierung ſeiner Sammlung nach irgend einer Hinſicht zu ſammeln, andererſeits bevorzugte er die auf ſein engeres Heimatland, Böhmen-Öſterreich, bezüglichen Medaillen, die im Kataloge unter den habsburgiſchen Fürſten von Friedrich bis Matthias in einer Anzahl und Güte vertreten ſind, wie ſie noch niemals zuſammen zur Verſteigerung gekommen ſind. Außerdem bekundet dieſe Vorliebe für Böhmen und Öſterreich die ſtattliche Reihe der Privatpersonenmedaillen; das tritt, wie Dr. Regling im Vorwort des Kataloges ſagt, vornehmlich an dem Werke Deſchlers, von dem hier mehrere neue Arbeiten vorgelegt werden, und des Abondio und ſeiner Schule hervor. Am Anfang des Katologs ſtehen wie am Anfang der Medaillengeſchichte die beiden einem flämiſchen Meiſter, um 1400 tätig, zugeſchriebenen Medaillen auf Kaiſer Konſtantinus und Kaiſer Heraklius. Die Reihe der italieniſchen Medaillen wird durch 14 Medaillen (Nr. 3—16) Vittore Pisanos eröffnet, worunter das Glanzſtück der Sammlung, die Medaille auf Malateſta mit dem abgeſeſſenen vor einem Kreuz knienden Ritter auf dem Revers (Nr. 9), daneben die vorzüglichen Originalgüſſe desſelben Meiſters auf Leonellus Eſtenſis mit einem zu Füßen eines Felſens liegenden Manne und die Medaille auf Niccolo Picinino mit dem Greifen (Nr. 12). Nr. 17—31 Arbeiten des Matteo de' Paſti, worunter beſonders bemerkenswert Nr. 17: Med. auf Sigismund Pandulf Malateſta und Nr. 18: Alte Gußmed. auf denſelben und ſeine Gattin Iſotta da Rimini. Nr. 32: Med. auf San Bernardino da Siena von Antonio Marescotti (Armand I 28, 1). — Nr. 33. Trefflicher Originalguß auf Alfons V. von Aragonien-Neapel von Criſtoforo di Geremia. — Nr. 37: Sperandio, Med. auf Giovanni Bentivoglio (Arm. I 65, 6). — Nr. 42: Von dems. auf Galeazzo Marescotti (Arm. I 70, 28). — Nr. 43 und 44: Von demſ. treffliche Originalgußmed. auf Federigo del Montefeltro und Bartolommeo della Rovere (Arm. I 71, 29 und I 73, 38). — Nr. 52: Von Gianfrancesco Enzola auf Coſtanzo Sforza (Arm. I 45, 9). — No. 59: Von Pier Jacopo Ilario auf Gianfrancesco Gonzaga (Arm. I 62, 1). — Nr. 69 und 70: Zwei vorzügliche Med. von Giovanni Boldu auf Filippo Maserano und Nikolaus Schlifer (Arm. I 37, 5 und 6). — Nr. 71: Von Coſtanzo auf Sultan Mahomet II. (Arm. I 78, 1). — Nr. 73: Von Fra Antonio da Brescia auf Niccolo Michiel und ſeine Gemahlin Dea Contarini (Arm. I 102, 2). — Nr. 74: Selbſtbildnis des Vittore Gambello (Arm. I 115, 3). — Nr. 77: Von Bertoldo di Giovanni auf Sultan Mahomet II. (Arm. I 76, 1). — Nr. 88: Von Niccolò Fiorentino auf Lodovico Lucio (Arm. I 98, 2. — Nr. 93 u. 96: Von Lysippus auf Giovanni Luigi Toscani (Arm. II 28, 11) und auf Gianfrancesco Rangoni (Arm. II 93, 19). — Nr. 99: Von Giov. Candida auf Prinzeſſin Louiſe von Savoyen und Margarethe von Angoulême (Arm. II 141, 13). — Unter den Medaillen unbekannter Künſtler des Quattrocento ſind als beſonders gute Güſſe herverzuheben die Med. auf Pietro Balanzano (Arm. II 128, 3), auf Francesco de'Bonſi (Armand II 49, 7), auf Papſt Paul II. (Arm. II 33, 17) und auf Girolamo Savonarola (Arm. I 105). — Nr. 144—256: Medaillen beſtimmter Künſtler des Cinquecento, darunter Nr. 145: Von Gian Maria Pomedello das Bruſtbild einer unbekannten Dame (Arm. I 129, 13). — Nr. 146: Von Giulio della Torre auf Coſimo Maffei (nicht bei Arm. und Friedländer). — Nr. 150: Von Giovanni Bernardi da Caſtelbologneſe auf Papſt Clemens VII. (Arm. I 138, 4). — Nr. 152: Von Domenico di Polo auf Coſimo I. Medici (Arm. I 151, 2). — Nr. 157: Von Benv. Cellini auf Kardinal Pietro Bembo (Arm. I 146, 1). — Nr. 158—160: Drei geprägte Originalmedaillen von Andrea Spinelli auf Antonio Mula (Arm. I 154, 1), auf den Dogen Andrea Gritti (Arm. I 155, 4) und auf die Dogenwahl des Pietro Lando 1539 (Arm. I 155, 6). — Nr. 161: Selbſtbildnis des Franc. da Sangallo 1551 (Arm. I 158, 6). — Nr. 165 und 166: Zwei ſchöne Originalgußmed. von Leone Leoni auf Gianbattiſta Caſtaldi (Arm. II 163, 4) und Michelangelo Buonarroti (Arm. I 163, 6). — Nr. 175: Von demſ. auf Martin de Hanna (Arm. I 165, 13). — Nr. 179: Von Aleſſandro Ceſati auf Papſt Paul III. (Arm. I 172, 5). — Nr. 188, 190, 194, 196 und 197: Fünf vorzügliche geprägte Originale von Giovanni Cavino auf Tiberio Deziano (Arm. I 180, 13), Giovanni Vincenzo Dulci (Armand I 181, 14), Girolamo conte de Panico und Pompeo Lodoviſi (Arm. I 183, 25), zwei Med. auf Marcantonio Paſſeri (Arm. I 183, 28 u. 29). — Nr. 201: Von Bartolommeo Campi auf den Herzog Guidubaldo II. della Rovere (Arm. I 187, 2). — Nr. 205 u. 207: Von Paſtorino de'Paſtorini auf Grazia Naſi (Arm. I 202, 86) und auf Girolama Sacrata, einſeitiger Originalhohlguß (Armand I 206, 108). — Nr. 213, 214, 216 u. 218: Von Federigo Parmenſe auf Kardinal Federigo

Ceſi (Arm. I 221, 2), auf Giambattiſta II. Conte de Collalto (Arm. I 221, 3), auf Aleſſandro Farneſe (Arm. I 223, 10) und auf Papſt Pius V. (nicht bei Arm.). — Nr. 219 und 223: Von Pietro Paolo Galeotti auf Gianbattiſta Caſtaldi (Arm. I 228, 5) und Goffredo Franco (Arm. I 229, 7). — Nr. 227: Von Jacopo Nizzola da Trezzo auf Gianello della Torre (Arm. I 170, 38). — Nr. 233: Von Domenico Poggini auf den Großherzog Coſimo I. de' Medici (Arm. I 256, 10), Bronze, vergoldet. — Desgl. Nr. 234 (Arm. Vs. II 198, 5, Rs. I 261, 40), Nr. 235 (Arm. II 198, 7) und Nr. 236 (Armand II 198, 12. — Nr. 247 von einem unbekannten Meiſter (im Katalog dem FED. COC. zugeteilt) auf Proſpero Santacroce (Arm. I 263, 5). — Nr. 250: Von Lorenzo Fragni auf Criſtoforo Madruzzo (Arm. I 278, 1). — Unter den von unbekannten italieniſchen Künſtlern ſtammenden Medaillen ſind die haupſächlichſten: Nr. 260: Bronzegußmed. auf Pietro Aretino (Arm. II 153, 11). — Nr. 261: Bronzegußmed. auf Euſtachius Bojanus (Arm. II 108, 10). — Nr. 269: Bronzegußmed. auf Andrea Caraffa (Arm. II 108, 11). — Nr. 287: Desgl. auf Bernhard Georgius (fehlt Arm.) — Nr. 289: Desgl. auf Federigo II. Gonzaga (Arm. II 155, 1). — Nr. 304: Desgl. auf Giuliano II. de' Medici (Arm. II 94, 3). — Nr. 309: Desgl. auf Francesco de Moncada (Arm. II 277, 2). Nr. 312: Desgl. auf Cornelio Muſſo (Arm. II 212, 46). — Dem Stil der deutſchen Renaiſſancemedaille nähert ſich die ſchöne Bronzegußmed. (Nr. 328) auf Marco Sicco (Arm. II 179, 10). — Nr. 337: Bronzegußmedaille auf Pietro Vettori (Arm. II 260, 13). — Nr. 339: Desgl. auf Battiſta Vigo (Arm. III 175 E). — Nr. 340: Desgl. auf Carlo Visconti (Arm. II 206, 15). — Als deutſche Arbeit möchte ich auch die Med. Nr. 343, einen Unbekannten darſtellend, anſprechen (Trésor méd. Allem. III 9). — Unter den vier (Nr. 354 bis 357) religiöſen Medaillen des Quattro- und Cinquecento iſt die erſte, eine zweiſeitige Bronzegußmed. mit dem Bruſtbilde Chriſti und Pauli (Arm. II 7, 1 und 4) vorzüglich, ſie ſcheint eine oberitalieniſche Arbeit des beginnenden Quattrocento zu ſein. — Von der ca. 40 Nrn. umfaſſenden Serie der italien. Arbeiten des 17. u. 18. Jahrh. iſt die Bronzegußmed. (Nr. 392) auf Graf Octavius Taſſony durchaus im Stil des Cinquecento gehalten. Mit ca. 60 Medaillen iſt die franzöſiſche Kunſt vertreten. Darunter verdienen beſondere Beachtung: Nr. 396: Bronzegußmed. von Jean Marende auf Philibert von Savoyen (Arm. I 113, 1). — Nr. 397: Von dem Meiſter FL. TO. auf Pierre d'Albret (Arm. I 221). — Nr. 398: Von Guillaume Dupré auf Heinrich IV. und Maria von Medici (Mazerolle Nr. 639). — Nr. 402 u. 403: Bronzegußmed. von Guillaume Dupré auf Heinrich IV. (Mazerolle Nr. 654) und Jean Louis de la Valette (Mazerolle Nr. 656). — Nr. 412 u. 417: Zwei vorzügliche Originalhohlgußmed. von demſ. auf Pierre Jannin (Mazerolle Nr. 683) und auf Anna von Öſterreich (Maz. Nr. 686). — Nr. 424: Bronzegußmed. von Abraham Dupré auf Jacques Boiceau (Maz. Nr. 712). — Von unbekannten franzöſiſchen Meiſtern ſtammen neben anderen die vorzüglichen Medaillen Nr. 439: Geprägte Silbermed. auf Diana von Poitiers (Maz. Nr. 431). — Nr. 440: Einseitige Bronzegußmedaille auf Anton von Bourbon. — Nr. 442: Zweiseitige Bronzegußmed. auf Heinrich IV. — Nr. 445: Desgl. auf Noël Carpentier (Maz. Nr. 433). — Nr. 448: Desgl. auf Nicolas de Bailleul (Maz. Nr. 842). — Nr. 449: Desgl. auf Jacques Boiceau (Maz. Nr. 850). — Unter der großen Serie der niederländiſchen Medaillen ſind beſonders erwähnenswert: Nr. 456: Bronzegußmed. von Stephanus Hollandicus auf Georg von Egmont (Van Loon I, S. 47). — Nr. 460, 461, 463 u. 465: Med. von Jakob Jonghelinck, einſeitige Bleigußmed. auf Philipp von Montmorency (Arm. II 240, 24); Silbergußmed. auf Vigilius ab Aytta de Zuichem (Simonis Taf. VII, 1, 5); desgl. auf denſ. (Sim. Taf. VII, 3, 4); desgl. auf Antoine Perrenot Kardinal Granvella (Arm. II 255, 37). — Wahrſcheinlich eine deutſche Arbeit iſt die unter Paul van Vianen aufgeführte Med. auf Joſeph König und ſeine Frau Sabina (Domanig, Deutſche Med. Nr. 703). — Nr. 482: Bronzegußmed. von Abraham Rieſe auf den Prinzen Moritz von Oranien (Nicht bei van Loon). — Nr. 489: Silberhohlguß von Pieter van Abeele auf die Verleihung eines Wappens an Amſterdam (Van Loon I, S. 254). — Von demſ. Meiſter die Silberhohlgußmedaille Nr. 492 u. 493 auf Wilhelm III. von Oranien (Van Loon II, S. 388, 1) und auf Admiral Tromp (Van Loon II, S. 376, 1). — Jedenfalls einem unbekannten Augsburger Holzſchnitzer iſt die einſeitige Bronzemed. Nr. 498 auf Ferdinand Cortes (Domanig, dtſche. Med. Nr. 100) zuzuteilen. — Nr. 505: Bronzegußmed. auf den Prinzen Moritz von Oranien (Van Loon II, S. 87). — Nr. 536: Ovale Silbergußmed. vom Meiſter K. S. auf Guſtav Adolf v. Schweden (Hildebrand Nr. 94). — Nr. 546: Bronzegußmed. von Domenico Veneziano auf Sigismund II. Auguſt (Arm. I 159). — Die über 700 Nummern umfaſſende Sammlung deutſcher Porträt-Medaillen ſind in zwei Abteilungen gebracht:

I. Deutſche Fürſtenmedaillen, darunter beſonders bemerkenswert: Nr. 553: Bronzegußmedaille von Bertoldo di Giovanni auf Kaiſer Friedrich III. (Domanig, dtſche. Med. Nr. 1). — Nr. 574: Vorzügl. einſeitige Bleihohlgußmed. von Antonio Abondio auf Kaiſer Maximilian I. (Arm. I

268, 3). — Nr. 586: Einſeitige Bronzegußmed. von Hans Schwarz auf Kaiſer Karl V., signiert. — Nr. 598: Silb. Gußmed. von Hans Reinhard d. Ä. auf Kaiſer Karl V. (Domanig, Portr. Nr. 33). — Nr. 628: Bronzegußmed. von unbekanntem Meiſter, der mit dem Künſtler der Cortes-Med. wohl nicht identiſch ſein dürfte. — Nr. 636: Einſeitiger Bronzeguß auf Karl V. und Sultan Soliman (Arm. II 180, 2). — Nr. 707: Bronzegußmed. von Jacopo da Trezzo auf Maria Tudor (Arm. I, 241, 3). — Nr. 731: Silberguß von Antonio Abondio auf Kaiſer Maximilian II. u. Anna (Arm. I 268, 4 u. 5). — Nr. 752: Silberguß von Ant. Abondio auf Rudolf II. u. ſeinen Bruder Erzherzog Ernſt (Arm. I 269, 8). — Nr. 760: Geprägte Med. in Gold vom Meiſter M. S. auf Kaiſer Matthias II. (Hergott III Taf. XVI, 15). — Nr. 794: Bronzegußmed. von Hans Schwarz auf Eitel Friedrich III. von Zollern (Menadier Nr. 679). — Nr. 804: Geprägte Silbermed. auf Albert IV. von Bayern, dem Konrad Eber zugeteilt (Domanig Nr. 32). — Nr. 856: Silberguß auf Georg den Bärtigen von Sachſen (Dom. Nr. 94). — Nr. 857: Geprägte Silbermed. auf denſ. (Tentzel, Alb. Taf. 3 I). — Nr. 860: Silberguß von 1539 auf Herzog Heinrich v. Sachſen (Tentzel, Alb. 5 IV).

II. Medaillen auf Privatperſonen: Nr. 908: Einſeit. Med. von Albr. Dürer, weibl. Kopf (Erman Taf. I 1). — Von den 15 Med. des Hans Schwarz ſeien beſonders erwähnt Nr. 911 (Sebald Pfinfing von 1519), Nr. 912 (Martin Tucher), Nr. 913 (Margarethe Tetzel u. Magdalene Haunold von 1523), Nr. 914 (Georg Volckhamer von 1521), Nr. 915: Silberguß auf Wolfg. Jörger zu Tollet von 1518 (Habich S. 44 [1]) und Nr. 918: Bronzegußmed. auf Hans Burgkmair von 1518 (Habich Taf. B 3). — Nr. 926—928 und 932: Vier Med. von F. Hagenauer: in Bronze Wolfg. Vitil (Habich S. 236), in Blei auf Robert v. Croy (Habich, Abb. 91), in Silber auf Herzog Wilhelm V. von Jülich (Habich, Abb. 115) und in Blei auf Martin Butzer (Habich, Abb. 97). — Von dem unbekannten Augsb. Holzſchnitzer 1526 bis 1528 ſtammt die einſeit. Silbergußmed. (Nr. 933) auf Albrecht von Hohenlohe (Erman S. 40). — Nr. 940: Bronzeguß 1533 von unbekanntem Nürnberger Meiſter auf Hans Kraft. — Nr. 946: Desgl. von einem Nürnberger Meiſter (vielleicht L. Krug) auf Chriſtoph Kres (Erman S. 29). — Nr. 965 u. 966: Silbergußmed. von Matthes Gebel auf Georg Cataneus Ventus und auf Raimund Fugger (Domanig, dt. Med. Nr. 82), die Angabe des Durchmeſſers dürfte nicht 28 ſondern 38 mm zu leſen ſein, das Berliner Exemplar hat 41 mm. — Nr. 983: Silberguß auf Arnold u. Nikolaus Wenck (Erman S. 32). — Nr. 991: Bronzeguß anf Van Lier (Erman S. 32). — Nr. 995: Bronzegußmed, auf Geuder (Imhof 339,8). — Nr. 1004 und 1005: Zwei Silbergüſſe von H. Bolſterer auf Chriſtoph Tetzel (Imhof 674,4) und Willibald Gebhard (Imhof 757,9). — Nr. 1007 (Silberguß von H. J. Stampfer auf Johann Frieß (Erman S. 43). — Nr. 1020 u. 1022: Silbergußmed. von J. Deſchler auf Georg Ölinger (1556) und Franz Schleicher (1557). — Nr. 1031: Bronzeguß von Matthäus Schaffer auf Sebald Haller (Erman S. 53). — Von den 29 Medaillen Valentin Malers möchte ich herausgreifen Nr. 1049: Silberguß auf Andreas Imhof u. Sebald Haller (Domanig, dt. Med. Nr. 280). — Silb. Med. vom Meiſter C B auf Peter Firnhaber (fehlt Erman u. Domanig). — Beſtimmten deutſchen Künſtlern ſind ungefähr 150 Exemplare nicht zugeteilt, einige der wichtigſten Arbeiten: Nr. 1197: Geprägte Silbermed. auf Chriſtoph Kres (Imhof 465,6). — Nr. 1211: Bronzehohlguß auf Menno; die Medaille erinnert im Stil an Hagenauer. — Nr. 1220: Silbergußmed. auf Stanislaus von Oſtrogski aus d. Jahre 1542. — Nr. 1221: Bronzeguß auf Michael Ott (Domanig. dt. Med. Nr. 60).

Den Bildnismedaillen iſt noch eine ſehr reichhaltige Kollektion von religiöſen Medaillen (meiſt ſächſiſcher und böhmiſcher Meiſter), kirchlichen Spottmedaillen, Tauf-, Trau- und Wappenpfennigen (Nr. 1288—1500) angereiht. Griechiſche und römiſche Münzen, neuere Münzen in Gold und Silber, Ringe, Gemmen und Paſten (Nr. 1501—1813) bilden den Schluß der ſelten umfangreichen Sammlung. Der Katalog iſt ſehr ſorgfältig ausgearbeitet und verdient wegen ſeiner Reichhaltigkeit und wegen des trefflichen Bildermaterials (56 Lichtdrucktafeln) ſeinen Platz in der Bibliothek eines jeden Medaillenſammlers. M. B.

* * *

Am 22. Mai gelangen dann die Handzeichnungen, Aquarelle und Stiche des verſtorbenen Lanna zum Ausgebot. Dieſe Überfülle ſeiner Kunſtſchätze verblüfft immer wieder. Nachdem bei Gutekunſt ſchon die erſten beiden Teile der Lannaſchen Graphik, bei Lepke die erſten beiden Teile ſeines Kunſtgewerbes, bei Gilhofer & Ranſchburg ſeine Viennenſien, Bücher, Miniaturen uſw. verſteigert worden ſind, wird jetzt wieder knapp nach den Medaillen und Münzen eine ſtattliche Kollektion an Graphik vorgenommen. Und wer auch dieſe Kollektion ſieht, wird ſtaunen, mit wie ſcharfem Kunſtverſtand ſie zuſammengeſtellt iſt.

Man zählt in dieſer Serie 1445 Nummern. Zunächſt Handzeichnungen, Aquarelle, Guaſchen und Miniaturen des 16.—18. Jahrhunderts. Da fällt gleich unter den Hauptmeiſtern Dürer auf: mit einer köſtlichen Feder-

zeichnung, eine von einem Engel gekrönte Madonna darſtellend, die das Kind auf dem Schoße hält. Thauſing ſetzt ſie um 1514 an. Und daneben intereſſiert uns ein Dürerſcher auf Pergament gemalter Flügel eines Engels, der in der Wiener Sammlung Engerth 1305 fl., das ſind etwa 2170 M., gebracht hat, und Dürers Note verrät auch ein „Haſe“, der aber eine Arbeit Hans Hofmanns zu ſein ſcheint. Unter den Meiſtern des 17. Jahrhunderts ſehen wir dann u. a. van Dyck, Cornelis Duſart und Rembrandt, der mit einer Sepiaſkizze „Die drei heiligen Frauen finden den Engel am Grabe Chriſti“ vertreten iſt. Das 18. Jahrhundert wird hier ſchließlich durch Namen wie Anton Graff, Ferdinand Kobell, Angelika Kauffmann, die beiden Tiſchbein u. a. repräſentiert.

Die zweite Gruppe dieſes Teils der Lannaſchen Graphik umfaßt Aquarelle und Zeichnungen des 19. Jahrhunderts. Zu ihren Koſtbarkeiten zählen vor allem die vier Aquarelle Rudolf v. Alts: Die Piazetta in Venedig, eine Anſicht aus Luzern, eine Waldſtimmung und der Dom zu Regensburg. Ein „Schweizer See“ von Alexander Calame, Zeichnungen von Peter Cornelius, Wilhelm Camphauſen, Overbeck, Theodor Hoſemann, Piloty, Wilhelm v. Kaulbach, K. F. Leſſing, Hermann Kauffmann ſchließen ſich an. Von Ludwig Richter ſind elf vorzügliche Blätter da, von Friedrich Preller ſieben, von J. Schnorr von Karolsfeld elf Nummern. Unter den zehn Blättern Genellis ragen die Bleiſtiftzeichnung einer ſchwebenden weiblichen Figur und der Dichter auf dem Pegaſus hervor. Goethe wird natürlich auch intereſſieren. Von ihm ſind zwei Blätter da: ein „Blick auf Schandau an der Elbe“, aus dem Album der Mutter Theodor Körners, Frau Staatsrat Körner ſtammend, und eine aquarellierte „Gebirgslandſchaft mit Blick auf See“, ein Geſchenk des malenden Dichters an Dr. Meyer. Unter den Handzeichnungen gegenwärtiger Meiſter feſſelt Max Liebermanns Studie zu den Hamburger „Netzflickerinnen“ und Max Klingers „Am Waldbach“ (nackte weibliche Figur am Ufer) von 1879.

Die dritte Gruppe, die verſteigert wird, enthält Kupferſtiche, Holzſchnitte u. Farbendrucke des 16. und 17. Jahrhunderts. Von den beiden Behams, von Dürer, Georg Pencz, Goltzius ſind hier zahlreiche geſuchte Blätter. Sehr ſtark vertreten ſind Daniel Hopfer, Jacques Callot, de Boiſſieu, und von Chodowiecki finden wir mehr als zweihundert Nummern, darunter vortreffliche erſte Abdrücke der bekannten Hauptblätter. Unter den Farbendrucken befinden ſich Raritäten von Dagoty und Laſinio.

Zum Schluſſe dieſer Lanna-Auktion kommen die Graphiker des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart an die Reihe. Man freut ſich, hier u. a. Otto Greiner und Otto Fiſcher zu begegnen, Peter Behrens und Hans Olde, Hubert Herkomer und Max Klinger. Und von Klinger bringt dieſe jüngſte Abteilung Lannaſcher Graphik einige Nummern von beſonderem Rang. Da iſt z. B. ein Probedruck der „Märztage I.“ vor aller Schrift und ohne Aufſchrift, oder „Die erſte Begegnung“ vor aller Schrift, oder der unvollendete vierte Abdruck des „Reigen“ und der vollendete Probedruck des „Exlibris Dr. Jul. Vogel“. Auch dieſe moderne Gruppe der Lannaſchen Sammlung zeigt, wie fein und klug der verſtorbene Prager Sammler ſelbſt aus der Unmenge gegenwärtiger Produktion zu wählen verſtand. d—

Stattgehabte Auktionen

AMSTERDAM Auf der Antiquitäten- und Gemäldeverſteigerung bei C. F. Roos & Cie., die vom 28. bis 30. März ſtattfand, wurden folgende Preiſe erzielt:

CHINESISCHES UND JAPANISCHES PORZELLAN, a) mit polychromem Dekor: Vaſen: Nr. 1: 875 fl.; Nr. 3: 120 fl.; Nr. 4 (famille rose): 115 fl.; Nr. 6: 115 fl.; Nr. 7: 480 fl.; Nr. 8: 350 fl.; Nr. 9: 240 fl.; Nr. 11, fünfteilige Garnitur (famille verte; Abb. i. Kat.): 2100 fl.; Nr. 13: 115 fl.; Nr. 1031: 175 fl.; Nr. 16, Eßſervice: 350 fl.; Teller: Nr. 17: 120 fl.; Nr. 18, 19, 20: zuſammen 520 fl.; Nr. 22: 140 fl.; Nr. 23: 110 fl.; Nr. 26: 150 fl.; Nr. 27 (famille verte; Abb. i. Kat.): 150 fl.; Nr. 28: 150 fl.; Nr. 31: 120 fl.; Nr. 34, zwei Teller (famille rose; Abb. i. Kat.): 320 fl.; Nr. 35: 145 fl.; Nr. 36: 100 fl.; Nr. 40: 330 fl.; Nr. 41 (Abb. i. Kat.): 130 fl.; Nr. 47, aus der erſten Periode der Dynaſtie Tsing (Abb. i. Kat.): 470 fl.; Nr. 52, ein Paar (famille rose; Abb. i. Kat.): 100 fl.; Nr. 53, ſechs Teller (famille rose; Abb. i. Kat.): 850 fl.; Nr. 54: 150 fl.; Nr. 55, zwölf Teller (famille rose; Abb. i. Kat.): 460 fl.; Nr. 61, 21 Teller: 200 fl.; Nr. 64, elf Teller: 300 fl.; Nr. 68, zwölf Teller: 100 fl.; Nr. 73, Kumme: 145 fl.; Nr. 75, ein Paar Kummen: 175 fl.; Nr. 78, Teeſervice (Abb. i. Kat.): 450 fl.; Nr. 80, desgl.: 560 fl.; Nr. 81, desgl.: 650 fl.; Nr. 105, elf Taſſen: 185 fl.; Nr. 113, ein Paar Figürchen: 120 fl.

b) mit blauem Dekor: Nr. 119, Garnitur von drei Deckelvaſen und zwei Bechern (Abb. i. Kat.): 2150 fl.; Nr. 120, ein Paar Deckelvaſen (Abb. i. Kat.): 3150 fl.; Nr. 121, zwei große Vaſen: 140 fl.; Nr. 124, Garnitur von drei Deckelvaſen und zwei Bechern: 280 fl.; Nr. 125, desgl.,

1100 fl.; Nr. 125*, zwei Flaſchen (Abb. i. Kat.): 700 fl.; Nr. 126, zwei Deckelvaſen (Abb. i. Kat.): 510 fl.; Nr. 133, Kumme „Klapmuts“ (Abb. i. Kat.): 145 fl.; Nr. 134, Kumme (Abb. i. Kat.): 100 fl.; Nr. 140, ein Paar ſechseckige Flaſchen: 205 fl.; Nr. 143, Eßſervice von 222 Stücken: 1970 fl.; Nr. 145, tiefer Teller: 185 fl.; Nr. 147, ein Paar Teller (Abb. i. Kat.): 240 fl.; Nr. 148, desgl.: 240 fl.; Nr. 152, Teller (Abb. i. Kat.): 285 fl.; Nr. 161, zwölf Teller (Abb. i. Kat.): 270 fl.; Nr. 184, Garnitur von drei Vaſen und zwei Bechern: 155 fl.; Nr. 185, Garnitur von zwei Vaſen und einem Becher: 165 fl.; Nr. 186, kleine Garnitur von drei Deckelvaſen und zwei ebenſo geformten Bechern (Abb. i. Kat.): 450 fl.; Nr. 189, ein Paar Becher (Abb. i. Kat.): 150 fl.; Nr. 191, ein Paar Flaſchen (Abb. i. Kat.): 116 fl.; Nr. 198, zwei kleine Flaſchen und zwei kleine Vaſen: 120 fl.; Nr. 985, Flaſche: 150 fl.

DELFTER FAYENCE, a) mit polychromem Dekor: Nr. 206, Teller (A. Pynacker): 800 fl.; Nr. 207, Teller (A. Pynacker; Abb. i. Kat.): 520 fl.; Nr. 208, Becher mit Fuß (Abb. i. Kat.): 575 fl.; Nr. 209, Brotkorb (J. M. de Milde): 225 fl.; Nr. 211, Garnitur von einem Paar Vaſen und einem Becher, 320 fl.; Nr. 216, Butterdoſe in Entenform: 100 fl.; Nr. 218, Wandbild: 130 fl.; Nr. 221, Teller (A. Kiel): 205 fl.; Nr. 224, ein Paar Teller („Bliksembordjes“ von D. Kam; Abb. i. Kat.): 240 fl.; Nr. 231, Teller: 150 fl.; Nr. 233, Teller: 135 fl.; Nr. 234, ein Paar Teller (C. van der Hoeve): 300 fl.; Nr. 251, drei Schüſſeln (Quirinus Mesch): 110 fl.; Nr. 254, ſechs Schüſſeln (J. T. Destrad. J.): 860 fl.; Nr. 257, ein Paar Figuren: 165 fl.; Nr. 258, desgl.: 310 fl.; Nr. 259, eine Statuette: 200 fl.; Nr. 261, ein Paar Kühe: 250 fl.; Nr. 262, desgl.: 275 fl.; Nr. 263, desgl.: 150 fl.; Nr. 269, ein Paar Frauen: 110 fl.

b) mit blauem Dekor: Nr. 277, Garnitur von drei Deckelvaſen und zwei Bechern (G. Brouwer): 400 fl.; Nr. 278, desgl. (C. van der Hoeve): 580 fl.; Nr. 279, desgl. (P. Verburg): 240 fl.; Nr. 280, desgl., aber mit Deckelbechern (P. van den Briel; Abb. i. Kat.): 800 fl.; Nr. 281, desgl. (Joh. Gaal): 260 fl.; Nr. 282, desgl. (Barbara Rottewel): 200 fl.; Nr. 283, desgl.: 260 fl.; Nr. 285, ein Paar große Vaſen (Abb. i. Kat.): 300 fl.; Nr. 288, drei Vaſen: 150 fl.; Nr. 290, ein Paar Vaſen (J. Verhagen; Abb. i. Kat.): 390 fl.; Nr. 291, ein Paar Flaſchen: 200 fl.; Nr. 300, Geſtell mit Öl- und Eſſigflaſche: 100 fl.; Nr. 312, ein Paar Teller (G. Brouwer): 100 fl.; Nr. 313, desgl.: 120 fl.; Nr. 315, fünf Teller (W. Kool): 390 fl.; Nr. 319, ſechs kleine Teller (D. Hofdick, T. Spaandonck uſw.): 100 fl.; Nr. 343, Bild aus 90 Kacheln: 100 fl.; Nr. 344, desgl. aus 48 Kacheln: 145 fl.

VERSCHIEDENES PORZELLAN UND FAYENCE: Nr. 350, Teller (Haag): 150 fl.; Nr. 355, Tee- und Kaffeeſervice (Meißen; Abb. i. Kat.): 720 fl.; Nr. 362, vier Blumentöpfe (Samuel Litchfeld & Sons): 110 fl.; Nr. 373, Kaffeeſervice (Empire): 125 fl.; Nr. 393, ein Paar ovale Jardinieren: 105 fl.; Nr. 398, Eßſervice aus 192 Stücken (Wedgwood): 450 fl.; Nr. 400, ſechs Teller: 180 fl.; Nr. 404, Wandbild: 100 fl.; Nr. 1121, ein Paar Teller: 120 fl.

KRISTALL: Nr. 412, Schale (Empire): 125 fl.; Nr. 414, Deſſertſervice (elf Stücke): 150 fl.

ALTE GEMÄLDE: Nr. 1129, Cl. P. Berchem, Tierſtück (bez. u. dat. 1679): 500 fl.; Nr. 1131, H. Bloemaert, Bauer: 310 fl.; Nr. 1132, R. Brakenburg, trinkender Bauer: 220 fl.; Nr. 1133, Jan Brueghel, David und Bathſeba: 370 fl.; Nr. 1134, P. Brueghel, „Als 't kalf verdronken is“: 1100 fl.; Nr. 1135, derſ., „Zoo vol als een ei“: 1100 fl.; Nr. 1136/37, derſ., „Bedrieger bedrogen“ und „De kaas is te goed“: 2200 fl.; Nr. 1139, H. G. ten Cate, Anſicht von Amſterdam: 100 fl.; Nr. 1140, A. Cuyp (?), Raſt von Reiſenden (bez.): 150 fl.; Nr. 1141, A. Cuyp zugeſchrieben, Männerporträt: 750 fl.; Nr. 1142, Art des A. Cuyp, Hirt: 105 fl.; Nr. 1143/44, J. G. Cuyp, Männer- und Frauenporträt: 500 fl.; Nr. 1145, C. G. Dekker, Dorfanſicht: 600 fl.; Nr. 1148, J. C. Droochsloot, Dorfanſicht: 300 fl.; Nr. 1149, J. Duck, Galante Geſellſchaft: 200 fl.; Nr. 1150, J. le Ducq, der widerſtrebende Stier: 400 fl.; Nr. 1151, Schule A. van Dyck, Frauenporträt: 500 fl.; Nr. 1152, J. F. Ellis, Anſicht von Amſterdam: 300 fl.; Nr. 1154, Art des J. Fyt, Stilleben: 220 fl.; Nr. 1156, W. C. Heda, Stilleben: 100 fl.; Nr. 1157, Art des J. D. de Heem, Stilleben: 270 fl.; Nr. 1158, Art des J. v. d. Heyden, Meeresküſte: 825 fl.; Nr. 1159, J. J. Horemans fils, das geſchlachtete Schwein: 250 fl.; Nr. 1160, J. van Huchtenburgh, Reiterſchlacht: 380 fl.; Nr. 1161, H. v. Hove Bzn., Frauenporträt: 100 fl.; Nr. 1162, unbekannter Meiſter, Hühnerhof: 370 fl.; Nr. 1163, desgl., das ländliche Mahl: 160 fl.; Nr. 1164, Lud. de Jongh, Mandolinenſtunde (Abb. i. Kat.): 3000 fl.; Nr. 1165, C. Ketel, Männerporträt: 600 fl.; Nr. 1166, zugeſchrieben an Th. de Keijser, Männerporträt: 310 fl.; Nr. 1168, W. Knijff, Flußlandſchaft: 330 fl.; Nr. 1171, J. E. Liotard, zwei Porträts: 925 fl.; Nr. 1172, N. Maes, Männerporträt: 210 fl.; Nr. 1173, Meiſter um 1621, zwei Porträts: 350 fl.; Nr. 1174, Meiſter des 17. Jahrhunderts, Belagerung: 120 fl.; Nr 1175, Meiſter des 18. Jahrhunderts, Jagdſzene: 160 fl.; Nr. 1177, P. M. Molijn, Bauer in Ant-

werpen: 175 fl.; Nr. 1178, H. Mommers, Gemüſeverkäufer: 200 fl.; Nr. 1181, Fr. de Moucheron, Landſchaft: 420 fl.; Nr. 1182, I. de Moucheron, Gebirgslandſchaft: 500 fl.; Nr. 1183, A. Palamedesz, Wachtſtube: 115 fl.; Nr. 1190, zugeſchrieben an R. Ruijsch, Blumen: 300 fl.; Nr. 1192, D. D. Santvoort, Frauenporträt (Abb. i. Kat.): 1000 fl.; Nr. 1196, W. v. d. Velde, Kriegsſchiff: 160 fl.; Nr. 1197, A. H. Verboom, Wald: 165 fl.; Nr. 1198, C. P. Verbruggen, Blumen: 300 fl.; Nr. 1199, H. Verschuring, ruhendes Vieh: 115 fl.; Nr. 1201, J. Vollevens d. J., zwei Porträts: 250 fl.; Nr. 1202, A. de Vries, Männerporträt: 1500 fl.; Nr. 1203, Art des Jan Weenix, Stilleben: 115 fl.; Nr. 1204, bezeichnet J. S. Willaerts, Hafenbild: 125 fl.; Nr. 1206, Th. Wijck, Ruhepauſe: 200 fl.; Nr. 1209, Ph. Wouwerman, Halt von Bauern: 150 fl.; Nr. 1210, J. v. Zuijlen, Vanitas: 340 fl.

MÖBEL: Nr. 709, großer Schrank mit Schnitzereien (17. Jahrh.; Abb. i. Kat.): 450 fl.; Nr. 710, desgl. (Holl. Renaiſſance; Abb. i. Kat.): 1000 fl.; Nr. 712, desgl. (17. Jahrh.): 370 fl.; Nr. 714, desgl. (17. Jahrh.): 300 fl.; Nr. 715, kleiner Schrank (17. Jahrh.): 270 fl.; Nr. 716, kleiner Schrank (Louis XVI.): 220 fl,: Nr. 717, desgl.: 280 fl.; Nr. 718, desgl. (18. Jahrh.): 170 fl; Nr. 719, desgl.: 130 fl.: Nr. 720, Vitrine (18. Jahrh.): 370 fl.; Nr. 721, desgl.: 300 fl.; Nr. 722, desgl.: 275 fl.; Nr. 730, Salonſchränkchen (Louis XVI; Abb. i. Kat.): 1425 fl.; Nr. 731, große Kommode (Louis XV.): 675 fl.; Nr. 732, Kommode (Louis XV.): 570 fl.; Nr 737, Buffet (Louis XVI.; Abb. i. Kat.): 155 fl.; Nr. 742, Bureau (Louis XV.; Abb. i. Kat.): 670 fl.: Nr. 743, Damenbureau (Louis XVI.; Abb. i. Kat.): 900 fl.; Nr. 746, Toilettentiſch (Empire): 360 fl.

UHREN: Nr. 751, Uhr von X. Asselyn in London: 1000 fl,: Nr. 752, desgl. von Steven van Zelhan in Rotterdam: 110 fl.; Nr. 753, desgl. von Mich. Op de beeck in Antwerpen: 145 fl.; Nr. 754, Tiſchuhr von Thos. Hill in London (Abb. i. Kat.): 435 fl.; Nr. 755, Uhr (Louis XVI.): 105 fl.; Nr. 756, Uhr mit Konſole von Berne in Paris: 520 fl.; Nr. 758, desgl. von Roque in Paris: 250 fl.; Nr. 759, desgl. von Drouot in Paris (Abb. i. Kat.): 100 fl.; Nr. 764, desgl. von Armingaud Lné in Paris (Abb. i. Kat.): 230 fl.; Nr. 765, desgl. (Empire): 225 fl.

SCHMUCK: Nr. 444, Kollier von 170 Perlen (Abb. i. Kat.): 1775 fl.; Nr. 445, desgl. von 137 Perlen (Abb. i. Kat.): 1950 fl.; Nr. 446, desgl. von 90 Perlen (Abb. i. Kat.): 2225 fl.; Nr. 447, desgl. von 98 Perlen: 800 fl.: Nr. 448, desgl. von 101 Perlen: 580 fl.; Nr. 449, desgl. von 137 Perlen: 320 fl.; Nr. 450, vier Diamanten: 180 fl.; Nr. 451, Armband mit Brillanten: 270 fl.; Nr. 452, Broche mit Topaz, Perlen, Brillanten: 500 fl.; Nr. 453, desgl., neun kl. Brillanten, fünf halbe Perlen, vier Saphire: 260 fl.; Nr. 454, desgl., Brillanten und Rubinen: 270 fl.; Nr. 455, desgl., große Perle, zwei Brillanten, sechs Saphire: 200 fl. K. E.

BERLIN Bei Lepke wurde am 25. April eine Sammlung von Gemälden alter Meiſter ausgeboten, die zum Teil aus belgiſchem Beſitz ſtammten. Ein Selbſtporträt von Angelika Kauffmann (Nr. 38 des hier angezeigten Verſteigerungskatalogs) brachte 1250 M.; Nr. 53, ein Kinderporträt von Nicolas Maes, 800 M.; Nr. 56, Blumenſtück von Cornelis de Heem, 1500 M.; Nr. 60a und 60b, zwei Porträts von J. van Gracht, 1500 M.; Nr. 67, Abraham von Diepenbeeck „Moſes ſchlägt Waſſer aus dem Felſen“, 2010 M.; Nr. 70, Atelier van Dyck „Porträt des Juſtus van Meerſtraeten“, 2520 M. Für Nr. 77, Jan Moſtaert „Chriſtus am Kreuz“, wurden 5300 M. gezahlt, für Nr. 79, zwei Altarflügel von Henri Met de Bles, 1950 M., für Nr. 86, Triptychon, Meiſter von Brügge, 3250 M., für Nr. 87, „Der Tod der Jungfrau Maria“ von Abraham Benſon, 1630 M. Nr. 100, ein männliches Bild von Chriſtoph Amberger, erzielte 1700 M., Nr. 101, männliches Porträt von Hans Holbein, 2470 M., Nr. 102a, Landſchaft mit Ernte einbringenden Bauern von Johannes Lingelbach, 1210 M., Nr. 103, holländiſcher Garten mit muſizierender Geſellſchaft von Daniel Mytens, 1750 M. Nr. 109, eine Pietà von Quinten Maſſys kam auf 2765 M., Nr. 111, Kreuztragender Chriſtus von Dierck Bouts auf 2550 M., Nr. 113, Heilige Jungfrau mit Kind unter Baldachin (Kölner Schule) auf 2215 M., Nr. 131, fünf Darſtellungen aus dem Leben der Maria von Iſembrandt auf 4000 M., Nr. 133, Kircheninterienr von Pieter Nuffs auf 3060 M. Nr. 138, kleines blondes Mädchen von Ch. A. van Loo brachte 1225 M., Nr. 138a, Seeſtück von Simon de Vlieger, 1000 M.

KÖLN Verſteigerung von Antiquitäten, Miniaturen, Möbeln aus dem Beſitze des Herrn Grafen zu Weſtfeln am 14.—16. März bei Peter Hanſtein (Math. Lempertz). Die Auktion hatte einen Geſamterlös von 850000 M. Einzelne Preiſe, ſpeziell für Miniaturen, verdienen allgemeines Intereſſe. Wir nennen:

Fränkiſches und rheiniſches Steinzeug. Nr. 3: 325 M.; Nr. 6: 170 M.; Nr. 11: 180 M.; Nr. 18: 150 M.; Nr. 19: 255 M.; Nr. 20: 175 M.

Geſchliffene und bemalte Gläſer. Nr. 44: 200 M.; Nr. 47: 175 M.

Porzellane von Meißen, Berlin, Frankenthal uſw. Nr. 140: 280 M.; Nr. 141: 305 M.; Nr. 143: 230 M.; Nr. 150: 190 M.; Nr. 161: 260 M.; Nr. 167: 175 M,; Nr. 203: 310 M.; Nr. 219: 215 M.; Nr. 220. 225 M.; Nr. 263: 170 M.

Fayencen. Nr. 266: 175 M.; Nr. 282: 200 M.; Nr. 283: 330 M.; Nr. 340: 155 M.

Gold, Silber, Email. Nr. 345: 380 M.; Nr. 346: 160 M.; Nr. 347: 470 M.; Nr. 352: 200 M.: Nr. 374: 500 M.

Waffen. Römiſche Ausgrabungen. Nr. 452: 200 M.; Nr. 517: 160 M.

Holzfiguren. Nr. 542a: 200 M.: Nr. 563: 260 M.; Nr. 569: 150 M.; Nr. 578: 500 M.; Nr. 583: 210 M.; Nr. 585: 160 M.;

Geſchnitzte und eingelegte Möbel. Nr. 600: 805 M.; Nr. 602: 180 M.; Nr. 603: 190 M.; Nr. 605: 310 M.; Nr. 608: 800 M.; Nr. 609: 440 M.; Nr. 610: 630 M.; Nr. 611: 300 M.; Nr. 613: 520 M.; Nr. 616: 200 M.; Nr. 619: 350 M.; Nr. 620: 310 M.; Nr. 623: 380 M.; Nr. 626: 700 M.; Nr. 633: 210 M.; Nr. 646: 650 M.; Nr. 650; 150 M.; Nr. 678: 165 M.; Nr. 680: 225 M.; Nr. 682: 380 M.

Miniaturen, Pergamentmanuſkripte. Nr. 699: 200 M.; Nr. 700: 1260 M.; Nr. 701: 250 M.; Nr. 702: 305 M.; Nr. 703: 155 M.; Nr. 707: 155 M.; Nr. 713: 330 M.; Nr. 714: 590 M.; Nr. 715: 180 M.; Nr. 720: 160 M.; Nr. 722: 160 M.; Nr. 723: 180 M.; Nr. 730: 1260 M.; Nr. 733: 150 M.; Nr. 735: 175 M.; Nr. 736: 1200 M.; Nr. 737: 600 M.; Nr. 738: 400 M.; Nr. 739: 400 M.; Nr. 740: 160 M.; Nr. 743: 400 M.; Nr. 748: 500 M.; Nr. 751: 155 M.; Nr. 753; 200 M.; Nr. 754: 310 M.; Nr. 755: 1000 M.; Nr. 756; 245 M.; Nr. 757: 190 M.; Nr. 759: 560 M.; Nr. 760: 310 M.; Nr. 761: 1000 M.; Nr. 762: 175 M.; Nr. 764: 610 M.; Nr. 768: 415 M.; Nr. 770: 160 M.; Nr. 773: 205 M.; Nr. 777: 220 M.; Nr. 779: 250 M.; Nr. 782: 150 M.; Nr. 783—787: 910 M.; Nr. 789: 160 M.; Nr. 793: 155 M.; Nr. 794: 150 M.; Nr. 795: 155 M.; Nr. 796: 355 M.; Nr. 797: 805 M.; Nr. 799: 390 M.; Nr. 804: 300 M.; Nr. 806: 300 M.; Nr. 812: 200 M.; Nr. 813: 355 M.; Nr 814: 190 M.; Nr. 816: 480 M.; Nr. 824: 300 M.; Nr. 825: 180 M.; Nr. 827: 170 M.; Nr. 831: 300 M.; Nr. 835: 220 M.; Nr. 836: 300 M.; Nr. 843: 240 M.; Nr. 844: 155 M.; Nr. 848: 550 M.; Nr. 851: 170 M.; Nr. 853: 150 M.; Nr. 854: 300 M.; Nr. 861: 300 M.; Nr. 862: 160 M.; Nr. 871: 636 M.; Nr. 872: 170 M.; Nr. 876: 620 M.; Nr. 878: 280 M.; Nr. 881: 170 M.; Nr. 883: 310 M.; Nr. 925: 150 M.

LONDON Am 26. März kamen bei Sotheby 5 mäßige Porträts des bekannten engliſchen Porträtiſten John Opie, Mitglieder der Penwarnefamilie darſtellend, auf den Markt. Vier erzielten zusammen nur £ 94; das Porträt der Miß Elisabeth Penwarne brachte es auf £ 165 (Vicars); ein gleichzeitig verkauftes „Damenporträt“, italieniſche Schule trug £ 100 (Huggins) ein. — Am 3. April gab es eine Bilderauktion bei Christie: Raeburns Porträt des James Wardrop of Torbanchill in braunem Rock und weißer Halsbinde, koſtete Huggins £ 409½, eine dem Ruysdael zugeſchriebene „Landſchaft“ brachte £ 168 (Parsons); eine dem Watteau zugeſchriebene „Féte Champêtre“ £ 85.5.0 (Howard); Alma Tademas-„Play“, Mädchen mit Katze: £ 346½ (Sampson). — Ein paar Tage vorher hatte, ebenfalls bei Chriſtie, ein Aquarell Alma Tademas „Drawing the Curtain“, £ 189 eingetragen; ein Blumenſtück Fantin Latours „Roses and other Flowers“ £ 131.5.0; zwei Genrebilder des modernen Schotten, Erskine Nicols, „Steady, Johnnie, Steady“, £ 630 and „Interviewing their member“ £ 367½; ein kleines Aquarell Turners 7¾ × 12 inches £ 136 (Eaton).

Zwei Schwarz-Weißblätter-Verkäufe brachten Wertvolles: Am 5. April verſteigerten Chriſties die Sammlung des Mr. Lee Hutchins aus New York: Méryons „Le Stryge“, erſter Zuſtand, koſtete 110 gs. (Colnaghi & Co.); Whiſtlers „The Doorway“, früher Abzug, 140 gs. (Obach); W. Wards (nach Morland) farbige Stiche: „The Thatcher“ und „The Warrener“, 115 gs (Sabin). — Am 30. März brachten Sothebys die Auktion der Stiche, Radierungen und Handzeichnungen alter Meiſter des verſtorbenen Charles Butler of Warren Wood, Hatfield zum Abſchluß. Es wurden gezahlt für: Rembrandt, „Kain, Abel tötend“, Federzeichnung, £ 230 (Warrender); dito, „Wald am Flußufer“, gehöhte Federzeichnung, £ 330 (Murray); Rubens, „Kopf eines Biſchofs“, Kreidezeichnung, £ 51 (Colnaghi & Co.); W. van Mieris, „Cleopatra mit der Natter“, Miniatur, £ 50 (Murray); Claude, „Triumph Davids“, Rötelzeichnung, £ 73 (Murray); dito, „Tivoli“, £ 50 (Murray); Canaletto, zwei Zeichnungen £ 92 (Colnaghi & Co.); Deutſche Schule, 16. Jahrhundert, „Männerporträt im Profil“, £ 41 (Sabin); M. de Hondecoeter, „Toter Specht“ £ 34; P. van Slingelandt, zwei Zeichnungen £ 61 (Jewell); A. Mantegnas, Stich „Chriſtus, Seelen aus der Hölle erlöſend“, £ 32 (Colnaghi & Co.); Stich von Brunet Debaines nach Rembrandts „Mühle“ £ 12½ (Sabin). Das Geſamtergebnis betrug £ 2539.3.6.

Sothebys verſteigerten auch, am 5. April, die Bibliothek des verſtorbenen Charles Butlers. In ihr befanden ſich wertvolle Stücke, eine anglo-normanniſche Bibel mit 149 höchſt individuellen Miniaturen, die £ 810 (Markham, vor 10 Jahren £ 530) eine toskaniſche Bibel des 14. Jahrhunderts, die £ 100 (Quaritſch), und das alte franzöſiſche Manuſkript „La Cité de Dieu“, das £ 80 (Edwards: früher £ 135) eintrug. Die Preiſe ſind verhältnismäßig niedrig. — Aus dem Verkauf der Bibliothek des verſtorbenen Direktors der Society of Antiquaries, F. G. Hilton Price, iſt nur ein Exemplar der „Engravings from the choicest works of Sir Thomas Lawrence“ zu erwähnen, deſſen Preis £ 76 war (James).

Am 27. März kamen bei Chriſties einiges chineſiſches Porzellan und einige engliſche Kunſtmöbel unter den Hammer: ein Paar Nankin-Vaſen mit Deckel koſteten £ 126 (Agnew); eine Famille verte-Vaſe mit Deckel, Kang-He, £ 183.5.0 (Amor); eine Kien-Lung-Vaſe mit Deckel £ 152.5.0 (Agnew); eine Paar Kien-Lung-Schüſſeln mit Deckel £ 126 (Amor); ein Paar Walnußkabinette, Zeit der Königin Anna £ 147.

Am 6. April gab es bei Chriſtie einen Verkauf altengliſchen Silbers, der wieder hohe Preiſe brachte: ein Löffel aus dem Jahre 1494 koſtete £ 430 (Crichton); ein anderer, 15. Jahrhundert, mit einem Leopardenkopf als Silberzeichen £ 130 (Amor); ein Kokosnußbecher mit Silber beſchlagen aus dem Jahre 1611 £ 580 (Spero); ein „Porringer“ (Breiſchüſſel) aus dem Jahre 1659 £ 1000 (Woodward); ein dito aus dem Jahre 1675 mit Inſchrift uſw. £ 2000 (Crichton); eine vergoldete Flaſche aus dem Jahre 1674 £ 420 (Teſſier).

Ein zweitägiger Verkauf altengliſcher Töpferwaren bei Meſſrs. Puttick & Simpſon am 5. und 6. April bewies wieder das Steigen der Preiſe für dieſe Waren: ein Staffordshire „Toby“-Krug koſtete 150 gs; ein „loving cup“ (Liebesbecher) mit Salzglaſur, $8^1/_4$ inches hoch, das Porträt des jungen Prätendenten tragend, 290 gs; zwei doppelhenkelige Worceſter-Taſſen mit Untertaſſen uſw. brachten 170 gs; ſechs runde Teller der Lambether Werke aus dem Jahre 1734 £ $31^1/_2$. F.

MÜNCHEN Verſteigerung von Antiquitäten, Kunſt- und Einrichtungsgegenſtänden aus bekanntem Adelsbeſitz bei Hugo Helbing am 7. und 8. April.

Nr. 3: 200 M.; Nr. 4: 115 M.; Nr. 56: 200 M.; Nr. 91: 430 M.; Nr. 95: 750 M.; Nr. 304: 155 M.; Nr. 335: 120 M.; Nr. 389—395: 4000 M.; Nr. 397 bis 399: 800 M.; Nr. 405: 170 M.; Nr. 406: 300 M.; Nr. 407: 400 M.; Nr. 409: 250 M.; Nr. 411: 200 M.; Nr. 414: 100 M.; Nr. 416: 100 M.; Nr. 424: 155 M.; Nr. 426: 200 M.; Nr. 430: 150 M.; Nr. 432: 175 M.; Nr. 487: 710 M.; Nr. 489: 100 M.; Nr. 491: 440 M.; Nr. 492: 100 M.; Nr. 501: 200 M.; Nr. 504: 200 M.; Nr. 507/8: 400 M.; Nr. 523: 650 M.; Nr. 532: 200 M.; Nr. 533: 200 M.; Nr. 536: 350 M.; Nr. 537: 360 M.; Nr. 539: 100 M.

PARISER FRÜHJAHRS-SAISON

II.

Wenige Tage nach der Auktion Lowengard fand im Hotel Drouot vom 9. bis 16. März die Verſteigerung der ſehr vielſeitigen Porzellanſammlung von Georg du Roslan ſtatt, in der faſt alle deutſche Manufakturen wie auch die franzöſiſchen Provinzmanufakturen mit glänzenden Stücken vertreten waren. Natürlich hatte auch dieſe Verſteigerung in der beginnenden Hochſaiſon ein internationales Publikum angezogen, das die einzelnen Stücke kräftig in die Höhe trieb, ſo daß auch in dieſer Vente ein bedeutendes Geſamtreſultat erzielt wurde, das die Erwartungen weſentlich übertraf. Deutſchen, vor allem Berliner Händlern wurden mehrere Hauptſtücke zugeſchlagen. Insgeſamt wurden 377121 Franken erzielt.

Deutſches Porzellan. Nr. 4. Vaſe, verziert mit Wappen, Blütenzweigen und Inſekten (verl. 1200 fs.), Hrn. Salomon aus Berlin: 4000 fs. — Nr. 20. Höchſt, Suppenſchüſſel mit Deckel, belebte Landſchaften (verl. 1800 fs.), Hrn. Pape: 1600 fs. — Nr. 28. Frankenthal, Kaffeekanne, Verzierung: Perſonen in einem Garten (verl. 800 fs.), Hrn. Salomon aus Berlin: 1800 fs. — Nr. 33. Wien, kleine Teekanne, Taſſe und Untertaſſe, zwei Plateaux, Liebeſzenen in einer Landſchaft (Plateau zerbrochen; verl. 800 fs.), Hrn. Salomon aus Berlin: 2000 fs.

Sächſiſches Porzellan. Nr. 41. Weintraubenhändler und junge Frau aufrecht (verl. 1000 fs.), Hrn. Stettiner: 1250 fs. — Nr. 49. Fünf Figuren: Apollo und vier Muſen (eine reſtauriert; verl. 3000 fs.), Hrn. Vagliano: 3400 fs. — Nr. 50. Minerva auf einem Thron ſitzend (verl. 4000 fs.; geſprungen), Hrn. Stettiner: 4100 fs. — Nr. 54. Vier Statuetten, die Jahreszeiten (verl. 10000 fs.), Hrn. C....: 10000 fs. — Nr. 56. Gruppe: Knabe, Mädchen und Ziege, Sommer und Herbſt perſonifizierend (reſtauriert; verl. 4000 fs.), Hrn. Dreyfus: 2100 fs. — Nr. 64. Napf mit Deckel, Medaillons mit belebten Landſchaften (verl. 1200 fs.), Hrn. Hamburger: 1050 fs. — Nr. 67. Großer Becher, Verzierung: chineſiſche Perſonen (verl. 800 fs.), Hrn. Salomon aus Berlin: 1550 fs. — Nr. 72. Drei große Teller mit Glocken, Verzierung: Früchte und Blumen (verl. 1000 fs.),

Hrn. Dennery: 3150 fs. — Nr. 73. Napf mit Plateau und Deckel, Medaillons mit belebten Landſchaften auf vergoldetem Grunde (verl. 2000 fs.), Hrn. Margoſſian: 3350 fs. — Nr. 119. Vierlappige Taſſe und Untertaſſe, vergoldeter Grund und Medaillons mit belebten Landſchaften und Nr. 108, Taſſe und Untertaſſe, Medaillons, Seelandſchaften, Hrn. Drey: 1050 fs. — Nr. 185. Kaffeekanne und Zuckerdoſe, oval mit Deckeln, chineſiſche Perſonen (verl. 1200 fs.), Hrn. Daire: 1580 fs.

Porzellan aus Sèvres. Nr. 194. Kaffeekanne, Medaillon, zwei Vögel und Strauch auf türkisblauem Grunde (verl. 3000 fs.), Hrn. Vandermerſch: 2000 fs. — Nr. 200. Napf mit Deckel mit Blumenverzierungen (verl. 2000 fs.), Hrn. Vandermerſch: 1860 fs. — Nr. 218. Taſſe und Untertaſſe, Blumengirlanden in blauem Camaïeu, Hrn. Vandermerſch: 1300 fs.

Verſchiedenes Porzellan. Nr. 223. Teller, Blumenbuketts, Grund blaukariert (verl. 1000 fs.), Mme. Alain: 1600 fs.

Gegenſtände für Glasſchrank. Nr. 362. Büchſe, Verzierung: Perſonen in Landſchaft (verl. 1000 fs.): 1705 fs. — Nr. 365. Runde Büchſe, Anſicht von Seehäfen (verl. 1000 fs.), Hrn. Salomon aus Berlin: 2400 fs. — Nr. 380. Emaillierte Taſchenuhr, die Familienmutter und Landſchaften, gezeichnet: Les frères Huaut, 18. Jahrh. (verl. 3000 fs.), Hrn. Liſſauer: 4200 fs.

* * *

Aus einer kleineren Vente, die am 11. März eingeſchoben wurde, ſind als bemerkenswert nur einzelne Gegenſtände hervorzuheben, deren Preisbewegung die Kauflust, die zurzeit unter den Pariſer Intereſſenten herrſcht, widerſpiegeln.

Bronzegegenſtände. Nr. 16. Theſeus bekämpft den Kentauren Biennor, grüne Patina (verl. 2000 fs.), Herren Arnold & Tripp: 3400 fs.

Alte Gemälde. Nr. 23. François Desportes, Hund und Wild (verl. 2000 fs.), Hrn. Féral: 3950 fs. — Nr. 31. Peter Neefs und Franck, Inneres eines Münſters (verl. 1000 fs.), Hrn. Armand Lévy: 650 fs.

* * *

Einem ſpeziellen Intereſſentenkreis war vom 13.—15. März die Sammlung alter mathematiſcher Inſtrumente von Rouſſel ein Ereignis. Ein ganz beſonderes Publikum drängte ſich an den Tagen der Ausſtellung in den Sälen dieſer Sammlung, die in Fachkreiſen als eine der bedeutendſten geſchätzt wurde. Die Auktion, die mehrere in- und ausländiſche Muſeumsdirektoren angelockt hatte, verlief ſehr lebhaft und erbrachte im ganzen 191617 Franken.

Mathematiſche Inſtrumente. Nr. 35. Nivellierungsglas aus gravierter Bronze mit aufgeſetzten ziſelierten Bronzeverzierungen (verl. 100 fs.), Hrn. Strauß: 300 fs. — Nr. 52. 2 große Sphären, die eine die Himmels- die andere die Erdkugel darſtellend, 17. Jahrh. (verl. 1000 fs.), Hrn. Provoſt: 310 fs. — Nr. 53. 2 Sphären, Erd- und Himmelskugel, Fuß aus gemaltem und vergoldetem geſchnißten Holze, Zeit L. XVI. (verl. 1000 fs.), Hrn. Audra: 1000 fs. — Nr. 68. Großer aſtronomiſcher Quadrant aus graviertem und vergoldetem Kupfer (verl. 1500 fs.), Hrn. Bridgmann: 1250 fs. — Nr. 135. Kleine platte Büchſe, an das Muſée des Arts Décoratifs: 300 fs. — Nr. 158. 6 Zirkel von verſchiedenen Formen (verl. 400 fs.), an das Muſée des Arts Décoratifs: 105 und 200 fs.

* * *

Aus einer kleinen Sammlung alter und moderner Gemälde, die am 16. März 178795 Franken erbrachte, ſind nur einzelne Stücke als intereſſant hervorzuheben:

Nr. 12. Mlle. Margueritte Gérard, Der Triumph des Rattenfängers (verl. 8000 fs.), Hrn. Seligmann: 8000 fs. — Nr. 13. Mlle. Margueritte Gérard, Junge Tochter ſchmückt eine Statuette von Amor (verl. 5000 fs.), Hrn. Seligmann: 7000 fs. — Nr. 14. Mlle. Margueritte Gérard, Die Kindſchaft von Paul und Virginie (verl. 4000 fs.), Hrn. de Pontoi: 2800 fs.

* * *

Eine kleine Sammlung moderner Gemälde, die am 22. März für 130625 Franken verſteigert wurde, war allein durch 12 Gemälde Jongkinds und durch 5 Bilder Alfred Stevens intereſſant. Die Einſchätzung guter Bilder von Jongkind und Stevens zeigt ſeit Jahren eine langſam aber ſtetig ſteigende Tendenz, während Ziem ſich nur mit Mühe auf der bisherigen Höhe hält. Dieſe Tendenzen ſcheinen auch für die Zukunft beſtimmend, ſo daß es immer noch ratſam iſt dieſe Künſtler zu kaufen.

Nr. 1. Paul Baudry, Amor und Pſyche (verl. 30000 fs.), Mme. Ambroiſe Baudry: 28500 fs. (Auf der Verſteigerung Humbert im Jahre 1902 auf einen angeſetzten Preis von 40000 fs. für 25000 fs. zugeſprochen.)

Nr. 5. Hildebrandt, Die Schmuggler (verl. 1200 fs.), Hrn. Jacobſon: 1300 fs. — Nr. 6. Jongkind, Winter in Holland (verl. 8000 fs.), Hrn. Saint: 8000 fs. — Nr. 7. Das Obſervatorium von der Faubourg Saint-Jacques aus geſehen, Hrn. Petit: 5600. fs. — Nr. 8. Der Weg auf dem Abhang Saint-André (verl. 3000 fs.), Hrn. Cohen: 3000 fs. — Nr. 9. Sonnenuntergang auf dem Meere in der Umgebung von Rotterdam (verl. 4000 fs.), Hrn. Cohen: 5000 fs. — Nr. 10. Die Allee der Gärtner in Rotterdam (verl. 3500 fs.),

Hrn. Schwartz: 3400 fs. — Nr. 19. A. Stevens. Im Atelier, die Raſt des Modelles (verl. 20000 fs.) Hrn. Petit: 19000 fs. (Bei der Verſteigerung Guasco im Jahre 1900 für 10100 fs. zugeſprochen.) — Nr. 20. Melodie (verl. 5000 fs.), Herren Chaine und Simonſon: 3650 fs. (Bei der Verſteigerung Guasco im Jahre 1900 für 4200 fs. zugeſprochen.)

Nr. 26. Ziem, Der Aufbruch des Bucentoro (verl. 15000 fs.), Hrn. Petit: 11500 fs. — Nr. 28. Der öffentliche Garten in Venedig (verl. 7000 fs.), Hrn. Peyrent: 9000 fs.

* * *

Druet veranſtaltete am 16. März eine Auktion jüngerer franzöſiſcher Künſtler, die — abgeſehen von den eingeſtreuten Brocken älterer Maler — ein jämmerliches Ergebnis hatte. Wir notieren daraus:

Nr. 1. Anquetin, Ländliche Szene: 450 fs. — Nr. 9. Albert Besnard, Die Ouled-Nails (verl. 8000 fs.): 4000 fs. — Nr. 16. Cals, Porträt des Künſtlers: 210 fs. — Nr. 18. Eugène Carrière, Mater Doloroſa, Hrn. Georges Bernheim: 7850 fs. — Nr. 25. Couſturier, Tulpen und Pfingſtroſen: 205 fs. — Nr. 40. Lacoſte, Die Seine in Javel: 100 fs. — Nr. 41. Laprade, Der See: 210 fs. — Nr. 47. Luce, Das Dorf: 175 fs. — Nr. 51. Matiſſe, Korſiſche Landſchaft: 200 fs. — Nr. 66. Théodule Ribot, Blumenhändlerin: 450 fs. — Nr. 85. Jongkind, Anſicht von Pantin, Aquar.: 500 fs.

Nr. 103. Redon, Der Rotdorn, Paſtellgemälde, Hrn. Druet: 1000 fs. — Nr. 104. Redon, Caliban, Zeichnung: 580 fs. — Nr. 105. Redon, Gefallener Engel, Paſtellgemälde: 750 fs. — Nr. 106. Redon, Blumen: 350 fs.

* * *

Die Verſteigerung einer Fayence-Sammlung, an der ſich außer den Franzoſen deutſche und engliſche Händler beteiligten, geſtaltete ſich am 27. und 28. März außerordentlich lebhaft. Die Angebote überſtürzten ſich, ſo daß viele Stücke heiß umſtritten und ſehr hoch getrieben wurden. Eine Porzellanſchüſſel von Deruta, um die Seligmann gegen Hamburger kämpfte, wurde bis auf den dreifachen Wert emporgetrieben.

Fayencegegenſtände. Nr. 4. Mouſtiers, runde blaue Schüſſel, Gottheiten, Kariatiden, Affen (verl. 500 fs.), Hrn. Weinberg: 1480 fs. — Nr. 5. Große Schüſſel, Jagd, blauer Kamaieu (verl. 300 fs.), Hrn. Caillot: 900 fs. — Nr. 37. Mouſtiers, große Aufſatzplatte, blaue Verzierung à la Bérain (verl. 1000 fs.): 900 fs. — Nr. 49. Zwei Krüge von Urbino, Landſchaft und Frau (verl. 1000 fs.), Hrn. Daire: 1900 fs. — Nr. 57. Delft, zwei Teller, verziert mit einem Blumenkorb in einem Kranz, japaniſcher Stil, Verzierung in Blau, Rot und Gold, Marke Pynacker (verl. 2500 fs.), Hrn. Seligmann: 1950 fs. — Nr. 58. Große tiefe Schüſſel, in Blau, Rot und Gold, japaniſcher Stil, Familienſzene, Marke Pynacker (kleiner Riß; verl. 3000 fs.): 1600 fs. — Nr. 66. Coupe von Gubbio, blau mit Reflexen, Perſonen (reſtauriert; verl. 2500 fs.), Hrn. Seligmann: 3000 fs. — Nr. 69. Coupe von Urbino, Perſonen in antikem Stil (verl. 800 fs.), Hrn. Guillaumet: 800 fs. — Nr. 209. Spaniſch-mauriſche Produkte, Schüſſel mit blauer Verzierung mit Reflexen, Wappen mit Pelikan (verl. 1200 fs.), Hrn. Demotte: 5000 fs. — Nr. 210. Schüſſel mit Reflexen, Wappenſchilder (verl. 2000 fs.; geſprungen), Hrn. Seligmann: 6500 fs. — Nr. 215. Delft, zwei kleine Flaſchen, verziert mit Blumenvaſen, Marke Pynacker (verl. 1800 fs.), Hrn. Alberge: 4400 fs. — Nr. 221. Coupe von Urbino, Perſonen verbrennen eine Frau; auf der Rückſeite Blattwerk, metalliſche Reflexe von Gubbio (verl. 4000 fs.), Hrn. Seligmann: 15000 fs. Nr. 224. Kleine Schüſſel von Gubbio, in Blau mit gelben und rubinroten Reflexen (verl. 1800 fs.), Hrn. Drey: 3200 fs. — Nr. 225. Tiefe Schüſſel von Deruta, mit gelben und blauen Reflexen, Frauenbüſte (geſprungen; verl. 6000 fs.), Hrn. Hamburger: 5900 fs. — Nr. 226. Tiefe Schüſſel von Deruta, kupfergelbe und rubinrote Reflexe, Frauenbüſte (verl. 25000 fs.), Hrn. Seligmann: 72000 fs.

O. G.

WIEN Verſteigerung der Manuſkripte und Bücher aus der Sammlung Lanna bei Gilhofer & Ranſchburg am 3. und 4. April.

Handſchriften des 13.—18. Jahrhunderts. Nr. 1: 465 Kr.; Nr. 2: 1000 Kr.; Nr. 3: 1450 Kr.; Nr. 4: 3510 Kr.; Nr. 5: 8000 Kr.; Nr. 6: 400 Kr.; Nr. 7: 9950 Kr.; Nr. 8: 1150 Kr.; Nr. 11: 1550 Kr.; Nr. 12: 460 Kr.; Nr. 14: 360 Kr.; Nr. 16: 765 Kr.; Nr. 17: 10000 Kr.; Nr. 18: 210 Kr.; Nr. 19: 1750 Kr.; Nr. 20: 3350 Kr.; Nr. 21: 1250 Kr.; Nr. 23: 660 Kr.; Nr. 24: 240 Kr. Orientaliſche Handſchriften. Nr. 28: 5200 Kr. Einzelminiaturen. Nr. 32: 820 Kr.; Nr. 33: 520 Kr.; Nr. 34: 950 Kr.; Nr. 39: 210 Kr.; Nr. 42: 350 Kr.

Pergament-Urkunden. Nr. 44: 460 Kr.

Künſtleriſche Einbände. Nr. 53: 570 Kr.; Nr. 54: 380 Kr; Nr. 55: 2700 Kr.; Nr. 59: 410 Kr.; Nr. 60: 1950 Kr; Nr. 61: 1550 Kr.; Nr. 62; 1000 Kr.; Nr. 67: 770 Kr.; Nr. 69: 3000 Kr.; Nr. 74: 320 Kr.

Inkunabeln. Nr. 84: 405 Kr.; Nr. 88; 370 Kr.; Nr. 89: 2000 Kr.; Nr. 91: 500 Kr.; Nr. 93: 610 Kr.; Nr. 94: 1410 Kr.; Nr. 97: 265 Kr.; Nr. 102: 690 Kr.; Nr. 104: 450 Kr.; Nr. 105: 300 Kr.; Nr. 108: 395 Kr.; Nr. 109: 700 Kr.

Holzſchnittwerke des 16. Jahrhunderts. Nr. 122: 350 Kr.; Nr. 140: 270 Kr.; Nr. 155: 210 Kr.;

Nr. 161: 365 Kr.; Nr. 164: 990 Kr.; Nr. 166: 210 Kr.; Nr. 174: 1400 Kr.; Nr. 176: 370 Kr.; Nr. 194: 1150 Kr.; Nr. 200: 630 Kr.; Nr. 209: 225 Kr.; Nr. 217: 350 Kr.; Nr. 239: 2050 Kr.; Nr. 240: 610 Kr.; Nr. 247: 230 Kr.

Illuſtrierte Werke des 17. und 18. Jahrhunderts. Nr. 255: 540 Kr.; Nr. 286: 215 Kr.: Nr. 292: 235 Kr.; Nr. 313: 210 Kr.; Nr. 317: 1060 Kr.; Nr. 321: 2000 Kr.; Nr. 322: 430 Kr.; Nr. 341; 205 Kr.; Nr. 349 a: 225 Kr.

Moderne Kunſtpublikationen. Nr. 350: 720 Kr.; Nr. 362: 300 Kr.; Nr. 366: 870 Kr.; Nr. 374: 390 Kr.; Nr. 381: 360 Kr.; Nr. 382/83: 530 Kr.; Nr. 405: 460 Kr.; Nr. 406: 780 Kr.; Nr. 422: 300 Kr.; Nr. 424: 330 Kr.; Nr. 425: 1300 Kr.; Nr. 426: 500 Kr.; Nr. 428: 1750 Kr.; Nr. 430: 210 Kr.; Nr. 433: 305 Kr.; Nr. 434: 220 Kr.; Nr. 440: 290 Kr.; Nr. 441: 430 Kr.; Nr. 443: 890 Kr.; Nr. 448: 310 Kr.; Nr. 453: 3500 Kr.; Nr. 454: 820 Kr.; Nr. 457: 4600 Kr.; Nr. 459: 710 Kr.; Nr. 461: 200 Kr.; Nr. 476: 400 Kr.; Nr. 486: 375 Kr.; Nr. 504: 1250 Kr.; Nr. 509: 720 Kr.; Nr. 511: 1250 Kr.; Nr. 512: 1300 Kr.; Nr. 535: 750 Kr.; Nr. 536: 250 Kr.; Nr. 539: 810 Kr.; Nr. 554: 240 Kr.; Nr. 556: 200 Kr.; Nr. 563: 2000 Kr.

□ □ □

VOM KUNSTHANDEL

LONDON Die Firma Agnew & Co. in London hat vor kurzem die Bildniſſe „Philipps II." und „Franz I." von Tizian aus dem Beſitz der Frau von Lenbach um den Preis von 1200000 M. erworben. Die Gemälde befanden ſich ehemals im Beſitz der Familie Giuſtiniani-Barbarelli zu Padua.

r.

PARIS Die Firma Steinmeyer & Söhne, Köln-Paris, hat kürzlich dem Louvre zwei beachtenswerte Gruppenbilder von Bartholomaeus Bruyn d. Älteren verkauft. Sie ſtellen den Kölner Kaufmann Philipp Gail mit Söhnen, ferner ſeine Frau mit Töchtern dar und gehören der Spätzeit des Meiſters an. Ehemals befanden ſie ſich in der Sammlung des Barons Brenken in Wewer, wo — wenn wir nicht irren — ein jüngerer rheiniſcher Kunſthiſtoriker zum erſtenmal auf ſie aufmerkſam wurde. Leider konnten ſich einige deutſche Muſeen wegen der Höhe des Preiſes nicht zum Ankauf entſchließen, ſo daß die Stücke nunmehr nach Paris gewandert ſind. Über ihre beſondere Stellung im Rahmen des Bruyn-Werkes dürfte die Literatur ſehr bald etwas Näheres bringen.

INHALT DIESES HEFTES

Alte Spitzen, Die Spitzen-Ausſtellung im Leipziger Kunſtgewerbe-Muſeum. Von Marie Schuette / Römiſche Ausſtellungen, I. Arte retrospettiva im Caſtel St. Angelo. Von Ernſt Steinmann / **Rundſchau.** Sammlungen: Ein großes, neues Vermächtnis für den Louvre / Berlin / Frankfurt a. M. / Leiden / London / Neuchatel / Rom / Schwerin / Wien / Ausſtellungen: Die XXII. Ausſtellung der Berliner Seceſſion / Baſel / Berlin / Bonn / Dresden / Kloſterneuburg / Köln / München / Paris / Petersburg / Rotterdam / Schwerin / Stockholm / Wien / Zürich / Denkmalpflege: Florenz / London / Prato / Salzburg / San Miniato al Tedesco / Perſonalien Berlin / Dresden / London / München / Wien / Vermiſchtes: Berlin / Dresden / Siena / Literatur / **Der Kunſtmarkt.** Auktion Lanna (III. und IV. Teil) / Stattgehabte Auktionen: Amſterdam / Berlin / Köln / London / München / Pariſer Frühjahrsſaiſon II. / Wien / Vom Kunſthandel.

III. Jahrgang, Heft 9. Herausgeber und verantwortlicher Redakteur Dr. GEORG BIERMANN, Leipzig.
Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig., Liebigſtr. 2.
Redaktionelle Vertretungen in BERLIN: Dr. JOHANNES SIEVERS, W 15, Emſerſtr. 221 / in MÜNCHEN: Dr. M. K. ROHE, Clemensſtr. 105, II / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Hegelgaſſe 21 / in LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Gaddeshill Lodge, Eversley/Hants / in HOLLAND: Dr. KURT ERASMUS, Haag, de Riemerstraat 22 / in PARIS: OTTO GRAUTOFF, Paris, 11 Quai Bourbon / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtr. 65.

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN
HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12
AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE
ALTER MEISTER UND KOSTBARER
ANTIQUITÄTEN

Erſcheinungstermine: **Heft 10** des Cicerone erſcheint am 17. Mai. Redaktionsſchluß am 13. Mai. / **Heft 11** erſcheint am 31. Mai. Redaktionsſchluß am 27. Mai.

Auktionskalender.

Mai 8.—10.	**Berlin.** Max Perl. Originalradierungen, Kupferst. u. Lithograph. moderner Meister.
8.—13.	**Amsterdam.** Fred. Muller & Co. Die Bibliothek des Dr. van den Corput in Brüssel: Kostbare Bucheinbände, seltene Incunabeln, Holzschnitte; außerdem die Autographen und Handschriften derselben Sammlung.
9. u. 10.	**Köln.** Math. Lempertz (P. Hanstein). Gemälde älterer u. neuerer Meister a. d. Nachl. d. †Prof. J. Niessen (weiland Konservator d. Museums Walraf Richartz) in Köln. Teil I.
10.—18.	**Stuttgart.** H. G. Gutekunst. Bedeut. Aukt. v. Kupferstichen, Holzschnitten, Handzeichn., ill. Büchern. Sammlungen R. Scholtz-Budapest und P. Gellatly-London.
15.	**Wien.** C. J. Wawra. Gemälde- u. Antiquitäten. Zwei hervorr. Wiener Sammlungen: Leo Ritter v. Hertberg-Wien und Moritz Mayer-Wien.
15.	**London.** Waring and Gillow. Lady Meuxsche Kunst- u. Altertumsgegenstände. Altenglisches Silber, ägyptische Altertümer.
15.—20.	**Amsterdam.** Fred. Muller & Co. Biblioth. Dr. Van den Corput-Brüssel. Kostb. Einbände, Inkunabeln, Holzschnittw., prachtvolle Autographen, Ex-libris.
16. u. ff.	**Berlin.** Rudolph Lepke. Sammlung Lanna. (III. Teil). Ital. Medaillen d. 15. u. 16. Jahrh., deutsch. Medaillen d. 16. u. 17. Jahrh., belg. und franz. Medaillen. Katalog Nr. 1614, reich illustriert.
16. u. 17.	**Frankfurt a. M.** Rudolph Bangel. Gemäld., Antiquitäten und Kunstsachen.
18.	**Wien.** Dorotheum. Künstl. Nachlaß von L. F. Schnorr von Carolsfeld.
22. u. 23.	**München.** Hugo Helbing. Antiquitätensammlung J. Bossard, Luzern. Hervorragende Silber- und Goldarbeiten, vorwiegend der Gotik und Renaissance.
23. u. ff.	**Berlin.** Rudolph Lepke. Sammlung Lanna. (IV. Teil). Handzeichnungen, Aquarelle, Gouachen alter Meister. Ölgemälde, Aquarelle u. Zeichn. v. Künstlern. Kupferstiche. Farbendrucke. Katalog Nr. 1615, reich illustr.
23. u. 24.	**Köln.** Math. Lempertz (P. Hanstein). Gemälde älterer u. neuerer Meister a. d. Nachl. d. †Prof. J. Niessen (weil. Kons. d. Museum. Walraf Richartz) in Köln. Teil II.
24.	**München.** Hugo Helbing. Sammlung erstklass. Porzellane, vorwieg. deutscher Manufakturen, meist Meißen aus ausländischem Adelsbesitz.
26.	**München.** Hugo Helbing. Sammlung hervorragender süddeutscher Porzellane Höchst, Frankenthal, Fulda, Nymphenburg, Ludwigsburg) aus österreich. Schloßbesitz.
26. u. 27.	**Berlin.** Max Perl. Histor.-topogr.-kulturh. Sammlung Dr. Rich. Siebert-Leipzig.
29.	**Frankfurt a. M.** Adolph Hess Nachfolger. Doubletten d. Kais. Münzkabinetts der Ermitage in St. Petersburg, Münzen u. Medaillen v. Polen, Schweden, deutschen Fürsten und Städten usw. 2500 Nummern.

Mai 30.	**Amsterdam.** Fred. Muller & Co. Moderne Gemälde aus der Sammlung J. de Kuyper im Haag.
Mai	**Amsterdam.** J. Schulmann. Niederländische u. and. Münzen u. Medaillen, vornehml. d. Samml. H. L. A. van d. Wall-Bake a. Utrecht
Frühjahr	**Amsterdam.** Fred. Muller & Co. Moderne Gemälde und Aquarelle aus verschiedenen Sammlungen.
Frühjahr	**Amsterdam.** Fred. Muller & Co. Alte Zeichnungen aus der Samml. S..., darunter eine Sammlung holl. und franz. Porträts des 16.—18. Jahrhunderts.
Frühjahr	**Amsterdam.** Fred. Muller & Co. Alte englische und franz. Stiche, Radierungen von Rembrandt und Ostade; historische und Porträtstiche a. d. Sammlungen W... u. S.
Frühjahr	**London.** Christies. Gemäldesammlung des †Mr. G. E. Dering auf Lockleys, Herts.
Juni 1.	**München.** Hugo Helbing. Der künstl. Nachlaß Professor Fritz v. Uhde†, München.
7.	**München.** Hugo Helbing. Antiquitäten, Kunst- u. Einrichtungsgegenstände a. d. Nachlaß eines bekannten norddeutsch. Sammlers.
9.	**München.** Hugo Helbing. Sammlung Karl Adelmann†, Würzburg, Antiquitäten, Kunst- und Einrichtungsgegenstände, alte Kupferwerke.
9.	**Paris.** Georges Petit. Engl. u. holländ. Gemälde der Sammlung Maurice Kann.
12.	**Heidelberg.** Ernst Carlebach. Badische und pfälzische Bücher und Stiche.
12.—14.	**Köln.** Math. Lempertz (P. Hanstein). Möbel und Antiquitäten aus versch. Besitz.
15.	**Haag.** Van Stockum. Selt. Flugschriften über Amerika.
17.	**München.** Hugo Helbing. Ölgemälde mod. Meister, dabei hervorrag. Werke H. Bürkel, E. Grützner, J. Wenzlein, H. Thoma, F. v. Uhde, C. Spitzwegs, aus dem Nachlaß der Frau Marie Barlow, München.
20. u. 21	**Frankfurt a. M.** Philipp Bode. Handzeichn. v. alten u. neueren bedeut. Meistern.
26.	**München.** Hugo Helbing. Sammlung Exz. Baron v. Gasser †, langj. bayr. Gesandter in St. Petersburg. Hervorrag. Porzellane meist süddeutscher Manufakturen.
27.	**München.** Hugo Helbing. Ölgemälde bedeutend. alter Meister aus Schweizer Besitz.
Juni	**Aachen.** Ant. Creutzer. Gemäld. u. Antiqu.
Anfang Juli	**München.** Hugo Helbing. Ölgemälde mod. Meister a. d. Nachlaß van Gelder †, Paris.
Herbst	**München.** Hugo Helbing. Sammlung Professor Anton Heß †, München, Antiquitäten, Möbel und Einrichtungsgegenstände, Holzskulpturen vorwiegend Gotik u. Renaissance.
Herbst	**München.** Hugo Helbing. Kollekt. Comm. Ethofer, Salzb., Miniaturen d. 17.—19. Jahrh.

Kunsthandlung H. Trittler
Inh.: Paul Trittler, Paul Schiltz
FRANKFURT a.M.

RADIERUNGEN · Seltene und vergriffene Blätter · Originalradierungen von
JOZEF ISRAËLS

A. v. Menzel
Aquarelle oder *Ölgemälde*
zu kaufen gesucht
ERNST ARNOLD · DRESDEN
Schloßstraße 34

Abb. 1. Buntglaſierte Kachel an einem Halleiner Ofen im Beſitz des Herrn von Miller in Wien vom Anfang des 16. Jahrhunderts

Zu: „Neuere Erwerbungen des Hamburgiſchen Muſeums für Kunſt und Gewerbe"

NEUERE ERWERBUNGEN DES HAMBURGISCHEN MUSEUMS FÜR KUNST UND GEWERBE

Von A. GOTTSCHEWSKI

Mit 12 Abbildungen, davon 2 auf Tafeln

Von dem ſtarken Leben, das im Hamburgiſchen Muſeum für Kunſt und Gewerbe waltet, gibt alljährlich der von Direktor Juſtus Brinckmann erſtattete Bericht einem breiteren Kreiſe Kunde. Nach allen Seiten ausgreifend, ohne zeitliche und örtliche Grenzen, entwickelt das Muſeum eine Sammeltätigkeit, die ſonſt den Rahmen ſehr verſchiedener Anſtalten zu füllen pflegt. Die Überſicht über die Verwendung der budgetmäßigen Mittel im Jahre 1909 weiſt die Einverleibung von 481 Gegenſtänden aus 18 verſchiedenen techniſchen Gruppen aus; zeitlich verteilen ſich dieſe auf alle Epochen vom klaſſiſchen Altertum bis zum 20. Jahrhundert. Beſondere Gruppen bilden darin die vierländiſchen Altertümer, die als Dokumente der hochentwickelten Volkskunſt des hamburgiſchen Landgebietes eine beſondere Aufmerkſamkeit finden; ferner Japan, China und Zentralaſien. Rechnet man den 481 aus Staatsmitteln erworbenen Objekten einige Dutzend aus Schenkungen erworbene hinzu, ſo gelangt man zu einer ſehr hohen Zuwachsziffer, die bei den bekannten Grundſätzen des Leiters ſelbſtverſtändlich nicht auf Koſten der Qualität erreicht iſt. Welchen Sammelzielen in dieſer umfaſſenden Erwerbungstätigkeit zugeſtrebt iſt, das wird erſt ſichtbar werden, wenn von dem das Muſeum beherbergenden Gebäude auch der größere, jetzt anderen Zwecken dienende Teil den Sammlungen zur Verfügung ſtehen wird und dann den Magazinen alles das entſteigen wird, was aus Raummangel bis dahin verborgen blieb. Zu dieſem Zeitpunkt wird man auch erſt ganz ermeſſen können, was für die ca. $1^1/_2$ Millionen Mark, die ſeit 1869 bis zum Schluß des Jahres 1910 aus Staats- und privaten Mitteln, ſowie aus Vermächtniſſen für die Sammlungen aufgewendet ſind, geſchaffen worden iſt.

Aus der großen Zahl der erworbenen Altertümer findet im Jahresberichte für 1909 nur ein kleiner Teil eine Beſprechung; es ſind diejenigen Stücke, die auch außerhalb der Reihen verwandter Objekte kraft ihrer hohen künſtleriſchen Qualität ihre Einzelbedeutung haben, oder die als Ausgangs- oder Gipfelpunkte beſtimmter Kunſtübungen gelten können, oder die in kulturhiſtoriſcher Beziehung beſonderes Intereſſe haben. An dieſer Stelle kann natürlicherweiſe nur auf wenige der im Jahresbericht behandelten Werke eingegangen werden. Da wäre zunächſt jenes Weinkühlers zu gedenken, der als Inkunabel der künſtleriſch geſtalteten Produkte der oberöſterreichiſchen Hafnerkeramik auf der erſten Auktion Lanna heiß umſtritten und ſchließlich vom Hamburgiſchen Muſeum für 12100 Mark errungen wurde. Die kunſthiſtoriſche Bedeutung dieſes doppelwandigen, walzenförmigen Gefäßes mit dem der deutſchen dekorativen Ikonographie ſo lieben Darſtellung der aus dem gelobten Lande mit der Rieſentraube heimkehrenden Kundſchafter Joſua und Kaleb in lebhaft farbigem Relief, iſt von Walcher von Moltheim in ſeinem Buche über die „Deutſche Hafnerkeramik der Renaiſſance in den öſterreichiſchen Ländern ob der Enns und Salzburg. Wien 1906“ hinlänglich feſtgeſtellt. Er bezeichnet es als das früheſte Gefäß mit aufgelegtem buntglaſierten Relief, das uns von den glaſierten Hafnergeſchirren des Salzachtals erhalten iſt, aus jenem keramiſchen Produktionszentrum, das dank ſeiner Lage mit der deutſchen realiſtiſchen Formgebung italieniſche Farbenfreudigkeit zu verbinden vermochte. Moltheim hat die hiſtoriſche Beſtimmung des Weinkühlers gewinnen können durch Vergleich mit dem „beſten Ofen deutſcher Gotik“ vom Jahre 1501, der ſich auf der Veſte Hohenſalzburg befindet, und dem verwandten Ofen

Abb. 2. Relief aus unglaſiertem Höchſter Porzellan in der Art des J. P. Melchior. Höhe 15,3 cm

im Beſitz des Herrn Eugen von Miller in Wien. An dieſem letzteren befindet ſich eine Kachel, die den Stoff des Weinkühlerreliefs in ganz verwandter Darſtellung wiedergibt; auf beiden Stücken hat der Meiſter die beiden Kundſchafter als derbe, grobſchlächtige Bauern gebildet und ſich dabei als ſicher zugreifender Beobachter und Könner erwieſen. Der Vergleich mit der im Jahresbericht von Brinckmann zum erſtenmal reproduzierten und hier wiederholten Abbildung (Abb. 1) ergibt aber, daß beide Reliefs keineswegs aus derſelben Hohlform gepreßt ſind; vielleicht iſt es richtiger, ſie überhaupt nicht als einer Form entſtammend anzuſehen, ſie vielmehr als Schöpfungen eines freimodellierenden Meiſters zu betrachten.

Wie in den früheren, ſo iſt auch in dem Jahresbericht für 1909 eine Fülle von Material zur Geſchichte der Fayence mitgeteilt. Abgeſehen von Beſprechungen über außerdeutſche Erzeugniſſe, von denen ein unlüſtrierter Gubbioteller, eine venetianiſche Schale mit dem Wappen der Scheuerl, die ſich 1554 datieren läßt, eine wie die Scheuerl-Schüſſel aus der Sammlung Lannas ſtammende Prachtſchüſſel von Alcora, die in fünffarbiger, fein abgeſtufter Scharffeuerbemalung einen Blumendekor von ungewöhnlich reicher und harmoniſcher Farbigkeit zeigt, hervorzuheben ſind, bringt er wieder die gewohnten Bereicherungen unſerer Kenntniſſe der deutſchen Fayenceinduſtrie; es werden behandelt Erzeugniſſe der Manufakturen in Hamburg, Straßburg, Niederweiler, Kiel, Stockelsdorf, Eckernförde, Höchſt, Flörsheim, Ansbach, Bayreuth, Friedberg am Lech, Lud-

Abb. 3. Fiſcher und Fiſcherin. Bemalte Gruppe von Straßburger Porzellan, um 1777. Höhe 18 cm

wigsburg, Schrezheim und Mosbach. Nicht minder vielſeitig erweiſt ſich der Zuwachs der Porzellanſammlung; zwei der im Bericht beſprochenen und abgebildeten Kleinkunſtwerke können hier reproduziert werden. Das Relief einer unbekannten Dame aus unglaſiertem Porzellan (Abb. 2), deſſen Behandlung unverkennbar den Stil des Johann Peter Melchior zeigt, iſt ein von dem Künſtler während ſeiner Höchſter Zeit geſchaffenes Porträt, das in der Manufaktur gegen Vergütung in Porzellanmaſſe ausgeführt iſt, alſo nicht ſo ſehr der Höchſter Fabrik, als dem freien Werke des Meiſters zuzurechnen iſt. Den erſt neuerdings überſehbaren Schöpfungen der Straßburger Porzellanmanufaktur, die der Zeit nach Joſef Hannongs 1768 erfolgten Rückkehr aus Frankenthal entſtammen, gehört die durch den urwüchſigen, keiner älteren Manufaktur entlehnten Vorwurf und die eigenartige Glaſur und Bemalung bemerkenswerte Gruppe eines Fiſchers und einer Fiſcherin

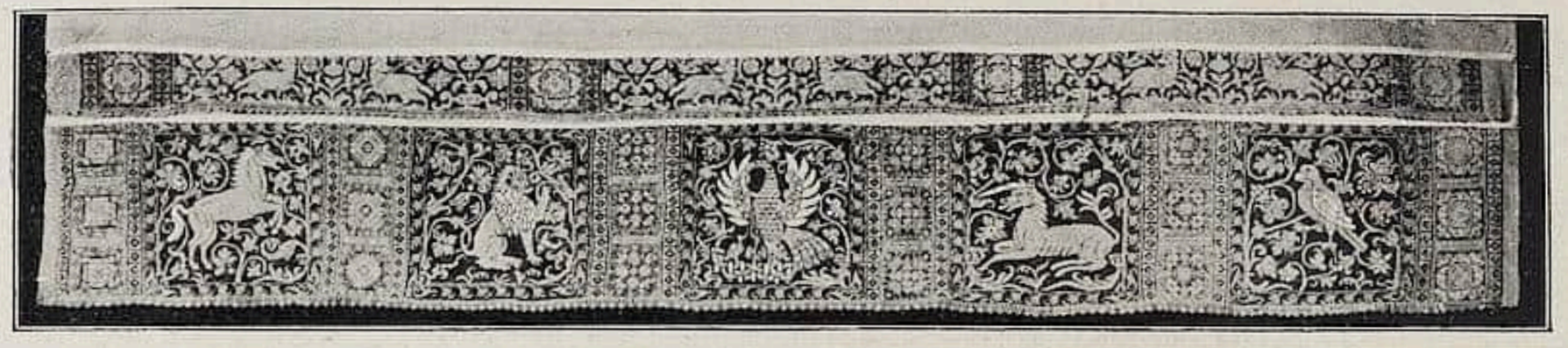


Abb. 4. Behang in Netzſtickerei, weſtfäliſche Arbeit aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts. Länge 4 m

an (Abb. 3). Die farbige Behandlung dieſer Gruppe, die ihr mit andren figürlichen Erzeugniſſen Straßburgs gemeinſam iſt, charakteriſiert Brinckmann folgendermaßen: „Die Farben entbehren des Glaſurglanzes, der hellgraue Rock des Mädchens iſt ſo glanzlos, faſt als wäre er auf Biskuit gemalt, das Braun der Jacke, der Pluderhoſe und der Schuhe des Fiſchers zeigt nur matten Glanz, ebenſo das Purpur des Unterrockes und der Schuhe des Mädchens und der Schärpe des Jünglings. Starken Glasglanz haben aber alle nackten Teile und das Mieder des Mädchens; ihr gelblicher Ton iſt derſelbe, den die leicht ausgehöhlte Unterfläche des Sockels zeigt. Es ſcheint, als habe man dem Porzellan zur Verdeckung ſeiner grauen Naturfarbe gelblich getönte Glaſur gegeben und dieſe als Farbe der unbekleideten Teile benutzt, nur die Haare, Augen und und Lippen durch Bemalung betonend.“ Signiert iſt die Gruppe mit dem verbundenen I H Joſef Hannongs, dem Zeichen G 5, d. h. Gruppe 5 des von Polaczek aufgefundenen Verzeichniſſes und mit einem I, das bisher nicht gedeutet iſt.

Von den drei großen Netzſtickereien, die der Bericht erörtert, einem Hungertuch mit Bilddarſtellungen, einer farbigen Decke aus der erſten Hälfte des 17. Jahrhunderts mit 29 Wappen von deutſchen Adelsgeſchlechtern verſchiedener Seſſigkeit und einem Behang von 4 m Länge iſt dieſer letztere ein beſonders bedeutungsvolles kulturhiſtoriſches Dokument, und zwar durch die fünf von Ranken umrahmten Tierbilder in ſeinen großen Feldern (Abb. 4). Sie laſſen ſich alle deuten auf die unbefleckte Empfängnis und Geburt Mariä, und ihr geiſtiger Urſprung läßt ſich zurückführen auf ſymboliſche Gedankengänge, die in Miniaturen und Blockbüchern des 15. Jahrhunderts ihren Niederſchlag fanden, und die Julius von Schloſſer in Bd. XXIII des Jahrbuchs der kunſthiſtoriſchen Sammlungen des Allerhöchſten Kaiſerhauſes behandelt hat. Um den Beweis zu führen für die nach der Geburt Chriſti unverletzte Jungfräulichkeit Mariä wurden aus dem Schatze der mittelalterlichen Naturgelehrſamkeit allerlei wunderbare Erſcheinungen angeführt und mit dem ſtändigen Schluſſe verbunden, daß jenes Dogma zu glauben iſt, da die Natur ja genug des Unfaßbaren hervorbringe. Die älteſte uns bekannte Quelle für die Kenntnis jener barocken Argumentation iſt das 1471 von Johannes Eiſenhut in Regensburg gedruckte Blockbuch der herzoglichen Bibliothek in Gotha, das den Titel trägt „Defensorium inviolatae virginitatis b. Mariae“ und verfaßt iſt von dem Dr. Franciscus de Retza, einem berühmten Theologen, der 1385—1411 an der Wiener Univerſität lehrte und 1421 im Alter von 84 Jahren ſtarb. In ſeinem Büchlein finden wir die Tiere unſeres Behanges ſämtlich wieder, und die Beiſchriften erklären uns den mit ihnen verbundenen Gedanken, der ſie in die Symbolik der chriſtlichen Kirche einbürgerte. Das Pferd iſt die kapadoziſche Stute, die vom Winde befruchtet wurde; der Löwe wird marianiſches Symbol, weil er durch ſein Brüllen die totgeborenen Jungen auferweckt; der Pelikan, weil er ſeine Jungen mit ſeinem Blute belebt; das Einhorn,

Abb. 5. Hamburgiſche Bildwirkerei mit dem Wappen der Schrötteringk und von Holten, 1632. Höhe 1,58 m, Breite 1,25 m

weil es im Schoße einer reinen Jungfrau Zuflucht ſucht, und ſchließlich der Papagei, weil er „Ave“ zu ſagen vermag.

„Psidicus a natura ave si dicere valet
quare per aurem virgo non generaret.“

So erweiſt ſich dieſer Behang, der aus der abgebrochenen Kapuzinerkirche zu Münſter ſtammt und zu Anfang des 17. Jahrhunderts entſtanden iſt, als ein Zeugnis für das Fortleben mittelalterlicher Symbolik bis ins 17. Jahrhundert hinein.

Von der in Hamburg im 17. Jahrhundert geübten Bildwirkerei, als deren Erzeugniſſe bisher nur Stücke kleinen Umfanges bekannt waren, gibt ein Bildteppich von 1,58 m Höhe und 1,25 m Breite, mit der Darſtellung des Ringens Iſaacs mit dem Engel eine anſehnliche Vorſtellung (Abb. 5). Durch die Wappen der hamburgiſchen Familien Schrötteringk und von Holten wird der hamburgiſche Urſprung dieſer feinen vorzüglich erhaltenen Wirkarbeit belegt.

Ein Stück lebensvoller hamburgiſcher Kulturgeſchichte erzählt die Beſprechung Brinckmanns über einen ſilbernen gravierten Becher, der zum Andenken an die Goldene Hochzeit des hamburgiſchen Kaufmanns und Mennonitenpredigers Geerit Rooſen mit Maria Amoury am 14. September 1690 gefertigt worden iſt (Abb. 6). Wohlgehütete Erinnerungen unterrichten über dieſe noch heute blühende Familie; um ihres Glaubens willen als Taufgeſinnte haben die Vorfahren im 16. Jahrhundert die Niederlande verlaſſen und in Holſtein hier und dort das Glück verſucht als Drucker, Pulvermacher und Sämiſchgerber, bis ſie durch den 1582 geborenen Pouwel Rooſen in Altona ſeßhaft wurden. Hier und bald darauf in Hamburg iſt die Familie dann zu Wohlſtand und Anſehen gelangt wie viele andere auf die betriebſamen holländiſchen „Wiedertäufer“ zurückgehende hamburgiſche Familien. Der Stifter des Bechers hat während ſeines 96-jährigen Lebens eine überaus umfaſſende Wirkſamkeit als Kaufmann und Diakon ſeiner Gemeinde entfaltet und dabei noch Zeit gefunden, in Glaubensſchriften und in einem Traktat über den Bau von Kachelöfen ſich als Schriftſteller zu betätigen. Als er ſeine goldene Hochzeit feierte „im Hauſe und auf der Stelle, wo fünfzig Jahre zuvor ihre Hochzeit und danach die Hochzeiten von ſechs ihrer Kinder gehalten worden“ — ſo erzählt die Inſchrift des Bechers in holländiſcher Sprache — ließ er ſieben gleiche Becher fertigen und einem jeden Kinde einen geben. Von dieſer ſiebenmaligen Gabe hat ſich nur derjenige Becher erhalten, der aus Rußland ins Hamburgiſche Muſeum gelangte, als Beiſpiel eines ſchlichten und zugleich beredten Gedenkſtückes und einer mit ſinnvollen Beziehungen ge-

Abb. 6. Silberner Becher zum Andenken an die Goldene Hochzeit des Gerhard Rooſen mit Maria Amoury, 1690. Höhe 18,5 cm

Abb. 7. Vergoldete Gußmedaille mit den Bildniſſen und Wappen des H. Rebiſch, G. Herman und Konrad Mair. Werk des Matthes Gebel von 1331. Durchm. 4 cm

ſchmackvoll arbeitenden Verzierungskunſt. Der Becher iſt eine Arbeit des hamburgiſchen Goldſchmiedes Leonhard Rothaer.

Über die Medaille mit den Bildniſſen des H. Ribiſch, G. Hermann und Konrad Mair, die in einem hervorragend ſchönen feuervergoldeten Exemplar vom Muſeum erworben wurde, ausführlicher zu ſprechen, dürfte unnötig ſein, da ſie von Domanig in ſeiner Abhandlung über Peter Flötner im Jahrbuch der Sammlungen des öſterreichiſchen Kaiſerhauſes, Bd. XVI, und von J. Ebner in der Frankfurter Münzzeitung vom 1. Juli 1909 behandelt iſt (Abb. 7). Dem Peter Flötner iſt ſie von Ebner genommen und dem Mathes Gebel zugeſchrieben, der durch das neuerdings für ihn geſicherte Werk erſt in ſeiner vollen Bedeutung „als der hervorragendſte Nürnberger Medailleur in der erſten Hälfte des 16. Jahrhunderts“ erkannt iſt.

Der griechiſche Bronzepanzer, den wir in Abb. 8 und 9 wiedergeben, iſt vor Jahren zu Groſicella in Apulien ausgegraben, zugleich mit andren Fundſtücken, zu denen auch der mit der Lipperheideſchen Helmſammlung ins Berliner Antiquarium gelangte galliſche Eiſenhelm mit Einlagen aus Edelkoralle gehörte. Sein künſtleriſcher Reiz liegt in der plaſtiſchen Durcharbeitung, die der Muskulatur des Körpers folgend, den beiden Panzerhälften faſt den Charakter von Statuenfragmenten gibt. Antiquariſch wird er dadurch bedeutungsvoll, daß ſeine vorzügliche Erhaltung und Unberührtheit von Reſtaurationen es geſtattet, die Details der Technik, der Befeſtigungsart am Körper und der dekorativen Entwicklung der dazu gehörigen Hilfsmittel zu ſtudieren, wie es in Brinckmanns Jahresbericht geſchehen iſt.

Zum Schluſſe mag eine Gruppe von prähiſtoriſchen chineſiſchen Gefäßen hier Erwähnung finden, deren hiſtoriſche Beſtimmung erſt neuerdings durch Dr. Berthold Laufer in ſeinem Buche „Chinese Pottery of the Han Dynasty“ geſchehen iſt. Auf Grund von Argumenten, die hier nicht wiederholt werden können, kommt er zu der Annahme, daß jene grünglaſierten mit Reliefzieraten geſchmückten, ſilbrig und bisweilen goldig iriſierenden Gefäße, die ſeit einigen Jahren auf dem europäiſchen Kunſtmarkte ſich befinden, als Erzeugniſſe aus der Zeit der Han-Dynaſtien — etwa 200 vor bis 200 nach Beginn unſerer Zeitrechnung — anzuſprechen ſind. Von den im Hamburgiſchen Muſeum befindlichen mannigfaltigen meiſt vor ihrer wiſſenſchaftlichen Beſtimmung vereinigten Stücken der als Grabbeigaben zu betrachtenden Han-Keramiken behandelt Brinckmann nur wenige, von denen wir hier drei abbilden. Abb. 10 zeigt eine 37 cm

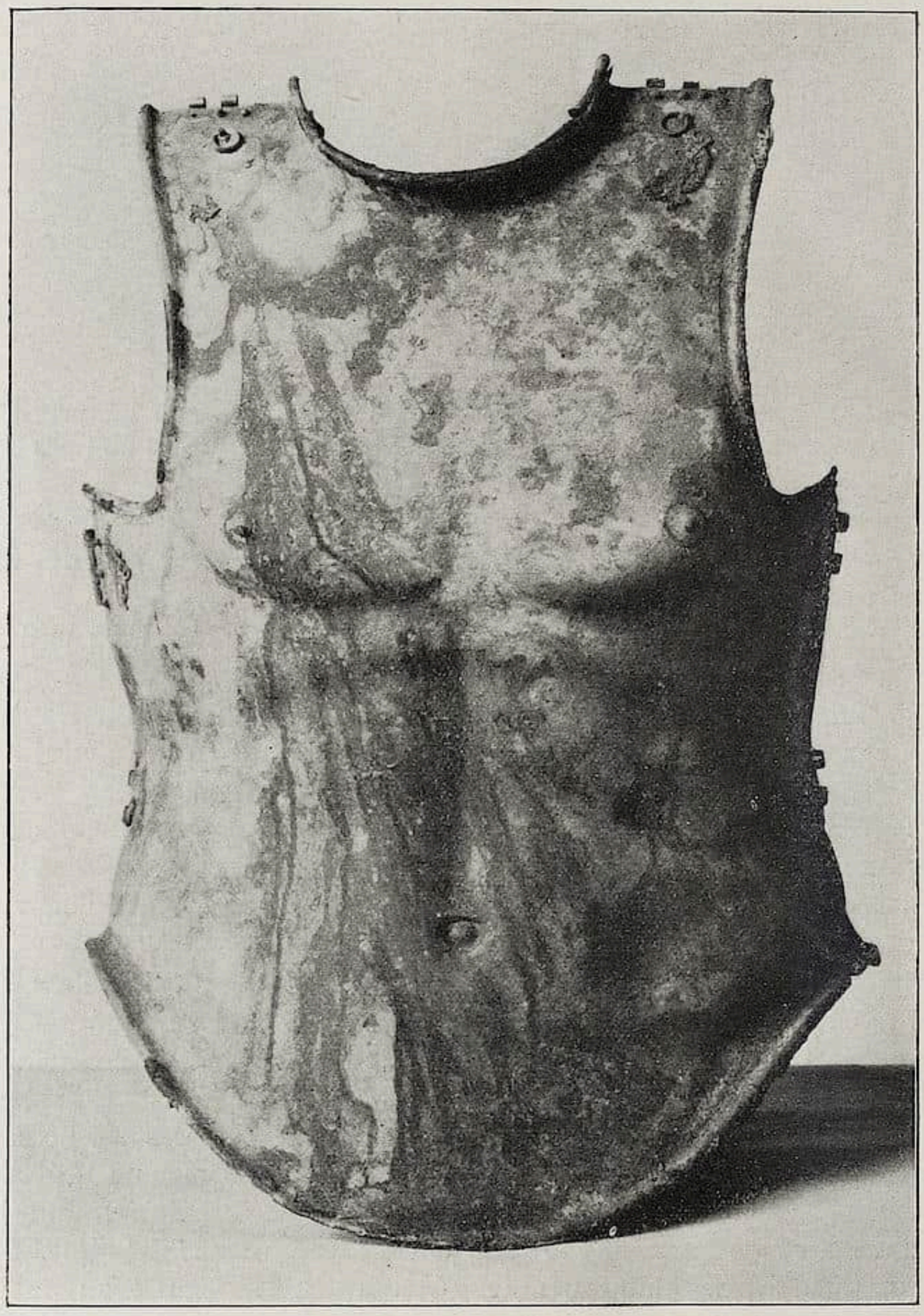


Abb. 8. Bruſtſchild eines griechiſchen Panzers aus Bronze des 4. Jahrhunderts v. Chr.

hohe Vaſe, die eine geſchickte Benutzung der Töpferſcheibe für Profilierung und Dekoration ausweiſt; die Tierköpfe ſind aus der Form gepreßt und aufgelegt. Die feſtanliegenden Ringe bezeugen, daß es ſich um die Nachbildung eines Bronzegefäßes handelt. Von ſonſt bei den Han-Funden nicht vorkommender Form iſt die in Abb. 11 reproduzierte Vaſe. Ein für die Han-Gefäße charakteriſtiſches Stück iſt der Deckeltopf, deren Typ Laufer als hill-jar beſchrieben hat (Abb. 12). Die Bildung des Deckels wird zurückgeführt auf die Vorſtellung von den Inſeln der Seligen, von denen vor der Han-Dynaſtie Kunde nach China drang und die die Sehnſucht ſo erregten, daß man Expeditionen zu ihrer Auffindung ausrüſtete. Der Reliefdekor der Wandung iſt

Abb. 12. Topf mit bergförmigem Deckel, ſogen. hill-jar aus grünglaſiertem Ton, chineſiſche Arbeit der Han-Zeit. Höhe mit Deckel 24 cm

Zu: „Neuere Erwerbungen des Hamburgiſchen Muſeums für Kunſt und Gewerbe“

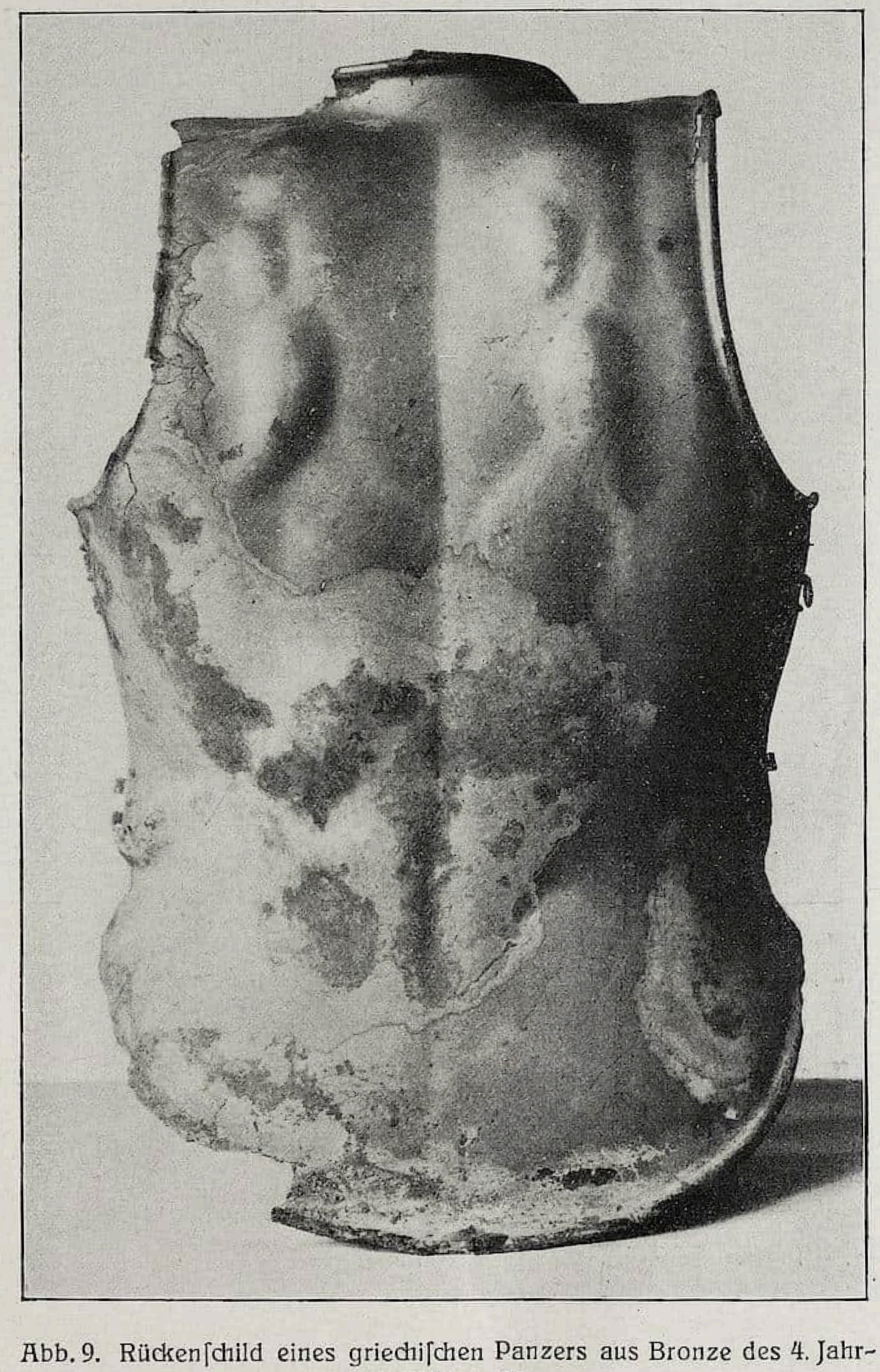


Abb. 9. Rückenſchild eines griechiſchen Panzers aus Bronze des 4. Jahrhunderts v. Chr.

Abb. 10. Vaſe aus grünglaſiertem Ton, ſilbrig iriſierend, chineſiſche Arbeit der Han-Zeit. Höhe 37 cm

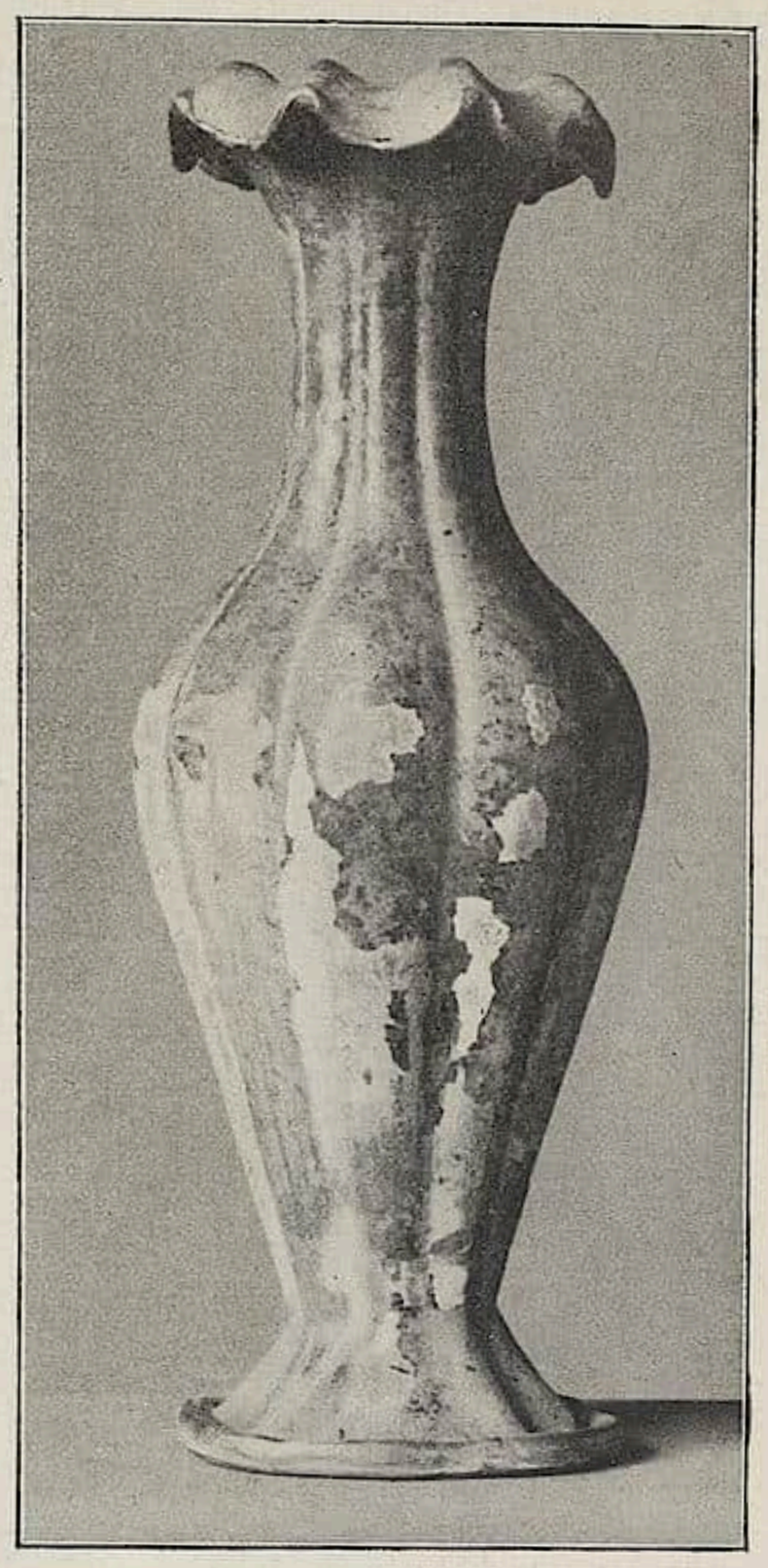


Abb. 11. Vaſe aus hellgrünglaſiertem Ton, chineſiſche Arbeit der Han-Zeit. Höhe 32 cm

durch Auspreſſung aus einer Hohlform gewonnen, indem die ſich ergebenden dünnen Tonſtreifen auf das Gefäß aufgelegt wurden. Der Inhalt dieſer Reliefs iſt am Original deutlich zu erkennen; es ſind Jagdſzenen dargeſtellt. Beſondere Aufmerkſamkeit verdienen auf dieſen Gefäßen die nach rückwärts ſchießenden Jäger, deren Pferde im „fliegenden Galopp“ dahinſprengen, beides Motive, die auf Zuſammenhänge mit der älteren ſkythiſch-ſibiriſchen Kunſt zu deuten ſcheinen.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGLICHES MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGLICHES MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDTISCHES MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG.

BERLIN Oſtaſiatiſche Kunſtabteilung der Kgl. Muſeen. In den Erdgeſchoßſälen des KGL. KUNSTGEWERBEMUSEUMS hat die Oſtaſiatiſche Kunſtabteilung eine Sonderausſtellung ihrer neueren Erwerbungen veranſtaltet, die in lockerer, geſchmackvoller Anordnung über die vier Räume verteilt iſt.[1] Jedes Einzelgebiet oſtaſiatiſcher Kunſt iſt hier mit intereſſanten Beiſpielen vertreten. Unter den Gemälden fallen zwei prächtige Tierbilder „Wildgans“ und „Hahn“ von Seſſhu und ein entzückender, auf einem Baumaſt ſitzender Star von Kano Eitoku auf. Ein Meiſterſtück Ogata Korins iſt ein ſchmales Kakemono „Alter Pflaumenbaum“, nicht weniger vorzüglich zwei Alben mit Gedichtblättern (Blumenſtücke und Landſchaften) gemalt von Honami Koetſu († 1637). Intereſſant iſt ferner ein in Form eines großen Gemäldes gerahmter ſechsteiliger Setzſchirm, eine chineſiſche Landſchaft in Tuſchfarben, wahrſcheinlich von Unkoku Togan am Ende des 16. Jahrhunderts gemalt. Zum Allerſchönſten, das die Abteilung ausſtellt, gehört ein Album mit 12 chineſiſchen Landſchaften und Blumenſtücken, entſtanden zwiſchen dem 11. bis 14. Jahrhundert; das aufgeſchlagene Blatt „Sperlinge im Reis“ von außerordentlicher Grazie der Zeichnung, iſt von Han-Jê-Cho (China um 1100) gemalt. Eine ſtimmungsvolle Winterlandſchaft ſtammt von dem chineſiſchen Künſtler Chiang Sung, der um das Jahr 1500 lebte. In die Mitte des 17. Jahrhunderts iſt ein in hellen, friſchen Farben gehaltener zweiteiliger Schirm anzuſetzen, auf dem Sôtatſu eine Szene aus dem Roman Genji Monogatari geſchildert hat, der den Malern ſo oft die Themen zu ihren Bildern hergegeben hat. In wiſſenſchaftlicher Hinſicht höchſt bemerkenswert ſind einige Bände des berühmten Kataloges der Bronzeſammlung des Kaiſers Chien-Lung, der in dieſem in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts entſtandenen Werk ein vorbildliches Verzeichnis ſeiner Bronzeſammlung veranlaßte. Neben der Beſchreibung iſt jedes einzelne Stück in minutiöſer Weiſe farbig abgebildet.

Unter der umfangreichen Kollektion künſtleriſcher Töpfereien befindet ſich ein kleines, kurioſes Stück, das von der Beeinfluſſung Japans durch Europa noch vor dem Einſtrömen der alles zerſtörenden Import-Schundware Zeugnis ablegt. Es iſt das ein kleines Teepulvergefäß in Form eines Bartmannkruges, ſeine Entſtehung wird für das 19. Jahrhundert in Kyoto angenommen. Sehr reizvoll ſind zwei farbige Tonfiguren von Neujahrstänzern, von großem wiſſenſchaftlichen Intereſſe eine chineſiſche Terrakottaſtatuette aus dem Anfang unſerer Zeitrechnung. Unter den Holzſkulpturen fällt ein frühes, wahrſcheinlich in das 8. Jahrhundert anzuſetzendes Fragment eines koloſſalen Buddhakopfes auf. Sehr hübſch iſt eine Reihe von Lackarbeiten, Doſen und Käſtchen, ferner eine Anzahl guter Metallarbeiten, Klangplatten (eine in Geſtalt eines Schmetterlinges, die andere in Form einer Lotosblüte), Verzierungen von Prieſterſtäben und Tempelbannern und verſchiedene Spiegel, unter denen vor allem ein chineſiſches Stück aus dem 7.—9. Jahrhundert, mit einem wundervoll gezeichneten Rand, der leicht bewegliche Vögel in einem Traubengewinde zeigt, auffällt. Svs.

* * *

Im KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ſind nunmehr in den Erdgeſchoßſälen der Südſeite die Gipsabgüſſe der italieniſchen Renaiſſance aufgeſtellt worden. Die Stücke ſind durchweg dem Material des Originales entſprechend getönt bzw. bronziert worden unter Belaſſung der Gußnähte. Svs.

DIJON Dem Muſeum iſt von dem verſtorbenen Jules Maciet eine Kollektion moderner Bilder, Zeichnungen und Keramiken vermacht worden.

[1] Vgl. dazu den Artikel von William Cohn, „Die Malerei in der oſtaſiatiſchen Kunſtabteilung der Berliner Muſeen“, Heft 23, Jahrg. 1910. Die Red.

LONDON An Stelle des verſtorbenen Earl of Carlisle iſt Lord Curzon zum Truſtee der NATIONAL GALLERY ernannt worden. — In der Morning Poſt vom 29. April richtet ſich A. G. Bell gegen den „Vandalismus“ in der National Gallery, wie er es nennt. Nicht bloß ſei das Arrangement der Bilder und manches andere überaus unbefriedigend (die gemalten Tapeten uſw.!), ſondern es ſeien auch jüngſt einige üble Verſchlimmbeſſerungen, Reſtaurierungen genannt, an ein paar Bildern begangen worden, die dieſen unreparierbaren Schaden zugefügt hätten, ſo vor allem an Gainsboroughs Landſchaft „The Market Car“, deſſen Himmel mit grober Hand in ganz andrer Malweiſe übermalt worden ſei; ähnliches ſei mit einer der Conſtablelandſchaften geſchehen, die ſo grauſam behandelt worden ſei, daß ſie nicht länger mehr als ein Meiſterwerk des Künſtlers angeſehen werden könne!

* * *

Im VICTORIA AND ALBERT MUSEUM (South Kenſington Muſeum) iſt jetzt das dem Muſeum hinterlaſſene Erbe des Captain H. B. Murray in Saal 100 aufgeſtellt worden. Es umfaßt Figuren und Vaſen aus Meißen und andren deutſchen Orten; deutſche, franzöſiſche und italieniſche Metallarbeiten; eine deutſche Chriſtusſtatue aus Holz (Chriſtus auf einem Eſel reitend), Miniaturporträts uſw.

* * *

Im BRITISCHEN MUSEUM hat man jetzt einen „offiziellen Führer“, Mr. Cecil Hallett, der in Oxford ſtudiert hat, angeſtellt, deſſen Dienſte allen Intereſſenten gratis zur Verfügung ſtehen. Zweimal am Tage, um 12 und um 3 Uhr, findet eine Führung durch die Hauptſchätze des Muſeums ſtatt. F.

MOSKAU Das grandioſe „MUSEUM DER SCHÖNEN KÜNSTE“, das ſeit 1898 im Bau begriffen und deſſen Zuſtandekommen ausſchließlich der unermüdlichen Energie Prof. J. Zwetajews zu verdanken iſt, ſoll im Herbſt dieſes Jahres bereits teilweiſe eröffnet werden. Das Muſeum, welches als Hilfsinſtitut der Moskauer Univerſität gedacht war und ihr auch unterſtellt iſt, ſollte dem urſprünglichen Plan gemäß nur aus Nachbildungen der bedeutendſten Kunſtwerke aller Länder und Epochen beſtehen, doch haben mehrere Schenkungen dieſen einheitlichen Charakter bereits zerſtört, und namentlich durch die vom Staat angekaufte Goleniſtſchewſche Sammlung ägyptiſcher Altertümer hat das Muſeum einen äußerſt wertvollen Zuwachs erhalten. Dieſe ca. 6000 Nummern zählende Sammlung iſt jetzt in Moskau angelangt und wird im Laufe des Sommers in dem bereits fertiggeſtellten ägyptiſchen Saal des Muſeums Aufſtellung finden.

* * *

Der Vorſtand der Städtiſchen TRETIAKOW-GALERIE hat ſoeben ſeinen Bericht über die Tätigkeit im Jahre 1910 veröffentlicht. Die Galerie hatte im Berichtsjahre ca. 180000 Beſucher bei einem Ausgabeetat von 57000 Rubel, wovon ca. 20000 auf den Ankauf von Kunſtwerken kommen. Unter anderm ſind 10 Werke der verſtorbenen, ſympathiſchen Künſtlerin, Frau Jakuntſchikowa, erworben worden. Im allgemeinen jedoch kann die Wahl der neuangekauften Kunſtwerke keine beſonders glückliche genannt werden. P. E.

PARIS Aus der Akademie des Beaux-Arts, wo ſie in einem dunklen Winkel nicht zur Geltung kam, wurde die marmorne Grabſtatue der Catherina von Medici von Girolamo della Robbia in die Abteilung der Renaiſſanceſkulptur des LOUVRE überführt.

Die Société des amis du Louvre, die kürzlich Raymond Koechlin zum Präſidenten und an Stelle des verſtorbenen Grafen Iſaac de Camondo, deſſen Vetter Moiſe de Camondo zum Mitglied wählte, hat in der Ingres-Ausſtellung das Gemälde „Türkiſches Land“ für 150000 Franken erworben und es dem Louvre überwieſen. Das Bild, das von Ingres in ſeinem 82. Lebensjahr gemalt wurde, gehörte einſt dem Prinzen von Broglie und gelangte dann in den Beſitz von Feraille.

* * *

Die Inſtallation des Schloſſes in Maiſon Laffitte als ſtaatliche Muſeumsfiliale, die als ſolche dem Verwaltungsrat der Nationalmuſeen unterſteht, wird noch im Juni beendet werden, ſo daß das Muſeum noch in dieſem Sommer dem Publikum zugänglich gemacht werden kann. Das Muſeum wird hauptſächlich Möbel, Tapiſſerien und Plaſtik aus dem Louvre und dem Garde-Meuble enthalten.

* * *

Pierpont Morgan, der kürzlich durch Seligmann in Paris die berühmte Sammlung byzantiniſcher Emaillen aus dem Beſitz des ruſſiſchen Grafen Swernigorodoski en bloc erwarb, hat auf den Wunſch des Konſervators Migeon hin, dem Louvre das ſchönſte Stück, den heiligen Demetrius, Prokonſul von Theſſalonien und Martyrer aus dem Jahre 303, geſchenkt. O. G.

PETERSBURG Unter den letzten Neuerwerbungen des ALEXANDER III.-MUSEUMS ſind einige ausgezeichnete Porträts von ruſſiſchen

Abb. 1. Alte Glaspokale — Schenkung an das Muſeum Boymans in Rotterdam

und weſtlichen Meiſtern des 18. Jahrhunderts von beſonderer Bedeutung und zwar in erſter Reihe von Wladimir Borowikowsky, Feodor Rokotow und J. L. Voille. Höchſt intereſſant iſt auch die neuerworbene Serie von 45 Zeichnungen des Maler-Bildhauers Grafen Theodor Tolſtoj (1783—1873), zu zwei niemals aufgeführten von ihm komponierten Ballettah.

* * *

Die Gemäldegalerie der KAISERL. ERMITAGE hat bereits den Druck ihres neuen Katalogs begonnen, welcher, wie bereits früher mitgeteilt, nach dem Muſter des Kaiſer Friedrich-Muſeums mit Reproduktionen ſämtlicher Bilder verſehen ſein wird. Vorerſt werden die italieniſchen und ſpaniſchen Schulen bearbeitet. P. E.

RIETI In einigen Sälen des zweiten Stockwerkes des durch den Architekten Ceſare Bazzani reſtaurierten Palazzo Comunale ſoll die bisher proviſoriſch mit der Stadtbibliothek verbundene kleine Gemäldeſammlung untergebracht werden, zugleich mit einigen Kunſtwerken, die ſich vorläufig im Beſitz der Congregazione di Carità zu Rieti befinden, darunter der Gonfalone der Confraternità della Misericordia, koſtbare alte Prieſtergewänder und einige mittelalterliche Glocken. Von den Bildern der älteren Beſtände der ſtädtiſchen Pinakothek verdient Erwähnung ein Triptychon des Sieneſen Luca di Tommé, das früheſte uns erhaltene Werk des Antoniazzo Romano, eine Madonna mit Heiligen, von 1464, ferner das einzige ſignierte Bild ſeines Sohnes Marcantonio, von 1511: Die aus S. Chiara ſtammende Auferſtehung mit den Heiligen Stephanus und Laurentius, in der Lunette Gottvater zwiſchen den Heiligen Franz und Antonius, auf der Predelle die Geburt Chriſti und ſchließlich das einzige bisher bekannte Werk eines Venezianers Zanino di Pietro, ein Triptychon mit der Kreuzigung und drei Heiligen zu jeder Seite, ſigniert: Hoc opus depinxit Zaninus Petri Abitator Veneciis in Strata Santi Apolinaris. W. B.

ROTTERDAM Kürzlich konnte ich von einer prächtigen Porzellan-, Fayence- und Glasſammlung melden, die das MUSEUM BOYMANS von einem hochherzigen Verehrer zum Geſchenk erhalten hatte. — Zur Ergänzung meiner damaligen Notiz möge die Abbildung[1] 1 einiger prachtvoller Pokale dienen. — Heute habe ich wiederum die Freude, von mehreren Neuerwerbungen zu berichten.

Zunächſt erwähne ich das Geſchenk eines Stilllebens. Ein hellbräunlicher Geſamtton; in der

[1] Eine Photographie nach dieſen Gläſern, wie auch von dem folgenden Stilleben ſtellte mir der Muſeumsdirektor, Herr F. Schmidt-Degener, aufs liebenswürdigſte zur Verfügung. Hierfür ſage ich ihm auch an dieſer Stelle meinen beſten Dank.

Mitte hebt ſich von einem weißen Tiſchtuch ein Goldpokal und eine Silberſchale ab, links daneben liegt ein hellgrüner Römer und violette Roſen auf roter Samtdecke, darüber ein Korb mit hellfarbigen Pfirſichen. Rechts vom Pokal ein roter Hummer und eine gelbe Zitrone, darüber ein grüner Römer, ein roter Hummer und eine gelbe Zitrone (Abb. 2). Der Maler dieſes hellfarbigen, fein abgeſtimmten Sillebens iſt vorläufig noch nicht mit Sicherheit feſtgeſtellt. Das Bild wird Pieter de Ring zugeſchrieben, aber vielleicht käme eher der Vlame Andreas Benedetti in Frage. Weit wichtiger und wertvoller iſt ein Ankauf des Direktors, eine Skizzenmappe von Hendrick van Vliet. Im ganzen ſind es 19 doppelſeitig bezeichnete Blätter. Das Papier iſt blau, und verſchiedentlich kommen die blauen Lumpenfaſern noch zum Vorſchein. Auf dieſem ſchönen alten Papier ſind die Skizzen mit ſchwarzer Kreide flott hingeworfen und mit weiß gehöht. Wiedergegeben ſind Porträts, Kircheninterieurs — hier iſt auch etwas Rötel verwandt —, Genreſzenen, von denen einige mit Figuren in van Vliets Kirchenräumen zu identifizieren ſind, außerdem aber auch Gruppenbilder, unter denen einige Schäferſzenen. Dieſe beiden letzten Gattungen ſind kunſthiſtoriſch am intereſſanteſten, da ſie unter den Gemälden des Meiſters nicht anzutreffen ſind. Ich gehe auf dies Skizzenbuch an dieſer Stelle nicht näher ein, weil ich es in nächſter Zeit an einem anderen Ort mit Abbildungen zu publizieren beabſichtige.

Die anderen Neuerwerbungen, die ich zu erwähnen habe, ſind Leihgaben, zunächſt ein kleines Aquarell von Jhr. A. de Steurs, dem holländiſchen Geſandten in Paris. Es iſt kunſtgeſchichtlich deshalb intereſſant, weil es die Kompoſition des 1864 beim Brande des Muſeums untergegangenen Gruppenbildes von Carel Fabritius wiedergibt. In einem Interieur ſitzt rechts vorn an einem Tiſch ein junger Gelehrter; im Mittelgrund links ſtehen, wie auf der Bühne, auf erhöhtem Boden in einer Reihe ein Mann, eine Frau und ein kleines Mädchen, dahinter führt eine Treppe in das Obergeſchoß, davor ſitzen auf den Stufen zwei kleine Mädchen.

Von Barent Fabritius ſind drei große, ſchmale und ſehr lange Wandgemälde ausgeſtellt, die dem erzbiſchöflichen Muſeum in Utrecht gehören und nur wenigen bekannt geworden ſind. Bode und Bredius haben ſie 1882 zum erſtenmal beſichtigt. Eins der drei Gemälde iſt voll bezeichnet. Die Sujets ſind der Bibel entnommen. Es ſind dargeſtellt die Geſchichte des reichen Mannes und des armen Lazarus, die Geſchichte des verlorenen Sohnes und das Gleichnis vom Phariſäer und Zöllner. Raummangel verbietet mir das genaue Eingehen auf die Darſtellungen, nur einige wichtige Momente will ich hervorheben. Auf allen drei Gemälden ſind von der betreffenden Legende die verſchiedenen Phaſen nebeneinander dargeſtellt, in deren Anordnung man des Künſtlers Vorliebe für Symmetrie bemerkt, die auf dem „Phariſäer-Zöllner-Gemälde“ durch zwei Pfeiler, die die Darſtellung in drei Teile gliedern, am ſtärkſten zum Ausdruck kommt. In der Farbe bevorzugt Fabritius einen grünbraunen Geſamtton, aus dem hauptſächlich zinnober- und lachsrote, gelbe und blaue Lokaltöne herausleuchten. Die dreigeteilte Kompoſition und dieſe Farbenzuſammenſtellung beſtimmen am meiſten den künſtleriſchen Eindruck, den die flotte Technik noch verſtärkt.

Zum Schluß einige Worte über zwei Gemälde von dem italieniſierenden Landſchafter Jan Asselijn. Diesmal aber keine Landſchaften, ſondern zwei große Figurengruppen, ungefähr zwei Meter im Geviert. Das eine Bild ſtellt Saul und David, das andere den Triumph Davids über Goliath dar. Auf dem erſteren, das rechts unten voll bezeichnet iſt, erhebt ſich links von ſeinem Thron, von dem einige, rotbedeckte Stufen herabführen, Saul. Er iſt ein alter Mann mit weißem langen Bart, trägt ein goldgeſticktes Purpurgewand und einen weißen Turban. In ſeiner Rechten ſchwingt er den Speer auf den jugendlichen, in Rot und Gelb gekleideten David, der rechts vorn ſteht und die Harfe ſpielt. Zwiſchen dieſen beiden Figuren erſcheinen ganz im Dunklen zwei Diener. Sollte dies Bild, was Schmidt-Degener im „Nieuwe Rotterdamsche Courant“ vermutet, Rembrandt gekannt haben und in der Kompoſition, aber auch nur oberflächlich hierin, zu ſeinem Gemälde im Mauritshuis angeregt ſein, das um 1658 angeſetzt wird? Denn unſer Bild muß ſpäteſtens 1652 entſtanden ſein, da Asselijn bereits 1652 ſtarb. Auf dem Triumph Davids ſchreitet dieſer rechts auf den Beſchauer zu. Über der linken Schulter trägt er das gewaltige Schwert Goliaths, in der Rechten deſſen Haupt. Umgeben iſt David von muſizierenden Jungfrauen, die ihn im Triumphzug heimwärts geleiten. Der künſtleriſche Genuß, den uns dieſe Gemälde, beſonders das letztere bereiten, iſt gering. Ein größeres Intereſſe gewinnen ſie uns nur dadurch ab, weil uns keine anderen großfigurigen Gemälde Asselijns bekannt ſind. Da gerade der Triumph Davids viele italieniſche Einflüſſe zeigt, ſo wird die Entſtehungszeit beider Pendants wohl in ſeine italieniſche Reiſe oder

Abb. 2. PIETER DE RING (?), Stilleben — Geſchenk an das Muſeum Boymans in Rotterdam

kurz hinterher anzuſetzen ſein, alſo ungefähr zwiſchen 1634 und 1645 oder bald nachher.

Kurt Erasmus.

SANTIAGO Auf der internationalen Kunſtausſtellung im Muſeum zu Santiago wurden aus Staatsmitteln Bilder von Dettmann, Firle, Hengeler, Looschen, Pietſchmann, Strützel, Uth, Wirkner und eine Plaſtik von Aigner für das Muſeum angekauft. O. G.

WEIMAR Eine ſehr glückliche Neuerwerbung machte kürzlich das GOETHE-NATIONAL-MUSEUM in Geſtalt des Miniaturbruſtbildes der Minchen Herzlieb (geb. 1789 zu Züllichau als älteſte Tochter des Superintendenten Chriſtian Friedrich Karl Herzlieb, geſt. am 10. Juli 1865 zu Görlitz nach einem zwölfjährigen Witwenſtand und vorausgegangener 32jähriger, unglücklicher Ehe mit dem ordentlichen Profeſſor und akademiſchen Rat beim Oberapellationsgericht in Jena, Dr. jur. Karl Wilhelm Walch). Genügt ſchon allein der Name der Dargeſtellten, um dem Bildchen den Eintritt im Goethehaus zu ſichern, ſo verſchafft ihm ſeine künſtleriſche Qualität unter den verſchiedenen Reliquien einen durchaus bevorzugten Platz. Nach einer Briefnotiz vom Jahre 1812 iſt es zunächſt ein Unikum als Jugendbildnis der Minchen Herzlieb; auch ſoll es „ſehr ähnlich“ ſein, wie das gleiche Schriftſtück ausſagt, und befragen wir das Porträt ſelbſt, ſo ſehen wir vor uns ein liebliches Mädchen, ausgeſtattet mit allen Reizen der blühenden Jugend. Minchen trägt ihre Lieblingsfarbe, ein weißes Kleid, das den ſchlanken Hals ſowie die Bruſt frei erſcheinen läßt; über die rechte Schulter hat ſie ſich einen zart roſa gefärbten Shawl gelegt. Luſtiges Lockengekräuſel ſpielt um ihre Stirn und die friſchen, roten Wangen; die Naſe iſt bei aller Zierlichkeit edel geformt und auch der Mund. Den leicht geſchloſſenen Lippen ſcheint kaum merklich ein ſüßer Hauch warmen Lebens zu entſtrömen. Den Geſamteindruck aber beſtimmt nicht das zierliche Eirund des Geſichts, nicht das dunkle Haar, dieſer liegt vielmehr in den großen reh-

braunen Augen, die halb ſchalkhaft, halb ſinnend in die Weite blicken und dem Ganzen etwas reizvoll Träumeriſches geben, das ſeine Wirkung ganz von ſelbſt auf den Beſchauer überträgt und einſt auch die Umgebung Minchens und ſo unter anderen Goethe gefeſſelt hielt. Welche Quelle der Freuden dem Dichter aus dieſem Augenpaar entſprang, iſt hinreichend bekannt u. a. O. ſchon zur Ausführung gebracht. Uns intereſſiert an dieſer Stelle noch eine kurze Bemerkung über den Künſtler dieſes auf neutralem, graugrünem Hintergrund gemalten Miniaturbildes, das in ein ovales, nur 6×8 cm meſſendes Goldrähmchen eingefaßt iſt.

Schon aus der feinfühligen Vertiefung des Künſtlers in die Seele ſeines Modells ſowie ſeine äußere Erſcheinung, die faſt Zug um Zug mit dem Bild übereinſtimmt, wie wir es aus literariſchen Darſtellungen von Minchen Herzlieb erhalten, möchte man auf eine engere Beziehung zwiſchen beiden ſchließen. Und in der Tat beſtätigt ſich unſere Vermutung durch jenen, ſchon oben erwähnten Brief, den Johanna Frommann, die Frau des bekannten Jenenſer Buchhändlers und Minchens liebevolle Pflegemutter ſeit dem Tode ihrer Eltern, an eine Freundin ihres Hauſes in Lüneburg richtete. Johanna Frommann iſt die Künſtlerin des unſignierten und undatierten Bildchens, das ſie 1805 in Jena gemalt hat. Da aus der Art der Auffaſſung und dem Techniſchen eine mehr als nur dilettantenhafte Befähigung ſpricht, ſo würde es ſich vielleicht verlohnen, dieſer Frau in ihrem künſtleriſchen Schaffen einmal mehr nachzugehen als dies bisher geſchehen iſt. Wiſſen wir doch von ihr, daß ſie nicht nur ihre Kinder und deren Freunde täglich im Zeichnen unterrichtete, ſondern daß ſie weit über die engen Grenzen ihres Hauſes hinaus ſich künſtleriſch betätigte und dabei große Verehrung genoß, wofür hier nur ein Brief Goethes an ſie vom 24. Februar 1808 als Beweis angeführt ſei: „Das Porträt Durchlaucht der Herzogin iſt glücklich angekommen, welches ich Ihnen, liebe Freundin, zu melden nicht verfehle. Wie Ihre ſchönen Arbeiten hier erkannt, anerkannt und gelobt werden, wird Herr Frommann berichtet haben.“ Leider ſind dieſe „ſchönen Arbeiten“ augenblicklich hier in Weimar ſo in Vergeſſenheit geraten, und auch das Porträt der Durchlaucht Herzogin, daß die Nachforſchungen darüber noch keine erfreulichen Reſultate ergeben haben.

Dr. Hans-Timotheus Kroeber.

* * *

Im GROSSHERZOGL. KUPFERSTICHKABINETT (im Hauſe am Karlsplatz) ſind Beiſpiele der verſchiedenen graphiſchen Manieren aus den letzten vier Jahrhunderten ausgeſtellt: Holzſchnitte, Kupferſtiche, Radierungen, Lithographien. Die Ausſtellung iſt nach techniſchen Geſichtspunkten geordnet; innerhalb der einzelnen Gruppen iſt die chronologiſche Reihenfolge nach Möglichkeit gewahrt. Bemerkenswert ſind unter den älteren Blättern namentlich einige vorzügliche Dürerdrucke und ein prächtiges Exemplar des Kindermordes von Marc Anton, unter den Neueren Stauffer-Bern und franzöſiſche Radierer. Mehr als Kurioſität intereſſieren ein ſpäter Atlasdruck von Rembrandts „Hundertguldenblatt“ (nach Aufarbeitung der Platte), ein mit dem Pinſel korrigierter Probedruck von Jacob Schmutzers „Neptun und Thetis“ nach Rubens (bei Nagler erwähnt) und verſchiedene Zuſtände der famoſen Fakſimileſtiche Ploos van Amſtels (vom Künſtler zuſammengeſtellt und erläutert). W. H.

WIEN Regierungsrat Joſef Folneſics, Vizedirektor des K. K. ÖSTERREICH. MUSEUMS FÜR KUNST UND INDUSTRIE, berichtet im Kunſtblatt der Neuen Freien Preſſe vom 15. April über die von ihm geleitete Neuaufſtellung der Glas- und keramiſchen Sammlung in dem neuen Anbau dieſes Muſeums. Die mit Umſicht und Geſchmack durchgeführte Neuordnung bringt die reichen Beſtände dieſer Abteilung, insbeſondere die berühmte Sammlung Altwiener Porzellans zu vorteilhafteſter Geltung. Von der Herausgabe eines Kataloges hat man Abſtand genommen; an Stelle eines Führers dient eine ausführliche Bezettelung der einzelnen Objekte der Orientierung des Beſuchers.

AUSSTELLUNGEN

EINE INTERNATIONALE KUNSTGEWERBE-AUSSTELLUNG IN PARIS

Der Plan, im Jahre 1920 in Paris eine Weltausſtellung zu veranſtalten, iſt endgültig fallen gelaſſen und hat nunmehr einer andren Idee Raum gegeben, die zuerſt Roger Marx in die Öffentlichkeit lanciert hat. Auf die direkte und indirekte Anregung dieſes klugen und bedeutenden Vorkämpfers des modernen Kunſtgewerbes haben die Union centrale des arts décoratifs, die Société d'encouragement à l'Art et à l'Industrie und die Société des Artistes Décorateurs an den Unterſtaatsſekretär der Schönen Künſte, Dujardin-Beaumetz, ein gemeinſames Schreiben gerichtet, in dem ſie von der franzöſiſchen Regierung Raum und Unterſtützung erbitten für eine internationale Kunſtgewerbe-Ausſtellung im Jahre 1914 oder 1915, an der

ſich alle Nationen der Kulturwelt im großen Stile beteiligen ſollen. Die Anregung zu dieſer Idee gab den Franzoſen der große und durchſchlagende Erfolg der Münchner Kunſtgewerbe-Ausſtellung im vorjährigen Pariſer Herbſtſalon, der den Franzoſen die Augen geöffnet hat, wie ſehr ſich bei ihnen das moderne Kunſtgewerbe im Rückſtand befindet. Die immer dringender werdende Frage der Lehrlingskriſis in Frankreich hat weiter dazu beigetragen, daß dieſe Ausſtellungsidee in Fluß kam. Der Matin, Excelſior, Comoedia und Action legten ſich ſofort mit Begeiſterung für dieſen Plan ins Zeug. Der Deputierte Carrot und Senator Couyba unterſtützten die Idee und erreichten die Zuſtimmung des Handelsminiſters Maſſé, des Miniſters der öffentlichen Arbeiten Boncour und des Staatsſekretärs Dujardin-Beaumetz, ſo daß jetzt die Verwirklichung dieſer Ausſtellung als geſichert angeſehen werden darf. Möge man in Deutſchland, wenn die offiziellen Einladungen auch noch lange auf ſich warten laſſen werden, rechtzeitig an die Vorbereitungen zu dieſer Ausſtellung denken und möge man in unſrem Lande Frankreich nicht unterſchätzen. Seit der Münchner Ausſtellung herrſcht hier eine fieberhafte Tätigkeit und man verſucht mit vielen Mitteln den deutſchen Vorſprung wieder einzuholen.

Otto Grautoff.

DIE XXII. AUSSTELLUNG DER BERLINER SEZESSION (Schluß)

Es erübrigt ſich, noch auf die Werke ausländiſcher Malerei wie die der deutſchen und fremdländiſchen Plaſtik einzugehen.

Der Gewohnheit folgend, alljährlich einige Bilder auszuſtellen, die bereits einer hiſtoriſchen Epoche angehören, führt man diesmal drei ausgewählte Werke Daumiers vor, die ein Berliner Privatſammler beſitzt. Gewaltig in der Konzeption, ſchlagend in der Interpretation iſt das „Die Flüchtlinge“ genannte Bild: die lange Reihe der eilig dahinziehenden, bepackten Menſchen, in denen ſich die Haſt, die Angſt und die Zielloſigkeit allein ſchon in den Bewegungen überzeugend ausſpricht. Daneben eine jener unendlich knapp und plaſtiſch ausgedrückten Gruppen, mit dem Thema, das den Menſchen im Kampfe mit einer ihn niederzerrenden Bürde ſchildert: „Die Laſt“. Ein drittes Bild, weniger dramatiſch im Ausdruck: „Der Müller, ſein Sohn und der Eſel“. Joſef Israels zeigt ein ſchönes, ernſtes Selbſtbildnis, Erik Werenskiold Porträts ſowie hübſche, heimatliche Landſchaftsbilder. Theo van Ryſſelberghe hat ein großes, vielfiguriges Familienporträt, das Bildnis einer Dame ſowie einen Akt im Spiegel geſandt, gemalt mit einer außerordentlichen Eleganz und Routine, die nichts Erfreuliches an ſich hat. Am allerwenigſten in dieſem gewollten, aus vielerlei dünnen Farbflecken zuſammengeſetzten Kolorit, deſſen Süßigkeit recht unbehaglich iſt. Es bleibt bei dem Eindruck naturfremder Salonmalerei. Geſchloſſen tritt das Ausland, und zwar Frankreich, in einer Gruppenausſtellung auf, der ein eigner Saal eingeräumt iſt, das ſind die „Expreſſioniſten“, eine Reihe jüngerer, meiſt in Paris tätiger Maler. Ihr Name bedeutet ein Programm. Sie erachten den Impreſſionismus für überwunden bzw. für überwindenswert, ſie wollen nicht mehr die Impreſſion, die ſie von der Natur haben, wiedergeben, alſo gewiſſermaßen „naturaliſtiſch“ malen, ſondern den Eindruck, den das Geſchaute auf ihre künſtleriſche Phantaſie ausübt. Ein ſolcher Gedanke iſt durchaus verſtändlich und als logiſches Entwicklungsmoment anzuſehen. Anders verhält es ſich mit dem Reſultat, es iſt äußerſt ſchwierig, an den ausgeſtellten Werken zu erkennen, wie nun das Ergebnis dieſes neuen Prozeſſes ſein ſoll. Damit iſt in keiner Weiſe geſagt, daß dieſe Bilder nicht intereſſant oder gar ſchlecht ſeien, im Gegenteil; der größte Teil würde wahrſcheinlich ohne Kenntnis des Programmes kaum als anders geartet auffallen. In ihrer Mehrzahl ſcheinen die Prinzipien des Impreſſionismus dem unbefangnen Auge noch immer vorzuherrſchen. Da iſt von Albert Marquet ein in feinen, grünlich-ſilbernen Tönen gehaltener „Pont de la Concorde“, von Henri Manguin ein farbenkräftiges Bild, ein Mädchen im Liegeſtuhl vor blühenden Obſtbäumen, im Hintergrund ein prächtiger Ausblick auf das blaue Meer, und von demſelben Künſtler ein ausgezeichneter Akt von großem farbigen Reiz. Jean Puy erzielt in ſeinen Arbeiten ebenfalls originelle koloriſtiſche Kombinationen und einen eigentümlichen plaſtiſchen Effekt, Kees van Dongen kräftige Wirkungen ſeiner geſchickt aus ein paar großen Farbtönen komponierten Porträts. Pablo Picaſſo, in letzter Zeit viel genannt, bringt keine Proben ſeiner merkwürdigen Auffaſſung, die ihn alles Körperliche wie roh behauene, aus ſcharfbegrenzten Flächen zuſammengeſetzte Holzſkulpturen ſehen läßt. Da iſt vielmehr ein klar gezeichneter, in feinen dunſtig grau-violetten Tönen angelegter Jünglingsakt (eher an Puvis erinnernd) und ein farbig und zeichneriſch ſtreng komponiertes Bildchen, das eine am Strande gelagerte Frau mit ihrem Kind darſtellt. Die „Frau bei der Toilette“ hat etwas ſonderbar Verquetſchtes. — Wie geſagt: die neue Tendenz tritt in dieſen Arbeiten, von denen natürlich nur einige genannt werden

können, noch nicht klar zutage; Ernſthaftigkeit des Wollens, Geſchmack und maleriſche Kultur dürfte ihnen aber faſt ausnahmslos zuzugeſtehen ſein.

Die plaſtiſchen Werke, etwa 40 an der Zahl, zeigen ebenſo wie die maleriſchen, eine bemerkenswerte Beteiligung jüngerer und wenig bekannter Künſtler. Ich zähle zu dieſen einen wirklich plaſtiſch durchempfundenen, von jedem theatraliſchen Naturalismus freien Löwen von Gerhard Marcks und eine ſtreng erfaßte weibliche Bildnisbüſte von Richard Scheibe, bei der beſonders die außerordentlich belebte Durcharbeitung des von einem Tuch eng umbundenen Hinterkopfes einen Künſtler verrät, der mit intenſiver Arbeit weit geſteckten Zielen nachgeht. Ferner eine männliche Büſte von Erich Wild, die offenbar den plaſtiſch ſo außerordentlich dankbaren Kopf des von Greiner z. B. für ſeinen „Herkules bei der Omphale“ benutzten Modelles wiedergibt. Richard Langer beweiſt wieder ſein Verſtändnis für die Holzplaſtik in einer „Madonna“; ſeine „Spielenden Kinder“ (Bronze) erinnern recht an Minne. Kolbes gelungenſtes Werk iſt eine „Tanzende“ von ungemeinem Wohlklang in der Abwägung des Gliederſpieles, weniger glücklich, wenn auch intereſſant in der Stellung ein überraſcht niederkauerndes Mädchen. Eins der ſtärkſten plaſtiſchen Werke der ganzen Ausſtellung, von ſtrenger Gebundenheit der Form und ſtupender Überzeugungskraft des darin ausgedrückten Gedankens ſcheint mir Barlachs Holzbildwerk „Sorgende Frau“ zu ſein. Etwas lau hat Fritz Behn den markanten Kopf von Richard Strauß gebildet, auch die Gierkebüſte von Klimſch läßt kühl, eher wirkt ein elegantes Damenbildnis von demſelben Künſtler. Ganz lahm ſind zwei Ballſpieler von Nikolaus Friedrich. Eine „Ente“ von Gaul zählt nicht zu den beſten Tierplaſtiken des Meiſters, der Kopf, eng an den Hals gepreßt, wirkt in ſeiner Bewegungsfreiheit nicht überzeugend. Von dem Pariſer Jules Desbois hat Dr. Hirzel in Leipzig eine feine weibliche Maske (Bronze) hergeliehen, gleichfalls durchaus franzöſiſch iſt die ſtreng vornehm aufgefaßte weibliche Figur Hermann Hallers, die als „Figur für Architektur“ bezeichnet iſt. Auf dem Gebiet der Holzſkulptur verſucht ſich mit Erfolg in der Materialbehandlung Moyſſey Kogan an einem knieenden Mädchen, während Max Kruſe meines Empfindens nach für ſeine Porträtbüſten einen allzu weichlichen Stil anwendet. Thomas Theodor Heines „Teufel“ mit dem tappenden Gang und den komiſch zerfließenden Gliedmaßen geſellt ſich ein nicht minder witziger, in blankem Zinn gegoſſener Engel, der halb Menſch, halb Vogel, ein wirklich amüſantes Phantaſieprodukt von beachtenswerter plaſtiſcher Empfindung iſt.

J. Sievers.

AARAU Hier wurde am 7. Mai die Turnusausſtellung des Schweizeriſchen Kunſtvereins eröffnet. Die Jury hat von 741 angemeldeten Werken 482 refüſiert, ſo daß die Ausſtellung noch 259 Werke enthält. J. C.

BERLIN CASPER hat eine kleine Ausſtellung mit dem Titel „Humor und Karikatur“ veranſtaltet mit Arbeiten von Thöny, Wilke, Pascin, Leonard u. a. — weit überragt von Gulbranſſon, dem ſtärkſten Karikaturiſten, den wir in Deutſchland haben. — Unter den Bildern eine Anzahl hübſcher älterer Landſchaften von Hans Hermann und ein offenbar ganz früher, elegant gemalter „Blumenkorso“, als deſſen Autor man den jetzt ganz in den Tagen altflorentiner Kultur verſunkenen Friedrich Stahl kaum wiedererkennt. Unter den Skulpturen eine Reihe Kruſeſcher Holzbüſten, die durch zum Teil farbige Behandlung einen unangenehmen Wachscharakter gewinnen und eine gute Porträtbüſte des Dichters und Regiſſeurs Felix Holländer von Georg Leſchnitzer. Eine nach der Totenmaſke gefertigte Kainzbüſte desſelben Bildhauers iſt ein verfehltes Experiment. Sie wirkt nicht als Plaſtik nach einem Lebenden, ſondern als Bild eines Toten, dem man den Anſchein des Lebens geben möchte — das iſt ſehr unangenehm. SCHULTE gibt einer Künſtlergruppe „Die Heſſen“ mit einer Fülle meiſt belangloſer Arbeiten Raum, ferner dem Maler Hans Chriſtianſen, Paris, der nach einem allgemein gültigen Rezept ſeine Strand- und Küſtenbilder in helle, ſüßliche Farben taucht und damit ganz äußerliche Effekte erzielt, ſchließlich zwei enttäuſchende Damenporträts von Trübner, das eine in ganz abſonderlich changierenden Tönen gemalt. Aber ein gutes Bild iſt doch in der Ausſtellung: von Piſſarro ein weiter Blick über den Tuileriengarten hin zum Louvre, alles überflutet von einem zarten ſilbergrauen Licht!

Svs.

BRESLAU Ausſtellung von Werken moderner Meiſter aus Breslauer Privatbeſitz im SCHLESISCHEN MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE (April und Mai 1911). Weſentlich unterſtützt von dem im vorigen Jahre gegründeten ſchleſiſchen Muſeumsverein iſt in Breslau eine Ausſtellung von Werken aus Breslauer Privatbeſitz veranſtaltet worden. Über 300 Bilder ſind in vier geräumigen, hübſch ausgeſtatteten Sälen des Muſeums der Bildenden Künſte untergebracht. Der Art des Zuſtandekommens ent-

ſprechend iſt die Ausſtellung nicht ſehr einheitlich; man hat allen Geſchmacksrichtungen Rechnung getragen und der „Sterbenden Nonne“ von Kaulbach ebenſo ihr Recht gelaſſen wie dem Hodlerſchen „Holzfäller“, der eine der Hauptattraktionen der letzten Berliner Sezeſſionsausſtellung war. Allerdings ſind die Vorräte des Breslauer Privatbeſitzes noch lange nicht erſchöpft; beſonders hat man ſich in den naturgemäß ſehr zahlreich vorhandenen Werken ſchleſiſcher Künſtler Beſchränkung auferlegt und ſie nur ſo weit herangezogen, als es auch außerhalb Schleſiens für die Allgemeinheit Intereſſe hat. So ſind die Dreßler, Kaempffer, Morgenſtern, Wölfl, der ganz pariſeriſch gewordene Spiro nur mit wenigen charakteriſtiſchen Werken vertreten. Als beſonders ſchön hervorzuheben in dieſer ſchleſiſchen Gruppe iſt ein Bild „Fiſchmarkt in Norwegen“ eines jung verſtorbenen ſehr talentvollen Breslauer Künſtlers Dörwald. — Am weiteſten zurück reichen von erwähnenswerten Bildern ein Porträt des jüngeren Tiſchbein und eine Landſchaft von Joſef Anton Koch in kleinem Format, ſehr charakteriſtiſch durch Linienführung und farbige Haltung. Gut vertreten iſt von ſchon hiſtoriſch gewordenen Meiſtern Spitzweg durch ein Jugendwerk „Erwartung“ und zwei Bilder: „Spaziergang“ und „Heuernte“ aus ſeiner reifen Zeit mit der ſchillernden Farbentupfentechnik, die er von den Franzoſen, beſonders von Diaz gelernt hat. Auch die ſpäteren Münchner ſind ziemlich vollzählig, wenn auch nicht immer ſehr charakteriſtiſch vertreten. Wir finden Defregger, Diez, Firle, Grützner, Oberländer, von den Jüngeren Putz, zwei tonſchöne Stadler-Landſchaften, ein Interieur von Habermann, mit dem ihm eigenen routinierten Geſchmack, eine ſtimmungsvolle Abendlandſchaft von Uhde: „Heimkehr“. Es fehlen auch nicht das Meduſenhaupt von Stuck, der Lenbachſche Bismarck, ein Herrenporträt ſeines künſtleriſchen Erben Samberger und ein reizendes Kinderbildnis von Zumbuſch. Die hier zugehörigen geborenen Schleſier Völkerling, Erich und Fritz Erler ſind mehrfach vertreten; allerdings fehlt für Fritz Erler ein beſonders charakteriſtiſches Bild, das ſeine Hauptnote, die Betonung der farbig dekorativen Werte, deutlich macht. — Die Berliner Tradition können wir zurückverfolgen bis zum Altmeiſter Franz Krüger, von dem drei anſprechende Biedermeierporträts ſeiner Schwiegereltern und ſeiner Braut zu ſehen ſind; von Menzel gibt es eine Mondſcheinlandſchaft von 1865 und zwei kleine Zeichnungen. Von den Jüngeren iſt am beſten Liebermann durch ſieben Bilder aus verſchiedenen Perioden vertreten, Skarbina fünfmal — beſonders hübſch ein kleines effektvolles Nacktſtück „Abend an der Seine“, von Slevogt wird eine Waldlandſchaft gezeigt, von Corinth ein ſchönfarbiges, dunkel gehaltenes Stilleben: Faſanen. Von Leiſtikow ſind zwei beſonders ſchöne, intereſſante Bilder zu erwähnen: „Strand“ und „Rieſengebirge im Winter“, intereſſant, weil ſie von ſeinem eigentlichen Stoffgebiet abweichen. Zum Erſatz finden wir als Maler der märkiſchen Landſchaft Kayser-Eichberg, der in dem hier gezeigten Bilde Leiſtikow in jeder Beziehung nahe kommt. Kardorff liefert zwei gute Porträts, in denen er ſeine Herkunft von Liebermann nicht verleugnet. Der ſich hier anſchließende Karlsruher Trübner iſt durch drei gute, charakteriſtiſche Bilder vertreten. — In bezug auf die übrigen deutſchen Kunſtzentren iſt die Ausſtellung weniger ergiebig. Hamburg fehlt — bis auf ein Bild von Oeſterley — völlig; von Düſſeldorfern iſt nur eine Skizze von Rethel zu einem größeren Bilde: „Auffindung der Leiche Guſtav Adolfs“ und ein Gebhardtſcher Kopf eines eſthniſchen Bauern zu erwähnen; Dresden wird durch ein gutes Porträt von Bantzer repräſentiert; von den Wienern begegnen uns Moll, Schindler, Delug; Klinger, Greiner, Ludwig von Hofmann ſind mit je einem Bilde vertreten. Von den drei großen Römiſch-Deutſchen Böcklin, Feuerbach, Marées finden wir nur den letzten: ein Rötelakt und ein Selbſtporträt von 1862, das den 25jährigen in der altmeiſterlichen Helldunkelmanier wiedergibt. Von Ausländern ſind wohl nur hervorzuheben zwei Schotten Paterſon und Brown mit ſtimmungsvollen Landſchaften, der Belgier Stevens mit einem kleinen, wirkungsvollen Strandbilde. Überraſchend gut ſind Franzoſen geſammelt; man kann hier die Entwicklung verfolgen von den Fontainebleauern Rouſſeau, Dupré über Bonvin, Courbet, Piſſaro, Sisley, Manet, Monet, bis hinunter zu den Allerjüngſten: Flamin, Flandrin, Du Friesz, Manguin, Matiſſe, Picaſſo u. a. m., die auf der jetzigen Berliner Sezeſſionsausſtellung von ſich reden machen. Beſonders ſchön iſt in dieſer Entwicklungslinie das großzügige, ruhige Porträt des Victor Jacquemont du Donjon von Monet (1868) und ein Hafen von Marſeille eines der jungen Künſtler, Turin. — Die Plaſtik tritt neben den Gemälden durchaus zurück; zu erwähnen iſt neben dem typiſchen Arbeiter von Meunier und zwei Tierſtücken von Gaul nur die Statue eines ſitzenden Mädchens von Kolbe, die in ihren etwas gewagten Linien etwas Zwingendes hat. — Alles in allem iſt das Ergebnis recht erfreulich; es wird viel und meiſtens auch gut und verſtändig geſammelt; hoffentlich braucht Breslau auch in bezug auf Kunſt nicht mehr lange als „zurückgebliebene Großſtadt“ zu gelten. G. C.

BRIGHTON Hier findet augenblicklich eine Ausſtellung Schwediſcher Kunſt ſtatt, die großes Intereſſe wachruft. Zorn, Carl Larſſon, Reinhold Worsledt, G. A. Ffaeſtad, G. Kalbſtenius, W. Behm, der Prinz Eugen u. a. ſind mit Werken vertreten. F.

GLASGOW Hier iſt ſoeben eine große Nationalausſtellung eröffnet worden, deren Einnahmen dazu verwandt werden ſollen, einen Stuhl für ſchottiſche Geſchichte und Literatur an der Glasgower Univerſität zu errichten (daß ein ſolcher erſt auf dieſe Weiſe gegründet werden muß, wirft ein ſeltſames Licht auf die Stellung, die der Dichtung hierzulande eingeräumt wird!). Die ſchottiſche Kunſt iſt trefflich vertreten, namentlich die der Gegenwart. Auch eine Reihe hiſtoriſcher Porträts findet ſich. Der Direktor der Scottish National Gallery, Mr. James L. Caw, hat die Kunſtabteilung arrangiert. F.

LONDON Die Royal Academy hat am 1. Mai ihre große Ausſtellung im BURLINGTON HOUSE eröffnet. Ihr Katalog enthält faſt 2000 Werke. Der Durchſchnitt ſteht diesmal entſchieden höher, inſofern öfters maleriſche Fragen in der Ausführung der Bilder den Ausſchlag gegeben haben. Das Arrangement der Bilder wird nicht beſſer werden, bis man nicht ſtatt der 2000 höchſtens 600 Werke ausſtellt. So macht die Ausſtellung ſtets den Eindruck eines großen Bilderwarenlagers. Einige Werke ſind von Bedeutung, ſo das großzügige, von ſilbriger Luft umfloſſene Reiterbildnis John Laverys „Die Amazone“, zwei Freilichtbilder, „Kinder des Meeres“ von Laura Knigth und „Das Sonett“ von Herold Knight; Porträts von W. Orpen, eine Art Allegorie von W. Strang „Die Himmelskugel“, George W. Lamperts „Maske“ (Venus mit Cupido uſw.), G. Clauſens „Heuen, ſtürmiſcher Tag“ und ein paar andere. Die Landſchaften ſtehen zum Teil auf achtbarer Höhe, z. B. Stücke von A. Eaſt und Prieſtmann. Der Tierſtücke gibt es wenige; ein Bild „Enten“ von George Pirie iſt ſeiner Natürlichkeit wegen erfreulich. Von den zum guten Teil intereſſanten Schwarz-weißblättern, die in ein kleines Cabinett zuſammengepfercht werden, ſeien vor allem D. Y. Carnerons „Ben Ledi“ und „The Wingless Chimera“ genannt.

Gleichzeitig hält die Internationale Geſellſchaft der Bildhauer, Maler und Radierer ihre Jahresſtellung in den GRAFTON GALLERIES (Grafton Street, Bond Steet) ab. Wiederum hat Mr. Francis Howard für ein harmoniſches, ſchönes Äußere geſorgt. Die Gemälde repräſentieren ſich vortrefflich. Gut vertreten ſind viele der ſelbſtändig ſchaffenden, nach Eigenem ringenden Engländer wie William Strang, deſſen Linien- und Flächenkunſt mit den ſtarken, doch wohl geſtimmten Kontraſtfarben hier mit die Hauptnote abgibt, ferner Charles Ricketts, der Dramatiker unter den Engländern („Peſt“), die Landſchaften D. Y. Cameron, A. D. Peppercoon und Horace Mann Livens, der glänzende junge Porträtiſt Glyn W. Philpot, dem das Malen nur faſt zu leicht wird, W. Orpen, der eigenſchauende Ire, und manche andere. Ausländiſche Künſtler ſind gering an Zahl. Zwar finden ſich zwei Bilder von Monet aus ſeiner Londoner Zeit; Rodin, der Vorſitzende der Geſellſchaft, ſendet zwei Werke, darunter einen außerordentlich fein durchgearbeiteten Bronzekopf, und von Charles Storm van's Graveſande ſieht man einige ſeiner exquiſiten Stilleben und anderes. Das iſt aber auch faſt alles. Von Deutſchen iſt kaum etwas vorhanden. Der Grund davon dürfte ſein, daß die ausländiſchen Künſtler herausgefunden haben, daß ihnen hier weder Lorbeeren noch Reichtümer blühen. Für London iſt es ein Jammer, daß faſt die einzige Gelegenheit, ausländiſche Kunſt der Gegenwart, abgeſehen von „Senſationen“, kennen zu lernen, durch die eigene Apathie ſo wenig ausgenützt wird. Die rührige und eifrige Internationale Geſellſchaft trifft kein Vorwurf. Sie tut, was ſie kann. Die hieſige Preſſe ſollte ſie darin beſſer unterſtützen.

GOUPIL GALLERIES, 5 Regent Street: Gemälde von William Nicholſon: Hier herrſcht höchſter, faſt vollkommener Geſchmack der Auswahl und der Anordnung; freilich den inneren Menſchen hinter dem Künſtler ſucht man vergebens. — In der gleichen Galerie ſtellt Simon Buſſy ſeine kleinen landſchaftlichen Traumgebilde aus, die ſtets eine dominierende Note, meiſt dunkle Zypreſſen oder andere Baumgruppen, haben und ſtark auf die Erinnerung wirken.

In den DOWDESWELL GALLERIES ſieht man Anſichten von Venedig und London der Helen Donald-Smith. Wenn auch Turner und Whiſtler mit Pate geſtanden haben, iſt doch mancher eigene Ton gefunden und mit Geſchick und auch Gefühl zur Anſchauung gebracht.

In den CARFAX GALLERIES hat der Hon. Neville Lytton eine kleine Ausſtellung der Kunſt der Gegenwart arrangiert, die vor allem Porträts von ihm ſelber enthält. Eine Art ſachgemäße, geſchmackvolle, ruhige Kunſtübung ſcheint ihm das Wertvollſte zu ſein. Deswegen wohl auch wird die Kunſt des Schreibens mit Initialien uſw. wieder gepflegt. Man ſieht da einige ſehr ſchöne Dinge.

In den LEICESTER GALLERIES, Leiceſter Square, gibt es ein Satyrſpiel. Hier ſtellt der

böſe „Max“ (Max Beerbohm), dem leider der entſprechende „Moritz“ fehlt, 118 ſeiner beißenden Karikaturen meiſt engliſcher Perſönlichkeiten des öffentlichen Lebens aus. Das ſind andre Sachen, als die zahmen Punchfiguren! Beerbohm kann es mit Gulbrandſon aufnehmen. Seine Linie hat Charakter, ſeine Satire Kern. Er ſteigt in die Tiefe und holt ſeiner Opfer letztes Wollen und alle ihre Lächerlichkeiten heraus.

Die großen, bald beginnenden Ausſtellungen populärer Art in der WHITE CITY und in EARLS' COURT werden auch Kunſtabteilungen enthalten. Die letztere ſoll international ſein und neben Gemälden und Skulpturen auch das Kunſthandwerk aller Zeiten umfaſſen. Wer die Auswahl trifft, wird leider nicht geſagt. Inmitten billigen Ramſches aber hat man gerade an dieſer Stelle ſchon manchmal Wertvolles geſehen, ſo namentlich einmal eine Seganti-Ausſtellung, die wegen ihres Verbanntſeins an dieſem Ort hier gar nicht weiter vonſeiten des Kunſtpublikums beachtet wurde. Beſonders verſprochen wird eine antike Marmorſtatue des Herkules aus dem Guarnacci-Palaſt zu Volterra und eine Kopie der Sphinx zu Gizeh. In der „White City“ in Shepherd's Bush werden nur britiſche Künſtler vertreten ſein. F.

LÜTTICH Hier wurde eine humoriſtiſche Ausſtellung eröffnet, die eine Sonderausſtellung der Münchner Jugend enthält.

MÜNCHEN In der MODERNEN GALERIE IM ARCOPALAIS kommen gegenwärtig zwei Mitglieder der „Neuen Münchener Künſtlervereinigung“, Franz Marc und Pierre Girieud, mit Kollektivausſtellungen zu Wort. Wer ſich — wozu in den letzten Jahren ja mannigfach Gelegenheit gegeben war — mit gewiſſen neueren Tendenzen in der Malerei ſchon vertraut gemacht hat, dem bereiten die Beiden, trotz der tollen Extravaganzen, die ſie ſich leiſten, kaum eine Überraſchung mehr. Dieſe neueſte Art von Malerei hat, wie manche andere Strömung der letzten Jahrzehnte, bereits ihre feſten Schablonen, die es leicht machen, äußere Effekte zu erzielen und ſo beſagt die Zugehörigkeit zu einer dieſer modernen Malergruppen an und für ſich noch wenig. Auch hier offenbart es ſich raſch genug, ob einer was kann oder nicht, und die ärgſten Schreier ſind auch hier, wie gewöhnlich, die talentloſeſten. Was von Marcs Kollektion reinen Genuß bereitet iſt nicht allzuviel. Er hat ein paar Tiergruppen und Einzeldarſtellungen von Tieren da, die in ihren Bewegungsmotiven eine gute Beobachtung verraten, alles übrige aber iſt zu problematiſch und zu ſehr auf das épater le bourgeois geſtellt, um beim Kenner tieferes Intereſſe zu erwecken. Der Kolorismus Marcs iſt bunt und ſchmetternd, aber doch eigentlich roh und ohne feineres Gefühl. Der Franzoſe Girieud wirkt in ſeiner Zuſammenſtellung weit günſtiger, wie bisher durch Einzeldarbietungen. Trotz unendlich viel Pretiös-Archaiſierendem in ſeinen Werken ſieht man doch da und dort das ſolidere Wollen und Können und bringt der Kollektion, wenn auch nicht gerade höchſtes Gefallen, ſo doch Achtung entgegen.

In BRAKLS MODERNER KUNSTHANDLUNG intereſſiert diesmal am meiſten eine Ausſtellung farbiger Kinderzeichnungen der drei Söhne des genialen Münchner Architekten Auguſt Zeh, Nikl, Oskar und Fritz. Dieſe wahrhaft phänomenalen, ſchon äußerlich durch die Ungewöhnlichkeit ihres Formates überraſchenden Leiſtungen ſind in der Tat von ſtärkſtem künſtleriſchem und pſychologiſchem Intereſſe, obgleich es ſich hier beileibe nicht, wie manche Kritiker annahmen, um Wunderkindertum und Dreſſur handelt. Herr Zeh ſchreibt die Erfolge bei ſeinen Kindern ſeiner rationellen, geſunden und freien Erziehungsweiſe zu und iſt der Meinung, daß ſich ähnliche Reſultate unter gleichen Bedingungen auch an anderen Kindern erzielen ließen. Es ſteht aber außer Zweifel, daß in den Zehſchen Kindern, geſunden und munteren Burſchen, ſchon von Haus aus ein ganz ungewöhnliches Talent vorhanden iſt.

In dem luxuriöſen SALON FÜR GRAPHIK UND BUCHGEWERBE, den Otto Schmidt-Bertſch ſeit kurzem in der Ludwigſtraße 26 eröffnet hat, tritt ſeit kurzem „Die Gilde“, eine kleine Vereinigung Münchner Graphiker und Maler korporativ und zwar ausſchließlich mit graphiſchen Arbeiten auf. Die Namen E. L. Euler, Flechtner und A. Reich prägen ſich hier beſonders ein, es herrſcht aber auch ſonſt noch allgemein in der „Gilde“ ein Zug zu tüchtiger, ſich vertiefender Arbeit vor, der nichts Billiges und Unkünſtleriſches aufkommen läßt. Neben den Gildeleuten bringt hier M. Unold ſeine meiſterlichen Holzſchnitte zu Rabelais Gargantia, auch der Dresdner Graphiker A. Rehm läßt manch beachtenswertes Blatt ſehen. M. K. R.

In der GALERIE HEINEMANN ſieht man gegenwärtig eine größere Anzahl Arbeiten von Profeſſor Heinrich Knirr. Die Gemälde, meiſt Porträts, zeugen durchgängig von der vornehmen Auffaſſung, dem feinen maleriſchen Geſchmack und der überaus gediegenen Zeichnung des ja auch als Lehrer hochgeſchätzten Münchner Künſtlers. Große Formate liegen Knirr nicht ſonder-

lich, wie das nicht allzu glücklich wirkende „Familienporträt Reineckes“ vor allem zeigt, dagegen ſind das „Porträt einer alten Frau“ und das „Selbſtporträt“ (Nr. 9) ausgezeichnete Leiſtungen, die zu den beſten gehören, was wir von dem Künſtler kennen. — Weniger anregend wie dieſe Kollektion wirken die am gleichen Ort ausgeſtellten Bilder von Franz Multerer. Dieſe Interieurs aus den Schlöſſern Nymphenburg und Schleißheim erinnern allzuſehr an ähnliche Arbeiten von Kuehl und Skarbina und wirken auf die Dauer zu leer und langweilig.

—r

PARIS Über Paris hat ſich eine Bilderflut ergoſſen, die man gewohnt iſt, unter dem Namen Frühjahrsſaiſon zuſammenzufaſſen. Es wird mir in dieſem Jahre möglich gemacht, meine Berichte über die 30000 Bilder, die gegenwärtig in Paris öffentlich ausgeſtellt ſind, unter höheren Geſichtspunkten zu betrachten. Den Maßſtab hierzu bietet die ſchöne Ingres-Ausſtellung, die Henri Lapanze in der Galerie GEORGES PETIT zusammengeſtellt hat; ſie umfaßt 67 Ölbilder, hauptſächlich Bildniſſe, 200 Zeichnungen, 2 Möbel und die Violine Ingres', auf der Jan Kubelik am Eröffnungstage vortrug. Die Idee zu einer ſolchen Ausſtellung, die nicht überraſcht, lag in der Luft. Bach hat ſeit Jahren Paris erobert, Pouſſin wird von neuem verehrt und mit ihm hat das ganze ſiebzehnte Jahrhundert einen verjüngten Wert gewonnen. Das heißt aber nichts anderes, als daß die Franzoſen ſich auf die Haupttugenden ihres Volkes beſinnen, auf die Klarheit, weiſes Maßhalten und logiſche Stilreinheit. Ingres iſt ein Genie dieſer franzöſiſchen Tradition. Man darf ihn nicht, wie das zuweilen in Deutſchland geſchieht, nach ſeinen ſchlechteſten Arbeiten oder nach den unzulänglichen Bildern ſeiner größtenteils inkompletten Schüler beurteilen und in ihm den Ahnherrn des Akademismus unſerer Zeit ſehen. Während ſein Troß ſich in einem leeren Konventionalismus verlor, liegt die Bedeutung ſeines eigenen Lebenswerkes in dem doppelten Problem des Äſthetiſchen und Pſychologiſchen, das er ſich ſtellte. Schon die Tatſache, daß zwei große und ſich diametral gegenüberſtehende Künſtler unſerer Zeit, wie Puvis de Chavannes und Edgar Degas von ihm ihren Ausgang nahmen, ſagt uns, daß ſeine eigene Perſönlichkeit größer war als der Geiſt, der ſeine kleinere Schülergefolgſchaft regierte. In dem heutigen Augenblick, in dem es für den Künſtler mehr als je zwiſchen einem Wiederanknüpfen an die Tradition und dem intellektuellen Standpunkt zu wählen gilt, muß Ingres' Werk neue Bedeutung gewinnen. Ingres iſt zu frühen Quellen der franzöſiſchen Kunſt hinabgeſtiegen, zu dem attiſchen Schönheitsideal und zu Raffael und hat aus ihnen für ſeine Zeit neue, glückliche Formeln abgeleitet, deren charakteriſtiſche Merkmale die reine Linie, der logiſch-klare Aufbau und die Geſtaltung aus dem geheimnisvollen Zentrum des Gedankens ſind. Er war nicht an eine mehr oder minder einſeitige Anſchauungsweiſe gebunden, ſondern ſtrebte auf einer breiten Baſis zur abſoluten Vollſtändigkeit. Als Zeichner war er Meiſter im Formalen in der ganzen Weite dieſes Begriffes, Meiſter auch der mimiſchen Ausdrucksmöglichkeiten. In ſeinen Schwarz-Weiß-Bildniſſen differenzierte er die große, ruhige, runde Linie der Cinquecentiſten durch den knitterigen, ſubtileren Strich der Quattrocentiſten und fügte aus eigenem Geiſte die prickelnde Betonung des Details hinzu, die er gründlich beobachtete und oft mit koketter Umſtändlichkeit herausarbeitete. So wurden ſeine Bildniſſe verdichtete Extrakte von Charakteren. Obwohl aber neben dieſen minutiöſen Arbeiten weiche, maleriſche Porträts und lockere, flaumige Ölſtudien ſtehen, von denen eine Louvrezeichnung deutlich auf Manet, unter den Ölbildern einige auf Courbet und Couture weiſen, hat er Zeit ſeines Lebens ſeinen Partner Delacroix nicht nur aus Eiferſucht mit ſeinem Haß verfolgt. Die große, maleriſche Geſte, die den Kontur aus dem Kontraſt der mit breitem Pinſel gemalten Farbmaſſen entwickelt, war ſeiner Natur ein Greuel. In dieſem Standpunkt erkennen wir des Meiſters Grenzen. Die Terribiltà, den Furor des leidenſchaftlichen Temperamentes erkannte er nicht an. Seine Kunſt iſt ein Ausdruck des Willens und des Geſchmacks. Mit ſeiner ganzen bewußten Energie konſtruierte er ſtreng und ernſt prachtvolle Farbenharmonien, die allerdings in den Durchſchnittsleiſtungen nur als Unterſtützung des Zeichneriſchen wie nachträglich aufgeſetzt wirken und den Geiſt ſeiner Epoche widerſpiegeln. Daneben ſtehen impoſantere Bildniſſe in breiterer Mache, in denen Linie und Farbe ſich zu einer Einheit verſchmelzen. Dieſe Porträts heben ſeine Bedeutung über den eines Zeitſchilderers hinaus.

Es geſchieht ganz unwillkürlich, daß man in der Ingres-Ausſtellung ſich auch des anderen Ahnherrn unſerer Zeit, Eugène Delacroix erinnert. Wenn man, dieſe beiden Pole einander vergleichend und gegeneinander abwägend, in ſolchen Gedanken die Ausſtellungen der lebenden Künſtler betritt, verſinkt man wie aus allen Himmeln geriſſen in einen Zuſtand jämmerlicher Enttäuſchung. Im Salon des ARTISTES FRANÇAIS ſieht man 3400 bemalte Leinwände und 2100 Steinarbeiten und darunter nicht ein Werk, in dem ſich eine ſtrenge Geſetzmäßigkeit klar und ernſt entwickelt, nicht ein Werk eines großen

Umwandlers, das innerem Leidenſchaftsfeuer entwachſen iſt. Was ſollen Bilder wie Grüns „Vendredi au Salon des Artistes Français“, Emile Renards „Repas de première communion des orphelines“, Jules Adlers „Gavroche“ uſw.? Es ſind farbige Stereoſkopbilder; aber nicht im Sinne der großen und alten Kunſtwerke, d. h. Umſchreibungen des erlebten Natureindrucks innerhalb einer Geſetzmäßigkeit, in der die numeriſchen Ideen ihrem Werte entſprechend verteilt ſind und in der der Hauptakzent auf die Grundidee gelegt iſt. Alle dieſe Bilder könnten ein wenig kleiner und größer, ein wenig heller und dunkler ſein, weil ihnen Ordnung und Einheit mangelt. Aber ſie ſind auch nicht einmal Fragmente der Zeit, abgeriſſene Teile eines Ganzen, weil ſich in ihnen gar kein Verſuch zu einer Direktive äußert. Sie ſtehen in der Luft. Den gleichen Eindruck des Überflüſſigen macht im Großen und Ganzen auch der Salon der SOCIÉTÉ NATIONALE. Auch hier nimmt das Ungelöſte und daher Gegenſätzliche zwiſchen Naturalismus und Stil faſt allen ausgeſtellten Kunſtwerken jeden Halt. Besnard erſcheint als Ausnahme, wenn auch nur als epigonenhafte Kraft. In ſeinem Plafond für die Comèdie française hat er einer phantaſiereichen Erfindung den Schein der Natürlichkeit gegeben, die durch ihre Bravour, ihre glänzende Technik wie immer mitreißt und überzeugend wirkt. Bei Gaſton La Touches' großen Dekorationen poltern Linien und Farben bunt durcheinander. Maurice Denis, der ſeit Jahren in der Theorie ſtärker als in der Malerei iſt, ſucht nach neuen Farbenharmonien, ohne glücklich darin zu ſein. Er verſucht die Bläſſe eines Puvis de Chavannes zu beleben; aber ſeine grellen und doch kalten Töne ſtehen oft ohne Harmonie nebeneinander. Gandara, Boldini und Blanche wiederholen ihr manieriertes Virtuoſentum. Aman-Jean und Olga von Boznanska haben matte Bildniſſe ausgeſtellt, in denen die Charaktere nicht nur äußerlich verſchleiert erſcheinen. Aus der großen Reihe der Mitläufer ragen Francis Jourdain und Jules Flandrin hervor. Jourdain geht vom farbigen Reiz der Erſcheinungen aus. Seine Palette iſt glühend und zugleich harmoniſch. Flandrin wird immer ruhiger und großzügiger. Er will ſich ganz vom Impreſſioniſtiſchen löſen und durch Gegenüberſtellung von breiten Flächen das Ruhige, Ewige einer Naturerſcheinung zum Ausdruck bringen. So ſteht auch er wie viele der Jüngſten auf dem Boden der Tradition, die mit Pouſſin ihren Anfang nimmt. Unter den Skulpturen ſind neben drei neuen Arbeiten Rodins hauptſächlich eine Reihe von Figuren und kleinen Gruppen von Rodo-Niederhauſen hervorzuheben, die in Rodins Methode gearbeitet ſind, ſich aber von dieſem Vorbild durch eine jugendlichere Sinnlichkeit unterſcheiden. O. G.

ROUBAIX Hier iſt die zweite Jahresausſtellung der Roubaiſianer Künſtler im KUNST-PALAST eröffnet worden.

WEIMAR GROSSHERZOGL. MUSEUM FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE (am Karlsplatz). Bei den letzten Ausſtellungen iſt vorwiegend die Graphik berückſichtigt worden. Der April brachte eine anſehnliche Kollektion von Wiener Künſtlern. Neben Ferdinand Schmutzer, deſſen Arbeiten ja hinlänglich bekannt ſind, zeichneten ſich beſonders Max Pollak, Luigi Kaſimir und T. F. Simon aus. Gleichzeitig waren auch Blätter von Weimarer Graphikern zu ſehen. Von neuen Erſcheinungen können hier Greve-Lindau, Fiſcher-Lamberg und E. Schrammen genannt werden, außerdem Frau Gobanz-Czèrnig, die — beiderſeits beteiligt — eine Art Vermittlung zwiſchen Wien und Weimar herſtellte. An Stelle der Weimarer iſt jetzt Walther Klemm (Dachau) mit ſeinen ſtark dekorativen Holzſchnitten getreten. W. H.

WIEN (Ausſtellungen der Kunſtſalons.) In der GALERIE MIETHKE veranſtalteten einige jüngere Mitglieder der Klimt-Gruppe Kollektivausſtellungen. Heinrich Schröder und B.(erta) Pinell-Koller wiſſen die aus dem Kanon der Cézanne'ſchen Formenſprache abgeleiteten Stilelemente trotz ſichtlicher Begabung nicht mit perſönlichem Leben zu erfüllen. So erſcheinen ihre Werke der Mehrzahl nach ſeltſam ſchablonenhaft leer und ſtarr, untereinander merkwürdig verwandt und in ihrer Häufung nachgerade eintönig; man hat faſt den Eindruck, als ſei dieſe Art des Sehens etwas rezeptmäßig Erlerntes (und nicht allzu ſchwer Erlernbares). Schröder erſcheint mir als das ſtärkere Talent; ſeine großzügig ſtiliſierten Landſchaften, die durch die vornehme Ruhe des Tones erfreuen, wirken etwa als „dekorative Panneaux“. Wo dieſe Geſchloſſenheit fehlt, verſchuldet dies eine gewiſſe Unſicherheit des Künſtlers, der einerſeits eine flächenhaft-dekorative Wirkung erſtrebt, ſich aber andererſeits nicht zu einem konſequenten Verzicht auf räumliche Tiefe entſchließen kann — ſo daß dann die einzelnen Gründe der Landſchaft unklar übereinander geſchoben erſcheinen. Während Schröder unmittelbar auf das große franzöſiſche Vorbild zurückgeht — gelegentlich nimmt er auch van Gogh zum Muſter —, ſchöpft B. Pinell-Koller oft aus zweiter Hand; ſo zeigen die Bilder „Frühmarkt“ und „Erſter Schnee“ (Nr. 1 und 3) ſtarke Anklänge an Orlik, den Virtuoſen aller Stile,

der ja in vielen Dingen ſelbſt zur Gefolgſchaft Cézanne's zählt. Es iſt nicht verwunderlich, daß dieſe Art der Stiliſierung beide Künſtler auch zum Farbenholzſchnitt geführt hat. In einigen Schwarz-Weißblättern weiß Schröder den eigenartigen Reiz der Marmorinkruſtation toskaniſcher Kirchen adäquat wiederzugeben. — Nur für kurze Zeit folgte eine Ausſtellung der Arbeiten Egon Schieles, wohl des jüngſten Mitgliedes der Gruppe. Man ſieht dieſen — zweifellos begabten — Künſtler ſtets in erborgter Maske; nachdem zuerſt Klimt, — man erinnert ſich (ungern) der Anfänge Schieles von der Kunſtſchau her —, dann Kokoſchka zumal in ihren Äußerlichkeiten ſklaviſch nachgeahmt wurden, haben jetzt von beiden entlehnte Stilelemente eine im ganzen höchſt unerfreuliche Miſchung eingegangen. Man wird niemals den Eindruck innerlicher Unwahrheit los; ob Schieles (trotz aller aufgeklebter Mätzchen) ſtarkes zeichneriſches Können eine Verheißung für die Zukunft bedeutet, bleibt dahingeſtellt. Die Hymnen ſeiner literariſchen Propheten (Artur Rößler, „Bildende Künſtler", Heft 3, dort auch die ſonderbare „Selbſtbiographie" des 1889 geborenen Künſtlers, und Paris von Gütersloh, Verſuch einer Vorrede) ſeien Melancholikern zur Lektüre empfohlen.

Die GALERIE ARNOT brachte eine umfangreiche Kollektivausſtellung von Ölgemälden und Aquarellen Hugo Charlemonts, der aus dem Künſtlerhauſe zur Genüge bekannt iſt.

Im KUNSTSALON HELLER zeigen Adrian und Marianne Stokes Studien zu dem von ihnen illuſtrierten Reiſewerke „Hungary". Daneben ſieht man jetzt einige der bekannten geiſtreichen Zeichnungen Th. Th. Heines für den Simpliziſſimus und die Statuette eines „Engels" (Silberzinnguß), das köſtliche Gegenſtück zu dem weitverbreiteten „Teufel". Ein zweites Exemplar dieſes Engels iſt gegenwärtig auf der Ausſtellung der Berliner Sezeſſion zu ſehen. Vielleicht hat Heine in dieſem überſchlanken, verzückten Figürchen mit den fledermausartig ausgebreiteten Flügeln — einer an ſich künſtleriſch vollwertigen Kleinplaſtik — den Stil eines „Neugotikers" wie Minne parodieren wollen? K. R.

WIESBADEN Im KUNSTSALON IM HOTEL VIER JAHRESZEITEN findet zurzeit eine größere Ausſtellung von Werken neuerer Franzoſen ſtatt, und zwar ſind u. a. folgende Künſtler vertreten: Maurice Denis, Georges Dufrenoy, Jules Flandrin, Charles Guérin, Françis Jourdain, Pierre Laprade, Alcide le Beau, Théo v. Ryſſelberghe, Paul Seruſier, K. X. Rouſſel, Pitcairn Knowles und Gallhof.

Die nächſte Ausſtellung wird eine umfangreiche Kollektion von Ludwig v. Hofmann und einzelne hervorragende Werke von Piſſarro, Sisley, Monet, Renoir uſw. bringen.

Im antiken Raum wurden die Beſtände durch wertvolle Handzeichnungen von Rembrandt und Oſtade, ſowie durch einige Gemälde der Rembrandtſchule und des David Teniers ergänzt.

DENKMALPFLEGE

DIJON Die Stadtverwaltung hat das bekannte Rouffin-Haus „des Cariatides" mit Unterſtützung der Staatsregierung als hiſtoriſches Denkmal angekauft.

LE MANS Das in der hieſigen grande rue gelegene Haus, das zwiſchen 1520 und 1525 von dem Arzt Lépine erbaut wurde und an ſeiner Faſſade mit herrlichem Basrelief (Adam und Eva) geſchmückt iſt, ſollte kürzlich an einen amerikaniſchen Multimillionär verkauft werden, der es abreißen und in ſeinem Lande wieder aufbauen laſſen wollte. Die Stadtverwaltung aber hat den Verkauf verhindert und es als ſtädtiſches Eigentum erworben.

PARIS Die Stadtverwaltung hat 600000 Fr. für die Reſtaurierung und Inſtandhaltung ihrer Kirchen ausgeworfen.

PISA Auf Veranlaſſung der Sopraintendenza per i Monumenti, der ſeit kurzem Dr. Péleo Bacci vorſteht, wird demnächſt die Freilegung des Campanile der Kirche San Niccolò in Angriff genommen werden. Der außen achteckige, innen aber runde Turm mit ſeiner originellen Treppenanlage, ein Meiſterwerk Niccolo Piſanos, zeigt eine Neigung von drei Metern und wird erſt nach Durchführung der Freilegungsarbeiten in ſeiner ganzen Schönheit bewundert werden können. B.

ROM Der Präſident der Schweizeriſchen Geſellſchaft für Erhaltung hiſtoriſcher Kunſtdenkmäler, A. Naef, wurde vom eidgen. Departement des Innern nach Rom geſchickt, um die Frage der Erhaltung der Baſilika di San Pellegrino zu ſtudieren. Das heute vernachläſſigte und ſchadhafte Denkmal war im 17. Jahrhundert zur Kapelle der Schweizer Garde beſtimmt. Papſt Pius X. zeigt für die Reſtauration größtes Intereſſe und billigt den Weg, der von den eidgen. Behörden eingeſchlagen wurde, um die Baſilika

und den anliegenden Friedhof vor dem drohenden Untergang zu retten. J. C.

WIEN Im Gemeinderate wurde kürzlich die Anregung gegeben, für künſtleriſche Häuſerfaſſaden in Wien Preiſe auszuſetzen. Über die Zuſammenſetzung des Preisrichterkollegiums und die Art der den Erbauern und Beſitzern ſolcher Häuſer zu gewährenden Auszeichnungen reſp. Begünſtigungen hat ſich in den Kreiſen der Stadtverwaltung und der verſchiedenen Wiener Architektenvereinigungen eine lebhafte Diskuſſion entwickelt, die vorläufig noch nicht geſchloſſen iſt.

WIENER-NEUSTADT Das Hochaltarbild der hieſigen Liebfrauen-(Dom)Kirche, „Die Himmelfahrt Mariä“, ein Werk des Veroneſen Giovanni Bettino Cignaroli (1706—1770), das durch eine Schmutzſchicht und durch die Zerſtörung des Firniſſes ſehr an Wirkung eingebüßt hatte, wurde vor kurzem auf Veranlaſſung des Domprobſtes Graf Ortenberg in Wien einer gründlichen Reſtaurierung unterzogen, die der Kuſtos der Gemäldegalerie der k. k. Akademie der bildenden Künſte, Regierungsrat Eduard Geriſch, nach dem einſtimmigen Urteile der Fachleute mit glücklichſtem Erfolge durchgeführt hat.

ENTDECKUNGEN • FUNDE

LAUSANNE Im Korridor des Lauſanner Schloſſes fand man bei Entfernung des Mauerverputzes gut erhaltene Fresken, die Szenen aus der bibliſchen Geſchichte darſtellen und von einem deutſchen oder deutſch-ſchweizeriſchen Künſtler zu ſtammen ſcheinen. Die mitaufgedeckten Inſchriften ſind teils lateiniſch, teils franzöſiſch. Das vorgefundene Montfaucon-Wappen läßt die Fresken auf 400 Jahre zurückdatieren. Von zuſtändiger Seite wird man ſich jedenfalls für die Reſtaurierung der intereſſanten Wandbilder verwenden. J. C.

NEAPEL In Torre Anunziata wurde eine antike Villa mit Moſaiken und Fresken von hoher Qualität und großem kulturhiſtoriſchem Intereſſe entdeckt. Die Malereien beziehen ſich ſämtlich auf den Bacchusdienſt und die dionyſiſchen Myſterien.

ROUEN Während Reſtaurierungsarbeiten an dem Orgelgehäuſe in der Kathedrale ſind zwei völlig nackte Steinſkulpturen, Adam und Eva, zum Vorſchein gekommen, deren Stil auf das Ende des 14. Jahrhunderts deutet. Bei der Eva, die eine Hand auf die Bruſt gelegt hat, zeigen ſich Spuren einer alten Bemalung. Von beiden Statuen werden Gipsabgüſſe für das Trocadero-Muſeum in Paris angefertigt werden. O. G.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

KRAKAU Eine „Veit-Stoß-Geſellſchaft“ wird hier organiſiert, als deren Initiatiſſen die Krakauer Maler Wl. Tetmajer und L. Staſiak, ſowie der Lemberger Architekt J. Turczalowicz figurieren. Als Hauptziele der Geſellſchaft gelten der Ankauf des ehemaligen Stoßſchen Hauſes (in Polen wird der Meiſter bekanntlich Stwosz genannt) an der Grodzkaſtraße, um daſelbſt ein Muſeum ſeines Namens zu gründen und die ganze ihn betreffende Literatur zuſammenzubringen. P. E.

MANNHEIM Im Nibelungenſaal des Roſengartens fand am 27. April unter größter Beteiligung aus allen Kreiſen der Bevölkerung die Gründung eines „Freien Bundes zur Einbürgerung der Kunſt“ ſtatt. Es iſt ein Ergebnis der idealen und energiſchen Beſtrebungen des Kunſthallendirektors Dr. F. Wichert, der es verſtanden hat, in der rheiniſchen Induſtrieſtadt der Kunſt eine Heimſtätte zu bereiten. Was da ein Muſeumsleiter binnen Jahresfriſt geleiſtet hat, zeigt ſich an der mächtig anſchwellenden Kunſtbewegung und Kunſtbegeiſterung. Gleich an dem Eröffnungsabend erfolgten über 700 Beitrittserklärungen zu dem Bund. Die Verſammlung war eine Angelegenheit der ganzen Stadt und wurde als ſolche von ihrem Oberhaupt, dem Oberbürgermeiſter Dr. Martin, in herzlicher und feinempfundener, verſtändnisvoller Begrüßungsrede eröffnet. In einem Vortrage entwickelte der Direktor vor dem begeiſtert lauſchenden Publikum ſein Programm. Geplant iſt zunächſt eine Akademie für jedermann, mit andren Worten ein Vortragsunternehmen größten Stiles für alle Kreiſe der Bevölkerung. Jeden zweiten oder dritten Abend ſollen mit Lichtbildern künſtleriſch irgendwie bedeutſame Dinge gezeigt werden. Es ſoll ſo bequem, mühelos und reizvoll ſein wie das Theater oder der Kinematograph. Selbſt jene, die vor Müdigkeit kaum noch aufnahmefähig ſind, kann das Schöne in ſolcher leichten Form dargeboten noch erfreuen. Die Vorträge werden auf Zetteln an den Anſchlagſäulen, genau wie beim Theater, angekündigt. Die zweite Unternehmung iſt die Einrichtung einer jedermann zugänglichen Auskunftsſtelle über Kunſtfragen jeder Art in der Kunſthalle ſelbſt, die

künſtleriſche Wohnungspflege durch einen kunſtgewerblich geſchulten, unintereſſierten Fachmann und eine großartige Verkaufsunternehmung, die es ermöglicht, Originalkunſtwerke zu ganz billigen Preiſen an Intereſſenten abzugeben. Dieſen Unternehmungen ſtehen eine planmäßige Kunſtpropaganda vielſeitigſter Art zur Seite, durch die Veranſtalungen von Kunſtausſtellungen, die Verbreitung geeigneter Flugſchriften, durch zweckmäßige Veröffentlichung der Tagespreſſe. Man erkennt hinter dem großen feſtgefügten Bau die Idee eines energievollen Organiſators, wie ihn die Stadt Mannheim in der Perſon ihres Kunſthallendirektors erhalten hat. Sie wird's ſelbſt und raſch am eigenen Leibe erfahren, wie hoch und mannigfach die Zinſen des verwandten und zu verwendenden Kapitals ſind. Mannheim iſt gerade noch zur rechten Zeit in die Reihe der Muſeumsſtädte eingerückt, und hat ſich raſch und ſicher einen Platz erobert. Aber der Ehrgeiz dieſes aufſtrebenden Gemeinweſens geht mit Recht weiter: er will die bildende Kunſt dem Verſtändnis möglichſt aller Schichten der Bevölkerung erſchließen. Mich dünkt, hier bahnt ſich eine Maſſenbewegung der Kunſt an, von der man noch reden wird in der Geſchichte der Kunſtunternehmungen des 20. Jahrhunderts.

Willy F. Storck.

PETERSBURG Der allruſſiſche Künſtlerkongreß, welcher im April ſtattfinden ſollte, iſt nunmehr bis Dezember d. J. aufgeſchoben worden.

P. E.

ROM Kaiſerl. Deutſches Archäologiſches Inſtitut. Palilienſitzung vom 21. April. Delbrück hielt dem kürzlich verſtorbenen Kekulé einen ſehr warmen Nachruf. Dann ſprach Monſignor Wilpert über das in S. Cecilia vor elf Jahren gefundene Fresko des Weltgerichtes von der Hand des Pietro Cavallini. Dieſer ſei nicht ein Schüler Giottos geweſen, aber jedenfalls einer der größten Maler des Mittelalters. Das Fresko ſei zwiſchen 1291—1293 entſtanden, dann ſei es bis 1527 ſichtbar, hierauf bis 1900 verdeckt geweſen. Die erſte Publikation habe Hermanin gemacht und in ſeinem glänzenden Texte die Autorſchaft Cavallinis bewieſen. Wilpert zeigte neue farbige, genaue Aufnahmen und beſprach dann im einzelnen das in drei Zonen zerfallende Fresko, das als großartige Trilogie aufzufaſſen ſei. Wilpert wies darauf hin, daß Raffaels Disputa evident von dem Bilde Cavallinis beeinflußt ſei. Hierauf erklärte Bormann drei altrömiſche Inſchriften, die mit dem augurium augustum und ſo mit dem Palilientage zuſammenhängen.

L. P.

WIEN Wie bereits gemeldet, feiert die „Genoſſenſchaft der bildenden Künſtler Wiens“ in dieſem Jahre das Feſt ihres 50jährigen Beſtandes. Die große Beliebtheit, deren ſich dieſe größte Wiener Künſtlervereinigung nach wie vor bei den ſtaatlichen und ſtädtiſchen Behörden, in der Wiener Geſellſchaft und bei der Preſſe erfreut, kommt aus dieſem Anlaß in ganz beſonderem Maße zum Ausdruck. So plant vor allem die Gemeinde Wien die Veranſtaltung einer großen würdigen Feſtfeier; das Ehrenpräſidium des Feſtkomitees hat der Unterrichtsminiſter Graf Stürgkh, das Präſidium Bürgermeiſter Neumayer übernommen. Se. Maj. der Kaiſer hat der Genoſſenſchaft die großherzige Spende von 100000 Kronen zugewendet, mit der ausdrücklichen Beſtimmung, daß der genannte Betrag zu gleichen Teilen dem Penſionsfond und dem Unterſtützungsfond zugute kommen ſolle.

PERSONALIEN

BASEL Zum Aſſiſtenten des Hiſtoriſchen Muſeums wurde Dr. Emil Major gewählt, zurzeit erſter Aſſiſtent an der Basler Kunſtſammlung. Dr. Major tritt ſeine neue Stellung am 1. Juli an. An der Basler Kunſtſammlung arbeiten weiter als Aſſiſtenten Dr. E. von Meyenburg und Dr. J. Coulin.

BERLIN Der bekannte Americaniſt Profeſſor Eduard Seler weilt zur Zeit in Mexiko, wo er dem dortigen archäologiſchen Inſtitut für ein Jahr als Leiter vorſteht. Für den gleichen Zeitraum wird er von Dr. Werner von Hoerſchelmann, der bisher am Kgl. Muſeum für Völkerkunde in Berlin beſchäftigt war, als Aſſiſtent unterſtützt. Die Arbeit der Gelehrten gilt vor allem der Erforſchung der außerordentlich intereſſanten Ruinen- und Ausgrabungsſtätten.

Svs.

LONDON Vor kurzem ſtarb der ehemalige Direktor for Art in der Abteilung für Kunſt und Wiſſenſchaft, Mr. Thomas Armſtrong, in ſeinem 78. Lebensjahre. Armſtrong war ſelber Maler und ſtellte früher viel in der Academy, ſpäter in der Grosvenor Gallery aus.

F.

MÜNSTER i. W. Für das Fach der neueren Kunſtgeſchichte hat ſich an der hieſigen Univerſität Dr. Walter Bombe aus Florenz mit einer Antrittsvorleſung über die Kunſt am Hofe Federigos von Urbino habilitiert.

PARIS Société de numismatique in Paris. Der Prinz von Battenberg wurde zum Ehrenmitglied dieſer Geſellſchaft ernannt.

* * *

Anders Zorn wurde als Nachfolger Fritz von Uhdes zum korreſpondierenden Mitglied der Akademie der Schönen Künſte in Paris ernannt.

O. G.

WIEN Prinzregent Luitpold von Bayern hat dem Rektor der k. k. Akademie der bildenden Künſte in Wien, Bildhauer Profeſſor Edmund Hellmer, die Prinzregent Luitpold-Medaille verliehen.

VERMISCHTES

BERLIN Der kunſthiſtoriſche Apparat der Kgl. Univerſität, ſchon ſeit Jahren in einem gänzlich unzureichenden Raum untergebracht, der gleichermaßen als Dozentenzimmer, Studienraum und Aufbewahrungsort für Bibliothek und Lichtbilderſammlung diente, wird nunmehr in geeignete Zimmer des neuen Univerſitätsannexes (der ehemaligen Kgl. Bibliothek) überführt. In dem alten Raum wird nur die Lichtbilderſammlung beſtehen bleiben.

Svs.

KIEW Man hat wohl kaum daran gedacht daß der zweifelhafte Ruhm der Denkmäler der Berliner Siegesallee jemanden zur Nachahmung begeiſtern könnte. Zu Kiew iſt jedoch dieſer Fall eingetreten. Die „Militäriſch-hiſtoriſche Geſellſchaft“ daſelbſt beabſichtigt nämlich zwiſchen dem Michaelkloſter und der ehrwürdigen Sophienkathedrale d. h. auf einer Entfernung von ca. 500 Schritt nicht weniger als neun Statuen der altkiewer Fürſten aufzuſtellen. In erſter Reihe ſollen die Fürſtin Olga — für ihr Denkmal hat der Zar 10 000 Rubel geſtiftet —, Jaroslaw der Weiſe und Wladimir Monomach Standbilder erhalten. Natürlich iſt dieſes Projekt in Kunſtkreiſen nur mit Spott aufgenommen worden, ob letzterer jedoch die Verwirklichung des „hiſtoriſchen Pfades“ wird verhindern können, bleibt abzuwarten.

P. E.

LEIPZIG Die diesjährigen Villa Romana-Preiſe, deren Verteilung gelegentlich der eben eröffneten Ausſtellung des Deutſchen Künſtlerbundes in Verbindung mit der Leipziger Künſtlerſchaft ſtattgehabt hat, fielen auf den Maler Fritz Rhein-Berlin und den Bildhauer L. Cauer-Wilmersdorf.

LITERATUR

BERLIN Das Maiheft der Amtlichen Berichte aus den Kgl. Kunſtſammlungen enthält einen längeren Aufſatz von Dr. Oskar Wulff, in dem neuerworbene Denkmäler mittelalterlicher Plaſtik Unteritaliens behandelt werden. Die Beſtände des Kaiſer Friedrich-Muſeums, das bisher nur zwei derartige Stücke aus dem ſpäten 14. Jahrhundert beſaß, ſind dadurch in glücklicher Weiſe bereichert worden. Es handelt ſich um zwei liegende Halbfiguren aus Apulien, einen in Neapel erworbenen Marmorkopf, einen Kalkſteinkopf, ſowie um ein höchſt intereſſantes, phantaſtiſches Relief mit der Darſtellung der Jonasgeſchichte und zwei zugehörigen dekorativen Stücken. Aus Salerno wurde ein Pilaſter mit Blatt- und Tierornamentik in flacher Reliefarbeit erworben, der wahrſcheinlich ſchon während der Regierung Friedrichs II. entſtanden iſt. Dem ſpäteren 13. Jahrhundert gehört ein Kapitell aus Teano mit reichem figürlichen Schmuck an.

Unter den im gleichen Heft verzeichneten Neuerwerbungen ſind hervorzuheben: ein bogenſpannender Amor (Bronze) aus der Viſcherſchen Werkſtatt um 1530 und die Bronzebüſte eines weinenden Knaben von Duquesnoy für die Abteilung der chriſtlichen Bildwerke; ein Skizzenbuch mit zahlreichen getuſchten Feder- und Kreidezeichnungen von Giovanni Battiſta Tiepolo, eine Porträt-Ölſkizze Romneys ſowie eine Anzahl ſeltener Radierungen und Lithographien Liebermanns für das Kupferſtichkabinett, das alle dieſe bedeutenden Werke zum Geſchenk erhielt, ſchließlich eine große, reich vergoldete Apoſtelſtatuette Kändlers, die vor 1740 entſtanden ſein muß, ein bemerkenswerter Ankauf des Kunſtgewerbemuſeums. Auf die wichtigen Neuerwerbungen der Oſtaſiatiſchen Kunſtabteilung wird unter den Ausſtellungsberichten einzugehen ſein.

Svs.

* * *

Kgl. Muſeen. Der Katalog der „Mittelalterlichen Bildwerke“, bearbeitet von Oskar Wulff, der die altchriſtlichen, mittelalterlich byzantiniſchen und italieniſchen Bildwerke behandelt, iſt, reich illuſtriert, ſoeben erſchienen. (Verlag Georg Reimer.) Ebenſo kam eine Neuauflage des Allgemeinen Führers heraus, der die zahlreichen Umſtellungen der letzten Zeit berückſichtigt. Svs.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

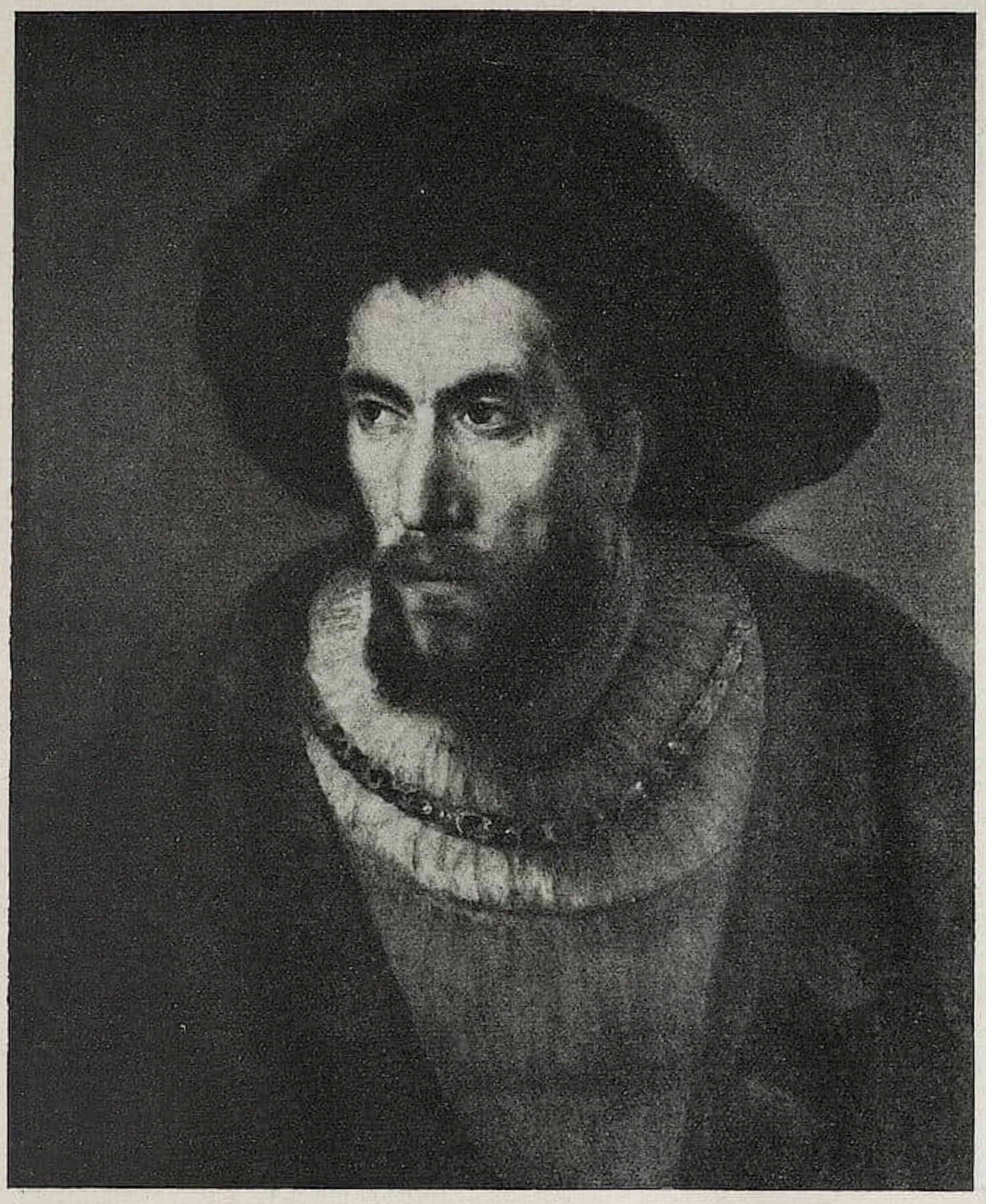
Bevorſtehende Auktionen

AUKTION DER HAMBURGER GALERIE WEBER Auf dem internationalen Kunſtmarkt bereitet ſich ein ebenſo bedeutendes als intereſſantes Ereignis vor. Wie Adolph Donath in dem jüngſten Artikel ſeiner vom „Cicerone“ bereits gewürdigten Serie „Privatſammlungen im Reiche“ (in der „B. Z. a. M.“) mitteilt, wird die berühmte Gemäldegalerie des Konſuls Weber in Hamburg aufgelöſt und in der kommenden Saiſon in Berlin verſteigert werden. Für Hamburg ſelbſt bedeutet der öffentliche Verkauf dieſer Sammlung, die Deutſchlands größte Privatſammlung alter Meiſtergemälde iſt, einen unerſetzlichen Verluſt, für Berlin aber und den Weltmarkt überhaupt ein Ereignis von weittragender Wichtigkeit. Die rapide im Ausland geradezu überraſchend wirkende Entwicklung des Berliner Kunſt- und Sammelmarktes wird ſich, ſagt Donath, durch die Auktion des Weberſchen Beſitzes an alten Meiſtern, die bei Lepke bald nach dem Ausgebot der hervorragenden Budapeſter Sammlung des Hofrats von Gerhard ſtattfindet, zweifellos ſteigern.

Konſul Ed. F. Weber, der vor vier Jahren geſtorben iſt, hat ſeine Galerie im Jahre 1864 begründet. Sie umfaßt 354 Gemälde alter Meiſter, die in dem prächtigen Galeriebau An der Alſter untergebracht ſind, und 123 neuere Bilder, die in den Privatgemächern des Weberſchen Palais hängen. Die neueren Meiſter der Galerie ſollen übrigens nicht verſteigert werden. Weber war eine der großzügigſten modernen Sammlernaturen. Er hatte ſchon früh mit großen Kunſthändlern verkehrt, mit Sedelmeyer in Paris, mit Colnaghi in London, mit den Wienern H. O. Miethke und Leopold Hirſch — beſonders mit Hirſch —, hatte die internationalen Auktionen beſucht und es nie unterlaſſen, den Rat der Kenner einzuholen. Bode verdankt die Weberſche Galerie manches erſtklaſſige Bild, und auch Perſönlichkeiten wie O. Eiſenmann, Max J. Friedländer, Edm. Habich, A. Hauſer, Giovanni Morelli und Karl Woermann, der die Galerie hervorragend katalogiſierte, haben den Hamburger Sammler wertvoll unterſtützt. So brachte Weber im Lauf der Jahrzehnte eine Sammlung alter Meiſter zuſammen, die nicht nur auf dem Sammelmarkt populär geworden iſt, ſondern auch von der Kunſtwiſſenſchaft, der ſie reiche Anregung bot, ſtark frequentiert wurde.

Die Weberſche Sammlung alter Meiſter enthält Qualitäten von außerordentlichem Rang. Die Hauptnamen des 14.—17. Jahrhunderts ſind glänzend vertreten. Für heute ſei hier bloß mitgeteilt, daß die Gruppe der deutſchen Meiſter des 14.—16. Jahrhunderts Werke vom Meiſter Wilhelm von Köln, von Dürer, Martin Schaffner, Hans Holbein d. Ä., Cranach, Burkmaier d. Ä., Altdorfer, Schäufelin, Hans Baldung Grien u. a. enthält. Unter den italieniſchen Meiſtern der Renaiſſance finden wir Mantegna, Tizian, Palma Vecchio, Sodoma, unter den Spaniern Velasquez, Murillo, Ribera, Greco und Goya, unter den Vlamen Rubens mit vier Stücken, Jordaens, van Dyck, unter den Niederländern Jan van Scorel, den Meiſter der weiblichen Halbfiguren, J. van Cleve, ferner die niederländiſchen Hauptmeiſter des 17. Jahrhunderts, an deren Spitze man Rembrandt mit vier Stücken ſieht („Die Ehebrecherin vor Chriſtus“, „Chriſti im Tempel“, „Der halberwachſene Jüngling“ (1620) und „Jünglingskopf“), ferner Franz Hals mit zwei Porträts, dann die großen Landſchafts-, Interieur-, Genre- und Stillebenmaler. In der Gruppe der deutſchen Kunſt des 18. Jahrhunderts, die die Sammlung abſchließt, finden ſich Balthaſar Denner, Johann Heinrich Tiſchbein, Lampi u. a.

DIE AUKTION DER SAMMLUNG MAURICE KANN Das größte Ereignis des diesjährigen Pariſer Kunſtmarktes wird die Verſteigerung der berühmten Sammlung Maurice Kann werden, die am 9. Juni in der Galerie Georges Petit, 8 rue de Seize, durch Lair-Dubreuil und Henri Baudoin ſtattfinden wird. Am 7. und 8. Juni werden die 82 Bilder in dem großen Saale des genannten Kunſtſalons einer öffentlichen Beſichtigung zugänglich gemacht werden und ſomit der Liebhaberwelt Gelegenheit gegeben werden, zum letzten Male vereint zu ſehen, was einer der feinſten Kenner holländiſcher Kunſt, einer der findigſten und leidenſchaftlichſten Sammler in drei Jahrzehnten an alten Kunſtwerken zuſammengetragen hat. Das tragiſche Geſchick der Brüder Rodolphe und Maurice Kann, welche die vollſtändige Inſtallation ihrer unvergleichlichen Sammlung in ihrem Hotel in der Avenue d'Jéna nicht mehr erleben durften, iſt bekannt. Noch wehmütiger wird das Andenken an ſie dadurch, daß die geſamten Früchte ihres unvergleichlichen Sammeleifers jetzt wieder in alle Winde zerſtreut werden, ſoweit ſie es nicht ſchon ſind. So ſchmilzt das Ehrendenkmal, das ſie ſich ſelbſt geſetzt hatten, in ein Nichts zuſammen und bald wird nur noch die Erinnerung an dieſe Sammlung ſein, die einmal war und niemals wieder erſtehen wird. Wenn wir es unternehmen, ſchon heute auf dieſe Auktion hinzuweiſen, ſo geſchieht es nicht zum Geringſten deshalb, weil wir allen deutſchen Muſeumsbeam-



REMBRANDT, Der jüdiſche Philoſoph
Verſteigerung der Sammlung Maurice Kann in der Galerie Georges Petit, Paris, 8 rue de Seize, am 9. Juni 1911.

ten und Mäcenen den Wunſch ans Herz legen möchten, den Kampf mit Amerika um die Hauptſtücke dieſer ſtattlichen Sammlung aufzunehmen und zäh und hartnäckig durchzufechten. Wie mancher Deutſche könnte ſich ein unermeßliches Verdienſt um unſer Vaterland erwerben, wenn er die Initiative ergriffe und dem Muſeum ſeiner Stadt oder ſeines Landes die erforderlichen Mittel zur Verfügung ſtellen würde, damit das eine oder andere Stück dieſer Sammlung für deutſche Muſeen erobert wird. Um dieſem Appell, der ſich an alle deutſchen Großkapitaliſten gleichmäßig richtet, einen ſtärkeren Nachdruck zu verleihen, ſei noch einmal daran erinnert, daß in Frankreich und Amerika zehnmal ſo viele uneigennützige und hochherzige Muſeumsſtiftungen gemacht werden als in Deutſchland. Der Ehrgeiz unſerer kunſtſinnigen Finanzwelt ſollte dahin führen, auch auf dieſem Gebiet über die anderen Länder zu triumphieren.

Es iſt bekannt, daß Maurice Kann, der Ältere der Brüder, ſchon vor vierzig Jahren, bevor Rodolphes Sammlerleidenſchaft erwachte, es begann, die erſten Bauſteine zu ſeiner Galerie zuſammenzutragen und auch ſeinem älteren Bruder, dieſem an Geſchmack und Kenntniſſen überlegen, immer ratend und wählend zur Seite ſtand. Daß „dieſe bedeutendſte und gewählteſte Privatſammlung, die Frankreich beſaß“, niemals durch originelle Launen und abſonderliche Liebhabereien getrübt worden iſt, ſondern durch klaren Blick und ſelb-

RAEBURN, Weibliches Bildnis
Verſteigerung der Sammlung Maurice Kann in der Galerie Georges Petit, Paris, 8 rue de Seize, am 9. Juni 1911.

ſtändiges Urteil zu dem gemacht worden iſt, was ſie war, hat Wilhelm Bode ſchon überzeugend dargeſtellt. Im allgemeinen ſei auf ſein meiſterhaftes Vorwort der Sammlung Maurice Kann verwieſen, das ſoeben in franzöſiſcher Überſetzung von Auguſte Marguillier im Verlage von George Petit erſchienen iſt; ſeine Einſchätzung im einzelnen iſt natürlich auch maßgebend. Ferner ſei auf den Mitte Mai erſcheinenden Katalog, in dem alle Gemälde abgebildet werden, verwieſen, der eine gute Bilderbeſchreibung mit Beſitzernotizen enthält.

Boucher iſt mit einem ovalen Bild „Der Herbſt“ vertreten: Drei Putten mit Wein.

Brouwer mit drei wundervollen Bauernbildern.

Chardin mit zwei großzügigen Stilleben in warmen reich nuancierten Tönen, Galerieſtücke beſter Qualität.

Von Cuyp birgt die Sammlung ſechs Bilder, die durch berühmte Sammlungen hindurchgegangen bei Hofſtete de Groot und Smith genannt ſind (Nr. 617, 276, 561, 803, 791 und Smith 253). Die Abreiſe zur Jagd iſt das originellſte Bild von Cuyp, während ſein fiſchender Hirte ihn in dem großen, feierlichen Hafenumzug über Potters Trockenheit überlegen erſcheinen läßt.

Van Dycks Grablegung (Smith Nr. 413) iſt auch einer Galerie würdig, während ſein heiliger Jakobus ſtärker, größer iſt, als was man gewöhn-

lich von ihm ſieht; auch das männliche Bruſtbild iſt kräftiger als die weiche Eleganz ſeines Durchſchnitts.

Jan van Goyen iſt mit einer Marine und „Die Ufer der Yſſel“ glänzend vertreten.

Frans Hals, Bildnis eines jungen Mannes, ein ſchönes Gemälde aus ſeiner mittleren Zeit.

Albert van der Neer: Drei Landſchaften beſter Qualität.

Adrian und Iſaack van Oſtade je zwei charakteriſtiſche Gemälde.

Paulus Potter, ein Pferd in einer Landſchaft, kräftiger, farbiger als ſeine durchſchnittlichen Bilder.

Raeburn, ſechs Bildniſſe allererſten Ranges.

Rembrandt, der jüdiſche Philoſoph (1646), der zu bekannt iſt, als daß es nötig ſchiene, noch einmal auf dieſes Bild hinzuweiſen.

Vier prächtige Bildniſſe von Romney.

Rubens, Madonna, ein Galerieſtück, gemalt gegen 1615 (ſiehe Rooſes, Rubens II. 189).

Jacob van Ruisdael ſieben und Salomon van Ruisdael ſechs Landſchaften. Dieſe beiden Meiſter wurden von den Gebrüder Kann immer beſonders bevorzugt und ſind daher auch ſo gut wie kaum in einer modernen Privatgalerie vertreten.

Jan Steen war auch einer der Lieblinge von Maurice Kann. Er iſt mit ſieben Bildern, die alle ſehr verſchiedene Themen zum Vorwurf haben, bei Kann vorzüglich repräſentiert. Außer Bauernprügeleien und Szenen holländiſcher Tavernenerotik ſieht man ein köſtliches Hochzeitsbild und eine Muſikſtunde, in der ſeine kalte Palette mit einigen warmen Zwiſchentönen prächtig belebt iſt.

Außerdem finden ſich in der Sammlung Maurice Kann noch Bilder von Bray, Coques, Fyt, Janſon, Hoppner, Lawrence, Reynolds, Ribera, Teniers und Wouwermann. Otto Grautoff.

AMSTERDAM Die weit über die Grenzen Hollands hinaus bekannte Privatſammlung des Herrn J. R. P. C. H. de Kuyper, die 30 Jahre lang den Amateuren, die den Haag beſuchten, ein beſonderer Anziehungspunkt war, gelangt am 30. Mai bei Frederik Muller & Cie. zur Verſteigerung. Es gibt heute wohl nur noch wenige Kollektionen, die ähnlich die Entwicklung der modernen Kunſt im 19. Jahrhundert umſchreiben, wie die genannte. Vor allem ſind es die franzöſiſchen Meiſter der Schule von 1830 und der von Barbizon, die hier mit hervorragenden Werken vertreten ſind: Corot, Rouſſeau, Dupré, Millet, Diaz, Daubigny, Courbet, Delacroix, Decamps, Iſabey, Troyon, Jacque u. a. Von Millet allein beſitzt die Sammlung 5 Meiſterwerke, und es wird intereſſant ſein, zu beobachten, wie ſich dieſer Pfadfinder der modernen Malerei bei der Auktion behaupten wird. Auch Troyon iſt durch einige ſeiner beſten Arbeiten vertreten, nicht minder Corot, Roſa Bonheur, Ribot u. a.

Hat die Sammlung einerſeits ihren Schwerpunkt in der franzöſiſchen Malerei, ſo liebte de Kuyper nicht minder die Kunſt ſeiner Heimat, die ſich in ihren maleriſchen Tendenzen mit jener Frankreichs ſo eng berührt. In dieſer Abteilung ſtehen Jacob und Willem Maris, Israels, Jongkind, Bosboom, Wauters u. a. obenan und zwar mit Werken, die zu den hervorragendſten ihrer Art gehören. Endlich ſorgt noch eine Anzahl ausländiſcher Künſtler wie Domingo, Innocenti, Dalbono, Munkacsy, Fortuny u. a. für den internationalen Charakter. Ein prächtig ausgeſtatteter Katalog mit über 100 Lichtdrucktafeln faßt illuſtrativ noch einmal alles das zuſammen, was die Sammlung künſtleriſch und qualitativ ſo wertvoll macht.

FRANKFURT a. M. Die Münzenhandlung Leo Hamburger bringt am 23. u. 24. Mai die ſehr wertvolle Schweizer Goldmünzenſammlung des Herrn Adolf Ikelé in St. Gallen zur Auktion. Die ſelten im Handel auftauchenden keltiſchen Goldmünzen (ſogenannten Regenbogenſchüſſelchen und barbariſche den Boſern zugeſchriebene Münzen) ſind im Katalog in 44 Exemplaren vertreten. Beſondere Erwähnung verdienen der Goldſtater Nr. 15 und der Goldtriens Nr. 28. Der Katalog mit den 19 trefflichen Lichtdrucktafeln iſt für jeden Schweizer Münzenſammler ein wertvolles Andenken. M. B.

* * *

Vom 29. Mai ab verſteigert die Münzenhandlung Adolf Heß Nachfolger die Doubletten des kaiſerlichen Münzkabinets der Eremitage in St. Petersburg, Münzen und Medaillen ververſchiedener Länder umfaſſend. Beſonders intereſſante u. wertvolle Stücke ſind: Nr. 1: Schautaler 1477 von Maxmilian I. gemeinſchaftlich mit Maria von Burgund. — Nr. 160: Maria von Ungarn, Witwenmed. o. J. — Nr. 187: Gold. Porträtmed. 1550 auf Chriſtian III. v. Dänemark. — Nr. 331: Sehr ſeltene Crown 1649 des engliſchen Parlaments. — Nr. 333: Probe-½ Crown von 1651. — Nr. 699: Medaille von 1582 auf Stephan Bathory von Polen. — Nr. 714: Goldene Gußmed. o. J. auf die Vermählung Sigismunds von Polen mit Conſtantia (aus dem Funde von Lavra). — Nr. 761: Danzig, geprägtes goldenes

Schauſtück 1619 von Samuel Ammon a. d. Frieden mit Rußland. — Nr. 1334: 5 Dukaten 1645 von Chriſtiane von Schweden. — Nr. 1604: Unedierter Doppeldukat 1717 von Franz Arnold von Metternich. — Nr. 1628: Äußerſt ſeltener Taler 1525 von Walter von Plettenberg (Livländer Orden). — Nr. 1911: Goidene Med. 1755 von Duvivier auf Anas Laſia, die Gemahlin d. Prinzen Ludwig Johann von Heſſen-Homburg. — Nr. 2628: Altvergoldete ſilberne Porträtmed. auf Phil. Melanchthon von F. Hagemauer. — Dem Kataloge, der eine Kollektion von nahezu 3000 Münzen beſchreibt, ſind 14 vorzügliche Tafeln beigegeben. M. B.

LONDON Meſſrs. Sotheby werden am 12. Juni mit der Verſteigerung der großen Huthbibliothek beginnen, von der hier ſchon ausführlicher die Rede war. Man wird zuerſt Autographen, Briefe und Dokumente verſteigern, darunter einen Brief von Martin Luther an den Herzog Johann von Sachſen. Wichtiger wird die zweite Abteilung ſein, die im Juli an die Reihe kommt und Holzſchnitte, Gravüren uſw. umfaßt. Da finden ſich Beiſpiele der früheſten deutſchen Holzſchnitte und Kupferſtiche, darunter die „Schrottblätter“, dann Stücke von Israel van Meckenem, Lucas Cranach u. a. Ferner findet ſich eine faſt vollzählige Serie der Schwarz-weißblätter Albrecht Dürers. Auch die frühen Niederländer, Vlamen und Franzoſen ſind vertreten.

Am 26. Mai werden Meſſrs. Sotheby ein Buch verſteigern, das für England eine ganz eigenartige Bedeutung hat und ſich bisher im Beſitz des Bedford Literary Inſtitute befunden hat. Es iſt ein Exemplar des „Book of Martyrs“, Ausgabe von 1641, von Foxe, das einſt dem bekannten Verfaſſer des „Pilgrim's Progress, John Bunyan als Gefängnislektüre gedient und auf das er ſeinen Namen geſchrieben hat. F.

MÜNCHEN In der Galerie Helbing findet am 26. Mai 1911 die Verſteigerung zweier Sammlungen erſtklaſſiger Porzellane aus ausländiſchem Adels- und aus öſterreichiſchem Schloßbeſitz ſtatt. Die erſtere weiſt vor allem einen vorzüglichen Beſtand an Meißner Figuren und Gruppen der beſten Zeit, darunter ſehr ſeltene Kändlermodelle, ferner Arbeiten von Kirchner, Lück, Eberlein, Meyer auf. Das Meißner Geſchirr iſt mit feinen Chinoiſerien und Heroldmalereien vertreten. Zwei große, reich dekorierte Standuhren ſind Stücke allererſten Ranges. Die ſüddeutſchen Fabriken, vor allem Ludwigsburg, reihen ſich mit zahlreichen Qualitätsarbeiten an. Berlin hat ſeltene Taſſen und Figuren aus der Wegely-Zeit beigeſteuert. An außerdeutſchen Manufakturen ſind vertreten: St. Petersburg (kaiserl. Fabrik), Venedig (Cozzi), Neapel, Chantilly, Chelſea uſw. Sehr ſelten ſind zwei große Apoſtelfiguren nach den berühmten Meißner Modellen Kändlers, die für Wien in Anſpruch genommen werden müſſen.

In der zweiten Sammlung liegt das Schwergewicht auf Meißner Arbeiten in Geſchirren und Gefäßen mit hervorragender Heroldmalerei, ſowie Stücken, die durch ihre hiſtoriſchen Beziehungen bedeutend ſind. Den größten Teil der Sammlung nehmen jedoch die Höchſter Figuren aus der Blütezeit unter Johann Peter Melchior ein. Ihnen ſchließt ſich Frankenthal mit trefflichen Figuren von Johann Friedrich Lück und Conrad Link an. Auch Ludwigsburg, Ansbach, Nymphenburg, Gotha, Fulda (Figuren und Gefäße), Fürſtenberg, Wien und einige außerdeutſche Fabriken mit ſehr guten Figuren fehlen nicht.

Die beiden Kataloge ſind mit einer für Arbeiten dieſer Art ſeltenen wiſſenſchaftlichen Methode von einem ſehr bekannten erſten Fachmanne bearbeitet. So ſind bei jedem Stücke nicht nur die genaueſten Beſchreibungen über Marken und Arbeiterzeichen, ſondern auch in einem beſonderen Abſatze Entſtehungszeit, das Vorkommen desſelben oder eines ähnlichen Modelles in anderen Sammlungen und ſeine Stellung im kunſthiſtoriſchen Zuſammenhange angegeben.

* * *

NACHLASS FRITZ VON UHDE. Der Nachlaß des am 25. Februar 1911 verſtorbenen Fritz von Uhde enthielt zahlreiche vollendete Gemälde, Studien und Handzeichnungen, die ſeine Nachkommen nunmehr veräußern. Die ganze umfaſſende Tätigkeit des Meiſters entrollt ſich hier noch einmal in kurzem Ausſchnitt. Aus ſeiner früheſten Zeit finden ſich die ſchon bekannten Bilder „Der Reitersmann“, „Der Landſtreicher“, aber auch ein bisher unbekanntes, für die Entwicklung des Meiſters ſehr intereſſantes „Bildnis einer jungen Frau, Äpfel ſchälend“, um 1881 und eine großzügige Studie eines „alten Bauern“. Die Schaffensperiode, durch die er ſich ſeinen großen Namen erwarb, iſt durch zahlreiche religiöſe Studien, die farbig wie kompoſitionell den mannigfaltigſten Reiz haben, vertreten. Fertige Bilder dieſer Zeit ſind „Das Kind mit Puppen“, „Der Mohrenkönig“ und eine faſt vollendete Temperamalerei eines „guten Hirten“. Ihnen ſchließen ſich verſchiedene Porträts, darunter die fünf in Farbe und Darſtellung überaus pikanten Porträts einer jungen hübſchen Blondine an, wozu auch das

raſſige Bild eines „Lachenden Mädchen“ am Kamin gehört. Unter den zahlreichen Waldſtudien, Interieurs und Landſchaften ragt vor allem der bisher noch nicht abgebildete „Landungsſteg am Starnberger See“ durch ſeine famoſe Vertiefung des Raumes in dem feinen, abgetönten Grau hervor. Unter den ſpäteren Arbeiten ſind „In der Laube“, „Kind mit Hund“ und „Abendmuſik“ beſonders zu erwähnen, die Markſteine des Impreſſionismus in Deutſchland ſind. Die Liſte der im ganzen 40 Gemälde wird durch einen in den lichteſten Farben gehaltenen „Engel im Atelier“, über welcher Arbeit der Meiſter ſtarb, abgeſchloſſen. 94 Zeichnungen, darunter einige ganz große Kompoſitionsſtudien, laſſen ſowohl techniſch wie künſtleriſch einen tiefen Blick in die Werkſtätte eines großen Künſtlers tun. — Die Veräußerung der Gemälde erfolgt am 1. Juni 1911 unter der Leitung von Hugo Helbing in München. Der glänzend ausgeſtattete, ſorgfältig beſchreibende Katalog mit einem Vorworte von Dr. Georg Lill und einem Porträt des Künſtlers nach der letzten Aufnahme, ſowie 27 Abbildungen auf 22 Tafeln, wird eine dauernde Erinnerung von bleibendem Werte bilden.

* * *

Die von uns bereits in Heft 8 ausführlich gewürdigte Sammlung J. Boſſard-Luzern kommt, wie bereits mitgeteilt, am 22. Mai und den folgenden Tagen in der Galerie Helbing zur Verſteigerung. Dr. Ernſt Baſſermann-Jordan hat den Katalog, der 771 Nummern umfaßt und 40 Lichtdrucktafeln bringt, mit einem kurzen Vorwort verſehen, in dem er auf den Wert der Kollektion hinweiſt.

PARIS In der Galerie Georges Petit zu Paris wird am 29. und 30. Mai durch Lair-Dubreuil und Baudoin die Galerie des dramatiſchen Pierre Decourcelle verſteigert werden: Gemälde, Zeichnungen, Miniaturen, Skulpturen, Möbel und Kleinkunſt des 18. Jahrhunderts. Die ſchönſten Stücke dieſer bedeutenden Galerie ſind ein großes Stilleben: Eine Katze Auſtern ſtehlend, von Chardin, in einem herrlichen, alten Schnitzrahmen; Delaroche, das Porträt des Marquis de Paſtoret; Fragonard, ein bemalter Paravant, ein Frauenbildnis; ferner ein ſchöner Guardi: der Markusplatz; eine gute Landſchaft von van Goyen; außerdem eine Reihe köſtlicher Bilder von Hubert Robert, Bonington, Conſtable, Danloux, David, Lebrun, Morland uſw. ſind in dieſer Sammlung ebenfalls gut vertreten. Unter den Aquarellen, Zeichnungen, Paſtellen und Gouachen finden ſich ſehr hervorragende Stücke faſt aller großen Künſtler aus dem 18. Jahrhundert, vor allem Boucher, Fragonard, Greuze, Guardi, Moreau, Perroneau, Roſalba Carriera uſw. Eine beſondere Stärke dieſer Galerie liegt in der franzöſiſchen Plaſtik. Vor allem ſind Clodion, Coyſevox, Houdon, Lemoyne und Pajou mit Hauptwerken vertreten. Pierre Decourcelles Galerie iſt in Liebhaberkreiſen ſeit langem bekannt genug, ſo daß es ſich erübrigt, noch ausführlicher auf dieſe bedeutende Sammlung hinzuweiſen, die unter den Privatgalerien, die ſich aus Werken des 18. Jahrhunderts zuſammenſetzen, mit an erſter Stelle genannt zu werden verdient. Für deutſche Muſeen, die arm ſind an franzöſiſcher Plaſtik dieſer Zeit und die keinen Chardin und keinen Guardi beſitzen, iſt hier eine gute Gelegenheit, ſich zu bereichern. O. G.

Stattgehabte Auktionen

DIE ABDY-AUKTION

Am 5. Mai begab ſich bei Chriſtie das Wunder, daß eine faſt völlig unbekannte Sammlung alter Meiſter, vornehmlich der italieniſchen Schule, um die große Summe von faſt £ 70 000 verſteigert wurde. Eine ganze Reihe unbeſchriebener, in der Kunſtliteratur unerwähnter Bilder tauchten ſeit vielen Jahren erſtmals wieder auf. Dem verſtorbenen Sir William Neville Abdy war — freilich vor längeren Jahren ſchon — das ſtets erſehnte Glück der eifrigſten Sammler zuteil geworden, ganz im Stillen auf eigene Fauſt an Ort und Stelle, meiſt in Florenz, ſeine Schätze zuſammenzubringen, ſie aufzuſtellen und ſie allein zu genießen. Kaum ein paar Kenner wußten, daß der Baronet einige alte wertvolle Bilder beſäße, einige wenige — vier im ganzen — wurden einmal zu einer oder der anderen Altmeiſterausſtellung hergeliehen. Im übrigen aber erfreute ſich der alte Herr ſeiner Bilder ganz im geheimen.

Daß nun aber die Auktion ſelber auch ſo geheimnisvoll vor ſich gegangen iſt, daß ganze vierzehn Tage vorher nur eine kurze Notiz in der „Morning Poſt“ erſchien, und man dann erſt wenige Tage vor der tatſächlichen Auktion etwas näheres über die Sammlung erfahren konnte, daß dieſelbe, trotzdem ſämtliche Wände bei Chriſtie ſchon vorher frei waren, erſt drei Tage vor dem Verkauf zur Beſichtigung ausgeſtellt wurde, ſo daß es auswärtigen Kunſtkennern kaum mehr möglich war, dieſe ſeltenſten Schätze vor ihrer Zerſtreuung nach allen Himmelsrichtungen hin zu beſichtigen, all das war wohl nicht nach dem Wunſche des Verſtorbenen. Man muß es offen ausſprechen, daß hier Meſſrs. Chriſtie vielleicht im eignen Intereſſe und dem der faſt unter ſich gebliebenen Londoner Händler

und möglicherweiſe einiger anderer Klienten gehandelt haben, kaum aber in dem der Erben und ſicher nicht in dem der geſamten Kunſtkenner und -freunde. Viele dieſer Bilder waren gerade ſolche, die manche empfindliche Lücke in der und jener öffentlichen Galerie ausgefüllt hätten. Es ſcheint, als habe man die verſchiedenen Direktoren von dieſer Auktion nicht in Kenntnis geſetzt, ſicherlich hat man nichts dazu getan, die Fachpreſſe (auch nicht die Tagespreſſe) auf dieſe einzigartige Auktion rechtzeitig aufmerkſam zu machen. Ja das gerade Gegenteil iſt der Fall geweſen. Man hat, wie ſo manches Mal ſchon, mit großem Fleiß die Geheimniskrämerei betrieben. So iſt es gekommen, daß von dieſer ſo wichtigen Verſteigerung keine rechtzeitige Vornotiz erſcheinen konnte. Ein allgemeiner Proteſt der Öffentlichkeit wäre wohl das einzige, das hier helfen könnte.

Abdy hatte ſeine Schätze zu einer Zeit geſammelt, als die Quattrocentiſten noch nicht in Mode gekommen waren. Daher ſchreiben ſich die zum Teil gewaltigen Gewinne her, die die meiſten Werke jetzt gebracht haben. Abdy ſelber hatte ſeinerzeit den damaligen Marktpreis gezahlt. Er muß ein feines Auge, eigenen Geſchmack und große Fachkenntnis beſeſſen haben, um dieſe Kollektion zuſammenzubringen. Das Hauptſtück der Sammlung war eine Pietà auf Holz ($27\times33^3/_4$ inches im Umfang) von ſeltener Schönheit. Im Mittelpunkt des Bildes ruht der Leichnam Chriſti auf einem zertrümmerten weißen Thron; rechts ſitzt der Heilige Hieronymus, von verwildertem Ausſehen mit Buch, Roſenkranz und Löwen neben ſich; ihm gegenüber ſitzt Jeſaias, von gleichem Ausſehen, auf einem zerbrochenen Grabſtein, neben dem Knochen und Totenköpfe liegen. Im Hintergrund tötet ein Leopard einen Hirſch; Reiter und Fußgänger führen das Auge des Beſchauers zu einem See und weiter zu bewaldeten Hügeln und Felſenhöhen, auf denen ſich ein Schloß erhebt. Auf dem Grabſtein, auf dem Jeſaias ſitzt, iſt ein cartellino angebracht, auf dem zu leſen ſteht: „Andreas Mantinea“. Unter dieſem Namen war das Bild auch 1881 im Burlington Houſe ausgeſtellt geweſen. Es wurde dann trotz dieſer Signatur Vittore Carpaccio zugeſchrieben, hauptſächlich weil die „Grablegung Chriſti“ im Kaiſer Friedrich-Muſeum zu Berlin eine ähnliche Inſchrift trägt und doch von Kennern dem Carpaccio zugewieſen wird. Hieſige Spezialkenner aber halten das Bild für eines des Paduaner Meiſters und zwar aus ſeiner Frühzeit. Es weiſt die Mantegna eigentümliche Modellierung auf, dazu die bronzeartige Farbe der Schule Squarciones, und verrät auch deutlich den Einfluß Donatellos, wiewohl offenbar auch Einflüſſe von Jacopo Bellini her nachzuweiſen ſind. Dieſes Bild trug 12 300 gs (Sulley & Co.) ein, den höchſten je in einer engliſchen Auktion für ein altitalieniſches Bild gezahlten Preis.

Das zweite Hauptſtück der Sammlung war eine Holztafel von Botticelli. Es iſt die vierte der vier das Leben des heiligen Zenobius darſtellenden Tafeln. Zwei von dieſen gehören der der National Gallery im vergangenen Jahre vermachten Mondſammlung an; die dritte befindet ſich in der Dresdner Galerie. Die Abdytafel zeigt vor einem Florentiner Hauſe rechts den Heiligen, wie er eine kranke Frau ſegnet, in der Mitte die geſtorbene Frau und links dieſelbe Frau durch Zenobius zum Leben erweckt. Das Bild iſt vortrefflich erhalten und in Gruppierung und dramatiſchem Ausdruck ganz vorzüglich. Mr. Langton Douglas erſtand es um 10 800 gs. Ein zweites dem Botticelli zugeſchriebenes, aber wohl dem Filippino Lippi gehöriges Bild, „Geburt Chriſti“ in Tempera brachte es auf 1950 gs.

Im folgenden ſeien nun die Hauptſtücke der Sammlung in überſichtlicher Reihenfolge nach der Preishöhe geordnet angeführt. Die in der Liſte mit angegebenen, einſt von Abdy gezahlten Preiſe ſind dem „Daily Telegraph“ entnommen, deſſen Vertreter ſie, wie er berichtet, von dem Kunſthändler Mr. Albert Amor erfuhr. Abdy hatte nämlich ſeine Sammlung eine Zeitlang in Mr. Amors Verwahrung gegeben.

Maler	Name des Gemäldes	Preis	Ankaufspreis	Käufer	Bemerkungen
		Guineen	Guineen		
Andrea Mantegna (dem V. Carpaccio zugeſchrieben)	Pietà $27\times33^3/_4$ inches	12 300	1500	Sulley & Co.	
Sandro Botticelli	Szenen aus dem Leben des heiligen Zenobius	10 800	300	Langton Douglas	
Andrea da Solaria	Porträt des Giovanni Bentivoglio	4000	800	Dowdeswell	einſt Francia zugeſchrieben

Maler	Name des Gemäldes	Preis	Ankaufspreis	Käufer	Bemerkungen
		Guineen	Guineen		
Bartolommeo Vivarini	Anbetung der Könige, Holz, $20^1/_2 \times 11$ inches	3700	400	Colnaghi & Co.	offenbar von Giovanni Bellini beeinflußt
Gentile da Fabriano	Anbetung der Könige, mit 6 Heiligenköpfen	3650	2000	Messrs. Wallis	
Giorgione (zugeſchrieben)	Malateſta da Rimini und ſeine Geliebte den Geſandten des Papſtes empfangend	2450	500	Agnew	
Ridolfo Ghirlandaio	Madonna mit Kind und dem Heiligen Johannes	2050		Sedelmeyer (Paris)	
Botticelli (zugeſchrieben)	Geburt Chriſti	1950	1500	Prideau	wohl von Filippino Lippi
Coſimo Tura	Männerporträt	1800	400	Prideau	
Moroni	Männerporträt	1600	600	Colnaghi & Co.	
Domenico Ghirlandaio	Verkündigung	1500		Sedelmeyer (Paris)	
Cima da Conegliano	Madonna mit Kind	1500	50	Sulley & Co.	
Jacopo Baſſano	Anbetung der Könige	1300	400	Gooden&Fox	
A. Pollaiuolo	Irrfahrten des Ulyſſes (ein Paar)	1200	1500	Agnew	
Doſſo Doſſi	Herzog von Ferrara	1050	300	Agnew	
P. della Francesca	Zwei Caſſonevorderſeiten: Ehezeremonien	950	500	Coureau	
Roger v. der Weyden	Triptychon	900	40	Agnew	
B. Pinturicchio	Madonna mit Kind und Heiligen	900	500	Leſſer	
Gentile da Fabriano	4 Holztafeln, Predella zu einem Bilde	850	850	Dowdeswell	
Canaletto	Zwei Anſichten, Old Northumberland Houſe und Charing Cross	800	300	Gooden&Fox	
Lucas Cranach	Jungfrau mit Kind	650	150	Sulley	
Schule des Piero di Coſimo	2 Bilder: Geſchichte des Perſeus	620	2000	Agnew	
Maſaccio (zugeſchrieben)	„Chriſtus und Schriftgelehrte“ und Darſtellung im Tempel	490		Coureau	
Matteo di Giovanni	Hochzeit des Ludovico Sforza	440		Prideau	

Das Geſamtergebnis war £ 67 867.16.6. Von dem Pinturicchiobilde abgeſehen, ſtellen ſämtliche Preiſe die bisher höchſten von Bildern der betreffenden Meiſter in einer öffentlichen engliſchen Auktion dar. Die Abdy-Auktion war ſeit Jahren die bedeutendſte Verſteigerung alter Meiſter und erinnerte an die berühmte Dudley-Auktion im Jahre 1892, die an einem Tage £ 99 564 eintrug, ein Betrag, der nach dem heutigen Preisſtand freilich bedeutend höher ſein würde.

Ein bedeutender Verkauf alter Meiſter ſteht noch bevor, der der Charles Butler-Sammlung.

F.

AMSTERDAM Die Verſteigerung des hiſtoriſchen Atlas' der Niederlanden aus der Sammlung A. J. Nijland war auf dem Kunſtmarkt, wie vorauszuſehen, ein Ereignis allererſten Ranges, zu dem auch viele ausländiſche Händler gekommen waren. Die Auktion fand vom 4. bis 6. April bei R. W. P. de Vries ſtatt. Aus Platzmangel ſeien im folgenden nur die wichtigſten Preiſe, ohne genauere Definition der Gegenſtände aufgeführt.

Die Gräfliche Zeit: Nr. 20: 20 fl.; Nr. 32: 22 fl.; Nr. 47: 36 fl.; Nr. 49: 90 fl.

Sitten und Gebräuche (1550—1600): Nr. 50: 150 fl.; Nr. 51: 200 fl.; Nr. 53: 120 fl.; Nr. 54: 80 fl.; Nr. 55: 150 fl.; Nr. 56: 50 fl.; Nr. 57: 90 fl.; Nr. 58: 35 fl.; Nr. 65: 30 fl.; Nr. 71: 35 fl.

Beginn des 80jährigen Krieges; Prinz Willem I.: Nr. 96: 41 fl.; Nr. 107: 41 fl.; Nr. 109: 38 fl.; (Porträts von Haarlemer aus der Zeit der Belagerung Nr. 112: 20 fl.; Nr. 112a: 20 fl.; Nr. 115: 22 fl.; Nr. 116: 30 fl.; Nr. 118: 20 fl.; Nr. 119: 20 fl.; Nr. 120: 31 fl.; Nr. 121: 24 fl.; Nr. 122: 20 fl.; Nr. 124: 25 fl.); Nr. 124a: 18 fl.; Nr. 124b: 20 fl.; Nr. 124c: 40 fl.; Nr. 131: 21 fl.; Nr. 140: 200 fl.; Nr. 145: 41 fl.; Nr. 147: 100 fl.; Nr. 147a: 102 fl.

Prinz Maurits und ſeine Zeit bis 1600: Nr. 149: 35 fl.; Nr. 150: 120 fl.; Nr. 151: 250 fl.; Nr. 155: 80 fl.; Nr. 161: 30 fl.; Nr. 163: 41 fl.; Nr. 164: 38 fl.; Nr. 171: 120 fl.

Sitten u. Gebräuche (1600—1650): Nr. 173: 150 fl.; Nr. 174: 20 fl.; Nr. 175: 25 fl.; Nr. 177: 105 fl.; Nr. 179: 60 fl.; Nr. 180: 31 fl.; Nr. 185: 46 fl.; Nr. 204: 60 fl.

Prinz Maurits und ſeine Zeit von 1600 ab: Nr. 215: 30 fl.; Nr. 216: 52 fl.; Nr. 218: 100 fl.; Nr. 220: 42 fl.; Nr. 224: 75 fl.; Nr. 228: 510 fl.; Nr. 231: 26 fl.; Nr. 242: 29 fl.; Nr. 243: 26 fl.; Nr. 245: 110 fl.; Nr. 247: 30 fl.; Nr. 257: 31 fl.; Nr. 263: 32 fl.; Nr. 275: 31 fl.; Nr. 289: 45 fl.; Nr. 306: 36 fl.; Nr. 313: 31 fl.; Nr. 330: 46 fl.; Nr. 331: 330 fl.; Nr. 345: 92 fl.; Nr. 350: 48 fl.; Nr. 359: 31 fl.; Nr. 361: 41 fl.; Nr. 372: 60 fl.; Nr. 373: 30 fl.

Prinz Frederik Hendrik und ſeine Zeit: Nr. 377: 31 fl.; Nr. 378: 200 fl.; Nr. 380: 76 fl.; Nr. 384: 95 fl.; Nr. 385: 45 fl.; Nr. 390: 26 fl.; Nr. 395: 35 fl.; Nr. 400: 30 fl.; Nr. 401: 33 fl.; Nr. 403: 400 fl.; Nr. 404: 170 fl.; Nr. 405: 61 fl.; Nr. 406: 45 fl.; Nr. 411: 40 fl.; Nr. 418: 61 fl.; Nr. 423: 56 fl.; Nr. 427—429: 60 fl.; Nr. 430: 60 fl.; Nr. 433: 50 fl.; Nr. 434: 25 fl.; Nr. 435: 62 fl.; Nr. 437: 26 fl.; Nr. 439: 130 fl.; Nr. 441: 80 fl.; Nr. 443: 41 fl.; Nr. 445: 70 fl; Nr. 448: 55 fl.; Nr. 449: 25 fl.: Nr. 451: 30 fl.; Nr. 454: 30 fl.; Nr. 458: 61 fl.; Nr. 468: 55 fl.; Nr. 469: 50 fl.; Nr. 471: 50 fl.; Nr. 477: 250 fl.; Nr. 486: 31 fl.; Nr. 491: 65 fl.; Nr. 493: 40 fl.

Prinz Willem II. und ſeine Zeit: Nr. 494: 25 fl.; Nr. 499: 41 fl.; Nr. 506a. 60 fl.

Sitten und Gebräuche (1650—1700): Nr. 509: 30 fl.; Nr. 510a: 65 fl.; Nr. 511: 150 fl.; Nr. 514a: 450 fl.; Nr. 522a: 25 fl.; Nr. 523: 55 fl.; Nr. 530: 31 fl.; Nr. 555a: 30 fl.; Nr. 559: 37 fl.; Nr. 560: 45 fl.; Nr. 561a: 28 fl.; Nr. 567: 25 fl.; Nr. 568: 26 fl.; Nr. 569: 47 fl.; Nr. 570: 26 fl.; Nr. 578: 36 fl.; Nr. 585: 25 fl.; Nr. 585a: 30 fl.; Nr. 588: 26 fl.

Erſte ſtatthalterloſe Zeit: Nr. 594: 180 fl.; Nr. 596: 31 fl.; Nr. 602: 30 fl.; Nr. 603: 70 fl.; Nr. 605: 45 fl.; Nr. 610: 30 fl.; Nr. 619: 35 fl.; Nr. 619a: 56 fl.; Nr. 629: 85 fl.; Nr. 630: 41 fl.; Nr. 645: 40 fl.; Nr. 646: 41 fl.; Nr. 654: 51 fl.; Nr. 662: 32 fl.; Nr. 676: 45 fl.; Nr. 677: 155 fl.; Nr. 678: 81 fl.; Nr. 682: 38 fl.; Nr. 683: 26 fl.; Nr. 685: 31 fl.; Nr. 686: 51 fl.; Nr. 687: 71 fl.; Nr. 687a: 155 fl.; Nr. 688: 105 fl.; Nr. 697: 26 fl.; Nr. 704: 42 fl.; Nr. 705: 30 fl.; Nr. 708: 52 fl.; Nr. 714a: 151 fl.

Prinz Willem III. und ſeine Zeit: Nr. 740: 50 fl.; Nr. 745: 42 fl.; Nr. 766: 50 fl.; Nr. 780: 30 fl.; Nr. 782: 62 fl.; Nr. 788: 51 fl.; Nr. 789: 55 fl.; Nr. 791: 31 fl.; Nr. 793: 155 fl.; Nr. 795: 31 fl.; Nr. 798: 36 fl.; Nr. 812: 175 fl.; Nr. 813: 75 fl.; Nr. 839: 64 fl.; Nr. 851: 26 fl.; Nr. 852: 29 fl.; Nr. 854: 55 fl.; Nr. 858: 40 fl.; Nr. 858a: 100 fl.; Nr. 858b: 25 fl.; Nr. 858c: 100 fl.; Nr. 868: 90 fl.; Nr. 869: 40 fl.; Nr. 887: 52 fl.; Nr. 888: 40 fl.; Nr. 889: 34 fl.; Nr. 914: 44 fl.; Nr. 935: 60 fl.; Nr. 946: 62 fl.; Nr. 960: 62 fl.; Nr. 960a: 100 fl; Nr. 960b: 62 fl.; Nr. 961: 25 fl.; Nr. 966: 30 fl.; Nr. 1005: 43 fl.; Nr. 1014: 32 fl.; Nr. 1016: 55 fl.; Nr. 1019: 70 fl.

Sitten und Gebräuche (1700—1750): Nr. 1021: 30 fl.; Nr. 1022: 100 fl.; Nr. 1036: 36 fl.; Nr. 1038: 50 fl.; Nr. 1041: 40 fl.; Nr. 1042: 61 fl.; Nr. 1044: 30 fl.

Zweite ſtatthalterloſe Zeit: Nr. 1077: 50 fl.; Nr. 1080: 57 fl.; Nr. 1081: 72 fl.; Nr. 1084: 25 fl.; Nr. 1120: 48 fl.

Sitten und Gebräuche (1750—1800): Nr. 1201: 140 fl.; Nr. 1203: 28 fl.; Nr. 1204: 26 fl.; Nr. 1222: 25 fl.; Nr. 1246: 30 fl.

Prinz Willem V. und ſeine Zeit: Nr. 1478: 35 fl.; Nr. 1507: 31 fl.; Nr. 1546: 61 fl.; Nr. 1549: 77 fl.; Nr. 1550: 31 fl.; Nr. 1557: 40 fl.; Nr. 1573: 135 fl.; Nr. 1598: 30 fl.

Bataviſche Republik: Nr. 1695: 34 fl.; Nr. 1698: 35 fl.; Nr. 1704: 34 fl.; Nr. 1713: 61 fl.; Nr. 1734: 30 fl.; Nr. 1739a: 80 fl.

Sitten und Gebräuche (1800—1850): Nr. 1770: 35 fl.; Nr. 1771: 38 fl.; Nr. 1775: 25 fl.; Nr. 1779: 65 fl.; Nr. 1785: 27 fl.; Nr. 1786: 200 fl.; Nr. 1788:

32 fl.; Nr. 1789: 250 fl.; Nr. 1790: 200 fl.; Nr. 1791: 40 fl.; Nr. 1793: 45 fl.; Nr. 1795a: 25 fl.; Nr. 1820b: 25 fl.

Königreich Holland: Nr. 1826: 25 fl.; Nr. 1836: 26,50 fl.

Holland unter franzöſiſcher Regierung: Nr. 1857: 80 fl.; Nr. 1865: 105 fl.

König Willem I.: Nr. 1885: 30 fl.; Nr. 1886: 25 fl.; Nr. 1900: 31 fl.; Nr. 1913a: 50 fl.; Nr. 1930a: 34 fl.; Nr. 1996: 60 fl.; Nr. 2049: 35 fl.; Nr. 2061: 26 fl.; Nr. 2115: 255 fl.

Sitten und Gebräuche verſchiedener Jahre: Nr. 2313: 75 fl.; Nr. 2315: 30 fl.; Nr. 2319: 30 fl.; Nr. 2321: 30 fl.; Nr. 2324: 55 fl.; Nr. 2325: 76 fl.; Nr. 2325a: 40 fl.; Nr. 2326: 74 fl.; Nr. 2327: 56 fl.; Nr. 2327a: 40 fl.; Nr. 2332: 31 fl., Nr. 2347: 60 fl.; Nr. 2353: 42 fl. P. E.

BERLIN Bei Lepke wurde am 2. und 3. Mai der vierte Teil der Hamburger Sammlung Hermann Emden verſteigert, der Miniaturbildniſſe des 18. und 19. Jahrhunderts umfaßte. Die 303 Nummern der Sammlung ergaben ca. **195000** Mark. Nr. 8, Doſe mit Wüſtenlandſchaft auf dem Deckel (franzöſiſch, Anfang 19. Jahrhunderts), erzielte 770 M., Nr. 38, Bruſtbild eines Mädchens von P. Gay (1792), 500 M., Nr. 41, Ludwig XV. von Jean Daniel Welper, 680 M. (Kunſthändler Fröſchels, Berlin), Nr. 42, Bruſtbild der Mme. de Maintenon (nach Petitot), 505 M., Nr. 43, Der König von Rom von Achill de Lefévre, 535 M., Nr. 45, Dame, wahrſcheinlich von Samuel Shelly, 1850 M. (Fröſchels, Berlin), Nr. 50, Selbſtporträt des Malers Lié Louis Périn, 700 M., Nr. 51, Bartloſer Mann, bezeichnet Dumont f. (um 1800), 600 M., Nr. 62, Junge Dame von Andreas Plimer, 1200 M. (Kunſthändler Schwerſenz, Berlin), Nr. 65, Dame von Plimer, 1900 M., Nr. 74, Damenbildnis von George Engleheart, 1620 M., Nr. 84, Dame in der Art Cosways, 1400 M., Nr. 87, Hüftbild einer jungen Fran, franzöſiſch, 2. Hälfte 18. Jahrh., 1300 M., Nr. 90, ovale Golddoſe, 1995 M., Nr. 92, Hüftbild einer Dame, bez. Judlin F. 1786, 1100 M., Nr. 96, Dame, bez. Rouvier 1786, 1080 M., Nr. 98, Bruſtbild einer Dame von John Smart, 2000 M., Nr. 99, älterer Herr von John Smart, 1800 M., Nr. 102, Lady Strachane, 1360 M., Nr. 120, Dame von Peter Adolf Hall (geb. 1739 zu Boräs in Schweden), 2315 M., Nr. 199, zwei Blumenſtilleben, das erſte bez. Muault, 3100 M. (Kunſthändler van Aaken, Berlin), Nr. 203, Hüftbild einer Dame, engliſch, erſte Hälfte 18. Jahrh., 1200 M., Nr. 211, Erzherzogin Maria Chriſtina, um 1790, in der Art Fügers, 2200 M., Nr. 220, junge Dame, vielleicht von Jacque Antoine Vallin, 1350 M., Nr. 221, junge Dame, Art des John Smart, 1500 M., Nr. 226, Bruſtbild der Kaiſerin Maria Thereſia von Jean Etienne Liotard, 3150 M., Nr. 233, Joſephine von Frankreich, offenbar von Iſabey, 2000 M., Nr. 234, Napoleon, bez. Iſabey, 2000 M., Nr. 245, Dame von J. Iſabey (1836), 4100 M., Nr. 247, junges Mädchen, bez. N. H. 1762 (Nathanael Hone), 3300 M., Nr. 248, Lady Clive von Smart, 2200 M., Nr. 251, Jahrmarktſzene, bez. van Blarenbergh 1768, 3110 M. (Stübbe, Berlin).

* * *

Bei Amsler & Ruthardt wurde vom 3. bis zum 6. Mai eine Sammlung alter Graphik verſteigert, die zum Teil aus dem Beſitz eines Schweizer Kunſtfreundes ſtammte. Von den 1341 Nummern dieſer qualitätsreichen Kollektion ſeien hier jene verzeichnet, die bemerkenswerte Preiſe erzielten: Nr. 4, Aldegrever, Albert van der Helle, 185 M., Nr. 25, Bartolozzi, Lady Smith mit ihren Kindern, 505 M., Nr. 43, H. S. Beham, Der Tod und die drei nackten Weiber, 95 M., Nr. 70, Nic. Berghem, Der Dudelſackpfeifer, 920 M., Nr. 89, F. Bol, Die Frau mit der Dirne, 235 M., Nr. 199, Carracci, Tizian (Bruſtbild mit Kappe), 620 M., Nr. 209, Cosway, 2 Blatt Maria Cosway, 305 M., Nr. 216, J. Curtis, 2 Blatt Marie Antoinette, 140 M., Nr. 343, Dürer, Die heilige Familie, Radierung (Provenienz: Sammlung Arozena u. Firmin-Didot), 3750 M., Nr. 348, Dürer, Der heilige Georg zu Pferde, 1200 M., Nr. 351, Dürer, Der heilige Antonius am Fuß der Burg Nürnberg, 1520 M., Nr. 352, Dürer, Der heilige Hieronymus in der Zelle, 2050 M., Nr. 360, Dürer, Die Melancholie, 2100 M., Nr. 364, Dürer, Die große Fortuna, 825 M., Nr. 379, Dürer, Ritter Tod und Teufel, **5300** M., Nr. 428, Dürer, Die heilige Jungfrau mit dem Kinde (B. 110), Holzſchnitt, 460 M., Nr. 437, Dürer, Die heilige Dreieinigkeit, Holzſchnitt, 920 M., Nr. 438, Dürer, Die Meſſe des heil. Gregor, Holzſchnitt, 315 M., Nr. 451, Dürer, Die fünfte Stickmuſterſcheibe, Holzſchnitt, 380 M., Nr. 482, Rich. Earlom, 2 Blatt Blumenſtücke, 325 M., Nr. 520, Sigur Freudenberg, Le lever, 405 M., Nr. 521, Freudenberg, Le bain, 410 M., Nr. 525, Freudenberg, Le coucher, 385 M., Nr. 659, François Janinet, La Comparaiſon, Farbendruck, 605 M., Nr. 687, H. S. Lautenſack, Die große Landſchaft mit dem barmherzigen Samariter, 205 M., Nr. 718, Israhel van Meckenem, Die Zurückweiſung von Joachims Opfer, 750 M., Nr. 719, Meckenem, Die Geburt Chriſti, 410 M., Nr. 721, Die heilige Jungfrau, 460 M., Nr. 723, Meckenem, Der heil. Antonius, 535 M., Nr. 725, Meckenem, Der Lautenſchläger, 810 M., Nr. 728, Meckenem, Das muſizierende Paar, 760 M., Nr. 760, Niello, Judith, 1100 M., Nr. 777, Oſtade, Der ſich auf die Tür ſtützende

Mann, 320 M., Nr. 820, Raimondi, Das Bauernpaar auf der Treppe, 305 M., Nr. 843, Rembrandt, Der zwölfjährige Jeſus im Tempel, erſter Zuſtand, 725 M., Nr. 859, Rembrandt, Der Rattengiftverkäufer, 1210 M., Nr. 866, Rembrandt, Die Anſicht von Amſterdam, 1820 M., Nr. 867, Rembrandt, Die drei Hütten, 4850 M., Nr. 869, Rembrandt, Die Landſchaft mit dem Turm, 3910 M., Nr. 870, Rembrandt, Die Landſchaft mit der Schafherde, 2500 M., Nr. 871, Rembrandt, Die Landſchaft mit Hütte und Heuſchober, 3150 M., Nr. 872, Rembrandt, Mühle, 1050 M., Nr. 875, Rembrandt, Jan Uytenbogaard, **6200** M., Nr. 945, Georg Fr. Schmidt, Pierre Mignard, 485 M., Nr. 953, Martin Schongauer, Der Verkündigungsengel Gabriel, 2800 M., Nr. 961, Schongauer, Der Tod der Maria, **3410** M., Nr. 1029, Virgil Solis, Deckelpokal, 285 M., Nr. 1070, Cornelis de Visscher, Gellius de Bouma, 560 M., Nr. 1135, Martin Zaſinger, Das große Turnier vor der neuen Veſte in München, 410 M., Nr. 1159, N. Hone, Zeichnung des John Barnard, 110 M., Nr. 1215, Hoppner-Ward, Porträt des Kupferſtichſammlers George Hibbert (Schabkunſtblatt), 170 M., Nr. 1224, Porträt des Kunſtſammlers Sir Abraham Hume nach Reynolds von Jones geſchabt, 110 M., Nr. 1242, Benedetto Luti, Selbſtporträt (Originalzeichnung), 110 M., Nr. 1272, Rembrandt, Selbſtporträt (1659) von Earlom geſchabt, 280 M. d—

LEIPZIG Aus der vom 3. bis 6. Mai bei C. G. Boerner ſtattgehabten Autographen-Auktion, über die an dieſer Stelle noch ausführlich berichtet werden wird, muß als Rekordpreis der Brief Martin Luthers an Kaiſer Karl V. erwähnt werden, der M. 102000.— erzielte und von dem Florentiner Händler de Morinis gerüchtweiſe für Pierpont Morgan erworben wurde.

LONDON Am 9. April gab es bei Chriſtie eine größere Bilderauktion. Den höchſten Preis errang ein nicht einmal ſehr gut erhaltenes Damenporträt John Hoppners, die Mrs. Beridge darſtellend. Mr. Howard kaufte es für 6200 gs.; das Porträt der gleichen Dame von der Hand J. Wrights of Derby koſtete 400 gs. (Vicars); zwei Paſtellporträts von John Ruſſell, 370 gs. (Sabin); das Porträt der Mrs. Cadell (née Suſan Tod) von Raeburn 680 gs. (Blair); B. Wilſons „Porträt des Sir James Langham", 120 gs. (Hughes); das Porträt der Miß Martha Ray von N. Dance aus dem Jahre 1777, 150 gs. (Tooth); das Porträt eines jungen Mädchens von W. Beechey, 250 gs. (Evelyn). Italieniſche Schule: Ein Triptychon, frühes Stück, 120 gs. (Coureau); F. Guardi: „Zwei Seeſtücke", 145 gs. (Wallis); P. Longhi: Herrenporträt, 222 gs. (Carfax). Verſchiedene Schulen: El Greco: „Heiliger im Gebet vor einem Kruzifix", 190 gs. (Glen); Rubens: Marie de Medici als Bellona", Skizze zu der Mittelfigur in dem großen Bilde: „Die Großjährigkeit Ludwig XIII" im Louvre, 170 gs. (Coureau); A. Kauffmann „Damenporträt in Roſa", 120 gs. (Sabin); J. H. Tiſchbein: „Das Duett", 260 gs. (M. Harris); Rembrandtſchule: „Philoſoph an einem Tiſch mit Büchern", 480 gs. (Partridge, Lewis & Simmons); Q. Brekelenham: „Schuſterwerkſtatt", 240 gs. (Hughes); A. van Beyeren: „Früchte, Krebſe uſw., ein Stilleben auf einem Tiſch", 900 gs. (Hughes); A. Cuyp: „Ausſicht über eine Flußlandſchaft", 150 gs. (Sabin).

Am 10. April brachte, auch bei Chriſtie, eine aus dem Beſitz des verſtorbenen Sir Charles Dilke ſtammende italieniſche „Madonna mit Kind", einſt in 1827 von C. W. Dilke in Italien gekauft, £ 220½ (Tooth); ein Mädchenporträt, datiert 1500 und ſigniert, von Lucas Cranach, £ 230½ (Glen); ein dem Oſtade zugeſchriebenes Bild; „Bauer ſich die Pfeife anſteckend", £ 115½ (Sabin). Von dem Myſtiker William Blake ſtammten die folgenden Stücke: „Satan, den Hiob quälend", auf Holz, £ 157½ (Carfax); „Königin Katharinas Traum" (aus König Heinrich VIII), £ 52½ (Cockerell); „Chriſtus zwiſchen den zwei Miſſetätern gekreuzigt", £ 28.7.0 und „Die Steinigung Achans", £ 48.6.0. Ein Aquarell von R. Caldecott „A Farmer went jogging upon his grey mare" koſtete £ 50.8.0 (Agnew) und eine „Madonna mit Kind und Engel" von P. di Coſimo £ 115½.

Am 12. April trug, ebenfalls bei Chriſtie, ein dem Guardi zugeſchriebenes Bild „Inſel in der Nähe Venedigs" (San Giorgio Maggiore) £ 110.5.0 (Sabin) ein; ein franzöſiſches Porträt „Madame La Comteſſe de Beaubrion und Tochter", £ 199½; B. C. Koekoeks „Landſtraße", £ 152.5.0.

Am 7. April verſteigerten Chriſties Kunſtmöbel und chineſiſches Porzellan. Ein Buffet mit zwei Urnen auf Piedeſtalen nach Entwürfen der Brüder Adam brachte es auf 1550 gs. (M. Harris); ein Chippendale Schreibtiſch aus Mahagoniholz auf 330 gs. (Lewis and Son); ein dito, kleineren Umfanges, auf 195 gs.; ein Cabinet mit eingelegter Arbeit, engliſch, 17. Jahrhundert, auf 345 gs. (Dighton). Ein Paar Kang-He-vaſen mit Flußlandſchaften, Vögeln, uſw. in famille-verte, 17¼ inches hoch, koſtete 1300 gs. (M. Harris); eine blaßgrüne Kang-He-vase mit Ormoulueinfaſſung, Ludwig XVI, 13½ inches hoch, 500 gs. (Partridge, Lewis & Simmons).

Der von Meſſrs. Sotheby geführte Verkauf der Charles Butlerbibliothek trug im ganzen eine

Summe von £ 7569.4.0 ein. Erwähnt ſei aus ihm noch das franzöſiſche illuminierte Manuſkript „Le Pelerinaige de la Vie Humaine“ des Guillaume de Guilevlle (1295 bis etwa 1360); es koſtete £ 530 (Sabin); die meiſten Miniaturen des Werkes ſind en grisaille. F.

KLEINE NACHRICHTEN

LONDON Dieſer Tage ſtarb der bekannte Kunſthändler Charles Wertheimer, durch deſſen Hände zahlreiche bedeutende Kunſtſchätze gegangen ſind. Er war ein kühner Bieter in Auktionen und immer auf das Beſte aus, wofür er dann auch große Preiſe zu zahlen bereit war. Für einen Hoppner, „Lady Louiſa Manners“, zahlte er einſt 14500 gs., den höchſten Preis, den bisher ein Gemälde in einer öffentlichen Auktion in England eingetragen hat. Im Jahre 1903 erſtand er ein ſehr beſchädigt ausſehendes Gemälde für 9000 gs. Das Bild ſtellte ſich dann als ein herrliches Gainsboroughporträt heraus. Im Jahre 1907 brachen Diebe in ſein Haus und ſtahlen Kunſtgegenſtände im Werte von einer Million Mark. Von den Gegenſtänden hat man nichts wieder gehört. Je ein Porträt von Gainsborough und von Reynolds waren darunter.

NEUE KATALOGE

Bücherei der Buche, München, Kaulbachſtr. 35. Antiquariat für Dichtung, Kunſt und Wiſſenſchaft. Liſte 2: Illuſtratoren des XIX. Jahrhunderts und illuſtrierte Werke. 571 Nummern.

Heinrich Hugendubel, Buchhandlung und Antiquariat, München, Salvatorſtr. 18. Antiquariats-Katalog Nr. 55. Auswahl wertvoller und ſeltener Werke, enthaltend Alte Drucke, Inkunabeln, Kupferwerke, Illuſtrierte Bücher, Einbände, Exlibris u. a.

Franz Meyer, Kunſtantiquariat, Dresden-A., Sidonienstr. 28. Katalog L. Eine kleine Sammlung Ölgemälde.

C. A. Mincieux, Genève 11, Grand'rue. Catalogue 33. Estampes et livres, dessins, autographes, vues et sujets suisses. 710 Nummern mit 60 Abbildungen. Preis 1 Fr.

Leo S. Olſchki, Florenz, Lungarno Acciaioli 4. Catalogue LXXVI. Incunabula Typographica.

G. Rapilly, Paris, 9, Quai Malaquais. Catalogue mensuel Nr. 108. Estampes, livres d'Art.

Rheiniſches Buch- u. Kunſt-Antiquariat Dr. E. Nolte (Inh. G. A. Wolff), Bonn, Loeſtſtr. 4. Antiquariats-Katalog Nr. 60. Seltene und wertvolle Werke aus allen Gebieten. Manuſkripte, Inkunabeln, Alte Drucke, Holzſchnitt- und Kupferwerke uſw.

B. Seligsbergs Antiquariat (Inh. F. Seuffer), Bayreuth (Bayern). Antiquariats-Katalog Nr. 298. Alte Kunſtblätter, Kupferſtichkunde, Malerei, Kultur- und Sittengeſchichte u. a. 2861 Nummern.

Société Saint-Auguſtin Desclée, De Brouwer & Cie., Bruges. Bulletin bibliographique. Mars 1911, Nr. 13.

Nach Schluß der Redaktion

MÜNCHEN Die Alte Pinakothek hat ſoeben fünf Gemälde von Goya erworben, die eine bedeutende Bereicherung der ſpaniſchen Abteilung darſtellen, und zwar zunächſt das bekannte Porträt der Königin Maria Luiſe, das etwa um 1800 entſtanden ſein dürfte (erſt kürzlich auf der Altſpaniſchen Ausſtellung bei Heinemann ausgeſtellt), ferner vier kleine Caprichos, darunter ein „Duell“ und eine „Hexenſzene“ (um 1820). Keines dieſer Gemälde iſt in der bisherigen Literatur aufgeführt, doch handelt es ſich um Werke von allerhöchſter künſtleriſcher Qualität.

INHALT DIESES HEFTES

Neuere Erwerbungen des Hamburgiſchen Muſeums für Kunſt und Gewerbe. Von A. Gottſchewski / **Rundſchau.** Sammlungen: Berlin / Dijon / London / Moskau / Paris / Petersburg / Rieti / Rotterdam / Santiago / Weimar / Wien / Ausſtellungen: Eine Internationale Kunſtgewerbe-Ausſtellung / Die XXII. Ausſtellung der Berliner Sezeſſion (Schluß) / Aarau / Berlin / Breslau / Brighton / Glasgow / London / Lüttich / München / Paris / Roubaix / Weimar / Wien / Wiesbaden / Denkmalpflege: Dijon / Le Mans / Paris / Piſa / Rom / Wien / Wiener-Neuſtadt / Entdeckungen und Funde: Lauſanne / Neapel / Rouen / Geſellſchaften und Vereine: Krakau / Mannheim / Petersburg / Rom / Wien / Perſonalien: Baſel / Berlin / London / Münſter i. W. / Paris / Wien / Vermiſchtes: Berlin / Kiew / Leipzig / Literatur / **Der Kunſtmarkt.** Bevorſtehende Auktionen: Auktion der Hamburger Galerie Weber / Die Auktion der Sammlung Maurice Kann / Amſterdam / Frankfurt a. M. / London / München / Paris / Stattgehabte Auktionen: Die Abdy-Auktion / Amſterdam / Berlin / Leipzig / London / Kleine Nachrichten: London / Neue Kataloge

---

Erſcheinungstermine:

Heft 11 des Cicerone erſcheint am 1. Juni. Redaktionsſchluß am 27. Mai. / **Heft 12** erſcheint am 21. Juni. Redaktionsſchluß am 17. Juni.

Auktionskalender.

Mai 22. u. 23.	**München.** Hugo Helbing. Antiquitätensammlung J. Bossard, Luzern. Hervorragende Silber- und Goldarbeiten, vorwiegend der Gotik und Renaissance.
23. u. ff.	**Berlin.** Rudolph Lepke. Sammlung Lanna. (IV. Teil). Handzeichnungen, Aquarelle, Gouachen alter Meister, Ölgemälde, Aquarelle u. Zeichn. v. Künstlern. Kupferstiche. Farbendrucke. Katalog Nr. 1615, reich illustr.
26.	**München.** Hugo Helbing. Sammlung erstklass. Porzellane, vorwieg. deutscher Manufakturen, meist Meißen aus ausländischem Adelsbesitz.
26.	**München.** Hugo Helbing. Sammlung hervorragender süddeutscher Porzellane Höchst, Frankenthal, Fulda, Nymphenburg, Ludwigsburg) aus österreich. Schloßbesitz.
26. u. 27.	**Berlin.** Max Perl. Histor.-topogr.-kulturh. Sammlung Dr. Rich. Siebert-Leipzig.
29.	**Frankfurt a. M.** Adolph Hess Nachfolger. Doubletten d. Kais. Münzkabinetts der Ermitage in St. Petersburg, Münzen u. Medaillen v. Polen, Schweden, deutschen Fürsten und Städten usw. 2500 Nummern.
29. u. 30.	**Köln.** J. M. Heberle. Reichhaltige Gemäldesammlungen aus den Nachlässen der Herren Geh. Medizinalrat Prof. Dr. Lohmeyer †, Göttingen. I. Teil: Wirkl. Geh.-Rat Richter †, Potsdam u. a.
30.	**Amsterdam.** Fred. Muller & Co. Moderne Gemälde aus der Sammlung J. de Kuyper im Haag. Meisterwerke, hauptsächl. franz. und holländischer Künstler des 19. Jahrh.
30. u. 31.	**Köln.** Math. Lempertz (P. Hanstein). Gemälde älterer u. neuerer Meister a. d. Nachl. d. † Prof. J. Niessen (weil. Kons. d. Museum. Walraf Richartz) in Köln. Teil II.
Mai	**Amsterdam.** J. Schulmann. Niederländische u. and. Münzen u. Medaillen, vornehml. d. Samml. H. L. A. van d. Wall-Bake a. Utrecht
Frühjahr	**Amsterdam.** Fred. Muller & Co. Moderne Gemälde und Aquarelle aus verschiedenen Sammlungen.
Frühjahr	**Amsterdam.** Fred. Muller & Co. Alte Zeichnungen aus der Samml. S..., darunter eine Sammlung holl. und franz. Porträts des 16.—18. Jahrhunderts.
Frühjahr	**Amsterdam.** Fred. Muller & Co. Alte englische und franz. Stiche, Radierungen von Rembrandt und Ostade; historische und Porträtstiche a. d. Sammlungen W... u. S.
Frühjahr	**London.** Christies. Gemäldesammlung des † Mr. G. E. Dering auf Lockleys, Herts.
Juni 1.	**München.** Hugo Helbing. Der künstl. Nachlaß Professor Fritz v. Uhde †, München.
7.	**München.** Hugo Helbing. Antiquitäten, Kunst- u. Einrichtungsgegenstände a. d. Nachlaß eines bekannten norddeutsch. Sammlers.
9.	**München.** Hugo Helbing. Sammlung Karl Adelmann †, Würzburg, Antiquitäten, Kunst- und Einrichtungsgegenstände, alte Kupferwerke.
9.	**Paris.** Georges Petit. Engl. u. holländ. Gemälde der Sammlung Maurice Kann.
12.	**Heidelberg.** Ernst Carlebach. Badische und pfälzische Bücher und Stiche.
12.	**London.** Messrs. Sotheby. Versteigerung der Huthbibliothek.
12.—14.	**Köln.** Math. Lempertz (P. Hanstein). Möbel und Antiquitäten aus versch. Besitz.
15.	**Haag.** Van Stockum. Selt. Flugschriften über Amerika.
17.	**München.** Hugo Helbing. Ölgemälde mod. Meister, dabei hervorrag. Werke H. Bürkel, E. Grützner, J. Wenzlein, H. Thoma, F. v. Uhde, C. Spitzwegs, aus dem Nachlaß der Frau Marie Barlow, München.
20. u. 21	**Frankfurt a. M.** Philipp Bode. Handzeichn. v. alten u. neueren bedeut. Meistern.
22.—28.	**Frankfurt a. M.** K. Th. Völker. Bücher aus allen Wissenschaften, Kunstblätter, Kuriosa.
26.	**München.** Hugo Helbing. Sammlung Exz. Baron v. Gasser †, langj. bayr. Gesandter in St. Petersburg. Hervorrag. Porzellane meist süddeutscher Manufakturen.
27.	**München.** Hugo Helbing. Ölgemälde bedeutend. alter Meister aus Schweizer Besitz.
Juni	**Aachen.** Ant. Creutzer. Gemäld. u. Antiqu.
Anfang Juli	**München.** Hugo Helbing. Ölgemälde mod. Meister a. d. Nachlaß van Gelder †, Paris.
Herbst	**München.** Hugo Helbing. Sammlung Professor Anton Heß †, München, Antiquitäten, Möbel und Einrichtungsgegenstände, Holzskulpturen vorwiegend Gotik u. Renaissance.

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN

HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR

BRIENNERSTRASSE 12

AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE ALTER MEISTER UND KOSTBARER ANTIQUITÄTEN

III. Jahrgang, Heft 10. Herausgeber und verantwortlicher Redakteur Dr. GEORG BIERMANN, Leipzig

Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig., Liebigstr. 2.

Redaktionelle Vertretungen in BERLIN: Dr. JOHANNES SIEVERS, W 15, Emserstr. 221 / in MÜNCHEN: Dr. M. K. ROHE, Clemensstr. 105, II / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Hegelgasse 21 / in LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Gaddeshill Lodge, Eversley/Hants / in HOLLAND: Dr. KURT ERASMUS, Haag, de Riemerstraat 22 / in PARIS: OTTO GRAUTOFF, Paris, 11 Quai Bourbon / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Basel, Eulerstr. 65.

ZWEI SCHWÄBISCHE GLASMALER DER BAROCKZEIT

Mit 13 Abbildungen / Von LEO BALET

In der Stuttgarter Staatsſammlung vaterländiſcher Altertümer befinden ſich eine Serie Glasgemälde, die das Monogramm MR (in Ligatur) tragen, ſämtliche aus den Jahren 1621 bis 1627 und eine Glasſcheibe von derſelben Hand mit den Initialen CAM (1627 datiert). Drei Scheiben von anderer Hand aus den Jahren 1647, 1652 und 1653 haben das Monogramm CM (in Ligatur).

Welche Meiſter können mit dieſen Monogrammen MR und CM gemeint ſein?

In der Zeit, aus der die Glasgemälde datieren, hat es in Schwaben nach den Forſchungen von Th. Schön[1] vier Glasmaler Maurer gegeben:

I. Chriſtof Maurer, von dem 1597 in einer Reutlinger Urkunde zuerſt vermeldet wurde. In dieſem Jahre ſei ein gewiſſer Chriſtoph Maurer, gebürtig von Stuttgart, Sohn des Melchior Maurer und Barbara Schellingerin aus ſeiner Vaterſtadt ausgewandert und nach Reutlingen gezogen. Die Urkunde, in der es heißt: „Er hat ſich, ſo lange er in Stuttgart geweſen, gut aufgeführt", wurde in Reutlingen niedergelegt zum Zweck der Erwerbung des Bürgerrechts.[2] In dem in der Stadtbibliothek von Zug noch vorhandenen Stammbuch des Zuger Glasmalers Chriſtoph Brandenberg, der auf ſeiner Wanderſchaft Reutlingen beſuchte, wird am 23. Juni 1618 ein Chriſtoph Maurer erwähnt.[3] Da wir von der Lebensgeſchichte der Maurer zu wenig wiſſen, iſt nicht mit Sicherheit zu beſtimmen, ob der 1595 aus Stuttgart in Reutlingen eingewanderte Maurer oder deſſen Sohn damit gemeint iſt.

II. In den Ratsprotokollen vom 6. Juni 1623 und 21. Januar 1624 wird der zweite Maurer, Chriſtoph, wahrſcheinlich ein Sohn des eben erwähnten, zum erſtenmal genannt. Die Kirchenbücher überliefern, daß ihm, dem „Chriſtof Alt Maurer", 1640 zwei Töchter geboren wurden, von denen die erſte am 7. März 1649, alſo neun Jahre alt, die zweite — Sybille — 1658, achtzehn Jahre alt, begraben wurde. Ferner iſt noch von ihm bekannt, daß er 1645 Beckſcher Zinnsmann war. Im Stadtarchiv Reutlingen[4] findet man ſein Wappen, darüber die Initialen CM. Dieſes Wappen: drei (2.1) Schildchen von einem Kröſeleiſen überhöht, liefert einen weiteren Beweis, daß die Reutlinger Maurer mit den Züricher Maurern nicht verwandt waren. Letztere führten eine ſilberne Mauer mit roten Zinnen in Blau. Helmkleinod: wachſender ſilberner Löwe. Helmdecken: weiß und blau.

III. Der dritte iſt Melchior Maurer, geboren 1590. Von 1619 bis zu ſeinem Tode 1661 gehörte er der von Reutlingen aufgeſtellten Miliz „Concordia" an. Ferner wird er im Ratsprotokoll vom 14. September 1644 erwähnt und in der Chronologia Begeriana am 22. Mai 1662. Er ſtarb am 10. Heumonat 1661, ſeine Witwe Anna am 7. November 1664, 70 Jahre alt. Wir werden uns nicht länger bei ihm aufhalten, weil ihm aus der Stuttgarter Sammlung keine Scheibe mit einigem Grund zugeſchrieben werden dürfte.[5]

IV. Der letzte iſt Hans Chriſtoph Maurer. Nach den Kirchenbüchern wurde ihm am 26. Dezember 1664 ſein Töchterlein, drei Wochen alt, und am 13. Oktober 1666 ſein

---

[1] Schön: Glasmaler in der Reichsſtadt Reutlingen, Reutlinger Geſchichtsblätter, Jahrg. XIX 1908.

[2] Stadtarchiv Reutlingen. Lade 12 des Kleinſten Kaſtens, Faszikel I.

[3] Meyer: Die ſchweizeriſche Sitte der Fenſter- und Wappenſchenkung vom 15. bis 17. Jahrhundert, Frauenfeld 1884, S. 218.

[4] Band 71, Faszikel 12.

[5] Vgl. weiter über ihn: Schön, Glasmaler in der Reichsſtadt Reutlingen, Reutlinger Geſchichtsblätter, Jahrg. XIX, Reutlingen 1908, S. 82ff.

Sohn Johann Erard Maurer, $10^1/_2$ Jahre alt, begraben. Offenbar war er ein leichtſinniger Menſch, denn Hofſtetter berichtet in ſeiner Kronik von Reutlingen[1] Folgendes über ihn: „Den 2. Nov. 1672 als eben die Ritterſchaft geſtern alhier kommen, iſt die Meilin, Wirthin zum Beern, umb, daß sie unzüchtig Leben führe in ihrem Hauße geſtrafft worden, sie umb 21 Reichsthaler, ihre zwei Töchter umb 10 Thaler wieder, tut zuſammen 31 Thaler. Der Mahler Hermann ſoll auch umb 10 Thaler geſtrafft worden ſeyn, weil er das unzüchtig Weſen, alß wie einer bei einer Jungfer im Bett liegt und Unzucht treibet, entworfen, den Abriß gethan und abgemalt, auch der Glaßmaler Maurer um 10 Thaler geſtrafft, daß er auch deßgleichen unzüchtig Weſen entworffen und im Glaß gemahlt und ins Fenſter angemacht, alß wie eine Weibsperſon zu einem Cavalier ſtehet und ſeine Sch . . . . . in der Hand helt. Und daß alles ſoll der Edelmann von Ammertsweiler, der ſonſt in Kingen ſich aufhelt, angegeben haben, weil er diße 2 Töchter und die Magd daß Bayrlein genant, die man auf den Diebsthurm gefangen geſetzt, gebuhlt haben ſoll.“ Hiermit ſtimmt das Ratsprotokoll vom 12. November 1672 überein: „Demnach ein erſamer Rath mit höchſtem Mißfallen vernemen müſſen, waß ärgerlicher, wider Zucht und Erbarkeit lauffender Exceß dieſer Tagen in der Gaſtherberg zum ſchwartzen Berrn mittelſt einigen von den Freyherrn dem Thummen angegebenen Abriß paſſiert und, weilen nicht allein ſelbige Wittib und Töchtern ſich hierdurch ſehr ſuſpect und zue allerhandt Schandtſachen Gelegenheit gemacht, ſondern auch Hans Chriſtoph Hermann, Mahler, und Chriſtoph Maurer Glaßmaler wegen gemachten Riß und Mahlerwerckhs ſich groß überſehen, alſo hat ein erſamer Rath deß tragenden chriſtlichen Eyffers erkennt und geſchloßen, daß vordirſt Georg Meilens Wittib, welche dergleichen Exzeſſe in ihrem Hauß geſtattet, 20 Reichsthaler, Hans Chriſtoff Hermann wegen gemachte Riß 20 Reichsthaler, Chriſtoff Maurer aber 10 Reichsthaler zue wohlverdienter Straff erlegen und biß zu deren Erlegung ins Gefänckhauß geſetzet werden, und weilen ſonderlich Meulerin Tochter und Köchin nach glaubhafftem Bericht nicht allein ſolchem verfaßten, ärgerlichen Abriß beygewohnt, vermuthlich Rath und That darzue gegeben, ſondern auch ſich ſonſten ſehr ſuſpect verhalten, alßo iſt ferner erkennt worden, daß ſolche drey Perſonen alßo balden in Verhafft genommen und ferner ergeben und geſchehen ſolle, was recht ſein würdt.“

Abb. 1. Rundſcheibe von Jung Lorenz Beringer von Eßlingen

An der Hand dieſer von Schön konſtatierten Tatſachen meine ich nun Folgendes feſtſtellen zu können. Die Scheibe mit den Initialen CAM wird ſicher von keinem anderen als von „Chriſtoph Alt Maurer“ ſein, und da die mit MR bezeichneten Scheiben

[1] Handſchrift der Kgl. Landesbibliothek.

zweifellos von derſelben Hand ſind, geht daraus hervor, daß MR ſein gewöhnliches Monogramm war. Die mit CM bezeichneten Glasgemälde, die alle ungefähr 25 Jahre jünger ſind als die oben genannten, ſind dann von Hans Chriſtoph Maurer, der, wie ſich aus dem Ratsprotokoll herausſtellt, kurzweg Chriſtoph Maurer genannt wurde. Natürlich ſtimmen ſie auch vollkommen mit dem überein, was uns von deſſen Lebenswandel bekannt iſt: es liegt etwas Kühnes darin, wie die Frauenſymbole und beſonders die Putten daſitzen.

Betrachten wir nun die einzelnen Kunſtleiſtungen dieſer zwei Schwaben etwas näher.

A. Chriſtoph Alt Maurer. Abbildung 1 zeigt uns eine aus Eßlingen ſtammende runde Wappenſcheibe (11 cm Durchmeſſer) von „Jung Lorenz Beringer Burger zue Eßlingen 1621“, wie die Umſchrift auf der weißen Umrahmung berichtet. Nachforſchungen im evangeliſchen Familien-Regiſter-Amt zu Eßlingen haben ergeben, daß Beringer ſich am 8. November 1619 mit Anna Johanna Paurer von Nurtingen verheiratete und daß ihm am 26. Auguſt 1620 ein Sohn Lorenz geboren wurde. Der ältere Lorenz Beringer ſcheint bereits am 7. Juli 1625 als Kaſterſchreiber geſtorben zu ſein. Das Wappen führt in rot und ſilber geſpaltenem Feld einen auf den Hintertatzen ſitzenden Bär, der in der rechten Vordertatze einen ſchwarzen Hammer hält. Helmzier: Der Bär mit Hammer wachſend. Decken: Rot und ſilber. Das Wappen ſtimmt zwar nicht genau mit den offiziellen Angaben Siebmachers,[1] der den Bär auf grünen Boden ſtellt. Bekanntermaßen haben es ſich die Glasmaler manchmal ziemlich bequem gemacht. So beſitzt die Staatsſammlung vaterländiſcher Altertümer in Stuttgart zwei Rundſcheiben von Engelhard und Wilhelm von Neipperg aus dem Jahre 1488, wo das Feld weiß anſtatt rot iſt. Ein ähnliches Verfahren finden wir in dem aus etwa derſelben Zeit herrühren den Wappenſchild der Groß im germaniſchen Muſeum, wo Kreuz und Linde bloß mit ſchwarzen Konturen auf das weiße Schild gezeichnet ſind; und im Medaillon mit dem Wappenſchild der Baumgartner, wo der Papagei, der grün ſein ſoll mit rotem Halsband, einfach ſchwarz auf das obere weiße Feld konturiert wurde.[2]

Abb. 2. Rundſcheibe von Johannes Leger von Eßlingen

Abbildung 2 zeigt eine aus demſelben Jahr ſtammende kleine runde Wappenſcheibe von Johannes Leger, der damals Pfleger des Eßlinger Kloſters Fürſtenfeld geweſen ſein ſoll, wie die Umſchrift: „Johannes Leger Fürſtenfeldiſcher Pfleger zu Eßlingen 1621“

[1] Siebmachers Wappenbuch Band V, Teil 5, Nürnberg 1895, S. 4.

[2] Vergl. Katalog der im germaniſchen Muſeum befindlichen Glasgemälde aus älterer Zeit, Nürnberg 1898, Nr. 94 und 98.

Abb. 3. Bürgerſcheibe von Georg Zinck und Martin Mayer von Scharnhauſen

ſagt, obgleich ſein Name in den Regiſtern des Kloſters nicht vorkommt.[1] Leger wurde am 15. März 1582 als Sohn von Hans Leger und ſeiner Mutter Barbara getauft.[2] 26. März 1608 verheiratete er ſich mit Agnes, Hans Mohlers ehlicher Tochter. Am 18. Auguſt 1635 ſtarb Johannes Leger und zur ſelben Zeit ſeine zweite Frau Urſula, Johann Plattenhardts Witwe, er 54, ſie 43 Jahre alt. Das Wappen iſt rot geſpalten und ſchwarz und ſilber geſchacht, drei ſenkrecht nebeneinander geſtellte Haken in Rot. Helmzier: wachſendes Weibsbild in den Farben des Schildes, in den ausgeſtreckten Händen je ein Haken. Decken links: Rot und ſilber, rechts ſchwarz und ſilber. Der Hintergrund iſt wie bei der vorigen Scheibe ebenfalls gelb.

Einen ganz anderen Charakter hat die aus dem Rathauſe zu Scharnhauſen ſtammende Bürgerſcheibe (34×22 cm) von Georg Zinckh und Martin Mayer (vgl. Abb. 3). Auch über die Lebensverhältniſſe dieſer beiden biederen Schwaben ſind wir gut unterrichtet. Georg Zinckh iſt am 21. Mai 1579 als Sohn eines Hans Zinckh und ſeiner Frau Anna geboren. 25. Auguſt 1611 verheiratete er ſich mit Agnes Weinmann und am 16. Auguſt 1635 ſtarb er bei der zweiten großen Peſt. Martin Mayer am 16. Februar 1576 von Martin und Anna Mayer geboren, verheiratete ſich am 9. Juni 1611 zum zweitenmal mit Katharina Hertnagel, welche 27. Sept. 1638 ſtarb. Er hat ſeine Frau überlebt, ſein Sterbejahr konnte nicht ausfindig gemacht werden.[3] Dieſe ganz in Schweizer Art gehaltene Scheibe zeigt die zwei Bürger in ihrem Staatskleide, verſehen mit der Wehr, die ſie von Staats wegen zu halten hatten. Zu Füßen ein Schild mit der Jahreszahl 1625 und Maurers Monogramm. Links vom Schild das Wappen von Zinckh: ein Hobel über einem Pflugſchar in Gold, rechts Mayers Wappen: ein halbes Mühlrad und eine Brezel auf einer Bäckerſchaufel in Blau. Ganz unten die Inſchrift: „Georg Zinckh und marttin Mayer Beide Bürger zu Scharnhauſen“. Als Kopfſtück iſt ein Gelage dargeſtellt: Sieben Männer ſitzen an einem viereckigen Tiſch und trinken. Eindaneben ſtehender Stubenknecht gießt ein.

Das Gegenſtück zu dieſem Glasgemälde iſt eine ebenfalls aus dem Rathauſe zu

[1] Über das Kloſter vgl. Pfaff: Geſchichte der Reichsſtadt Eßlingen, S. 281.
[2] Gütige Mitteilung des Evangeliſchen Familien-Regiſter-Amts Eßlingen.
[3] Gütige Mitteilung des Evangeliſchen Pfarramts Scharnhauſen.

Scharnhauſen ſtammende Bürgerſcheibe (34×22 cm) von Hans Hermanm und Marte Hermann (vgl. Abb. 4). Hans Hermann wurde am 13. Mai 1579 geboren, verheiratete ſich am 5. Oktober 1581 mit Barbara Pfingſttag (geſt. 5. Okt. 1626) und ſtarb am 9. Oktober 1626. Martin Hermann (geſt. 27. Okt. 1626, 84 Jahre alt) war der Vater des eben erwähnten Schultheißen Hans, ſeine Frau hieß Anna (geſt. 8. Nov. 1626, 79 Jahre alt). Die ganze Familie, Großeltern, Eltern und zwei Töchter, Agnes und Anna, ſind bei der großen Peſt 1626 umgekommen. Die Anordnung dieſer Scheibe entſpricht, wie geſagt, genau jener der vorigen Scheibe. Auch hier wiederum zwei Bürger im Feſtkleid. Darunter die Wappen von Hans Hermann jun.: Pflugſchar und Pflugmeſſer von einem Stern überhöht in Purpur (wird wohl Rot vorſtellen müſſen) und von Martin Hermann: Schwert, Pflugſchar ebenfalls von einem Stern überhöht. Zwiſchen den Wappen iſt die Inſchrift angebracht: „Hans Herma Schulthais und Marte Herma ſein Vatter, beide allhie. 1625. MR.“ Als Kopfſtück iſt die Taufe Chriſti dargeſtellt. Chriſtus mit einem drolligen Landsknechtbärtchen, ſteht bis über die Knie im Waſſer. Auf der einen Seite ſteht der hl. Johannes, der das Waſſer über ihn ausgießt, auf dem anderen Ufer des Jordans kniet eine Heilige.

Abb. 4. Bürgerſcheibe von Hans Hermann und Marte Hermann von Scharnhauſen

Von Chriſtoph Alt Maurer ſind weiter noch zwei Wappenſcheiben des Herzogs Johann Friedrich von Württemberg erhalten. Das Wappen iſt beidemale ſo dargeſtellt, wie es ſich 1495 nach der Erhebung der Grafſchaft Württemberg zum Herzogtum durch Kaiſer Maximilian unter Eberhard im Bart geſtaltet hatte. Geviert; 1. (Stammwappen von Württemberg) drei quer übereinanderliegende ſchwarze Hirſchſtangen in Gold; 2. (Wappen von Teck) ſchwarz- und goldgeweckt; 3. die Reichsſturmfahne, golden mit ſchwarzem Adler, an roter Stange mit weißer Spitze; 4. (Wappen von Mömpelgard) zwei abgewendete goldene Barben ſenkrecht. Über dem Schild drei gekrönte Helme, wovon 1. mit rotem Hiefhorn mit goldenem Band, deſſen Mundſtück mit drei Federn blau-weiß-rot beſteckt iſt; 2. mit dem Fräulein von Mömpelgard, einem gekrönten Weibsrumpf in rotem Gewande mit goldenem Gürtel und goldener Borte am Hals, mit goldenen Barben ſtatt der Arme; 3. mit ſchwarz-gold gewecktem Brackenrumpf. Das Wappen ſteht bei der erſten Scheibe (Abb. 5) aus dem Jahre 1625

Abb. 5. Wappenſcheibe von Herzog Johann Friedrich von Württemberg. 1625

auf weißem Grund und iſt umgeben von einem Lorbeerrahmen, den vier Putten halten. Daneben zwei reich verzierte violette Säulen, auf deren Baſen je zwei Putten ſitzen. Oben ein Medaillon mit Engelsköpfen, in deſſen Mitte die ſymboliſierte Temperantia. In der Ecke links eine Hirſchjagd, rechts eine Eberjagd. Unter dem Wappen eine Kartuſche mit der Inſchrift: „Von Gottes gnaden Johann Friedrich Hertzog Zu Württemberg und Teckh Graff zu Mimppelgardt Herr zu Heidenhain. A. 1625". In der unteren Ecke links iſt endlich noch eine ſymboliſierte leſende Frauenfigur mit Pfeilköcher, zwei Lorbeerkränze auf dem Haupt bzw. in der Hand, die Scientia; in der anderen Ecke unten rechts eine ähnliche Figur mit Muſikinſtrument und Gefäß, die Muſica.

Die zweite Scheibe (Abb. 6), die aus dem Jahre 1628 ſtammt (40.5×30.5 cm), weiſt dasſelbe Wappen in einem Medaillon auf weißem Grund auf. Daneben von Säulenarchitektur umrahmt die ſymboliſierte FIDES und SPES in antikiſierenden Gewändern. Als Kopfſtück eine Sauhetze. Zu unterſt zwiſchen zwei Kariatiden ein Rollwerkſchild mit Maurers Monogramm und der Inſchrift: „Von Gottes Gnaden: Johann Friedrich: Hertzog Zu Württemberg Und Teck: Graff Zu Montpelgart: Herr Zu Haydenheim". Die zwei unteren Ecken ſind ausgefüllt mit den weiblich ſymboliſierten Elementen: WASSER und ERDEN.

Eine ſehr intereſſante Scheibe (Abb. 7), weil ſie die einzige iſt, welche die drei Initialen C.A.M. trägt iſt die Wappenſcheibe von Michael Hettich (31.5×20.5 cm). In einem weißen, von einem Lorbeerkranz umgebenen Medaillon iſt Hettichs Wappen angebracht: in Blau mit geſpickeltem goldenem Schildhaupt ein ſilberner Elephant auf grünem Dreiberg. Helmzier: auf grünem Dreiberg ein ſilberner Berg zwiſchen zwei Flüge in den Farben des Schildes. Decken: blau und gold. Über dem Wappen Hettichs Wahlſpruch: „Geduld Bringt Huldt." Als Kopfſtück ein von zwei Engeln gehaltenes Medaillon, Chriſtus mit der Samariterin darſtellend. Ganz unten eine von zwei Engeln gehaltene Kartuſche mit Inſchrift: „Michaël Hettich, Fürſt: Tort: rc. Hauß Küchenmaiſter Zu Stuttgart. Anno 1627. Die vier Zwickel um das Mittelſtück ſind ausgefüllt mit ſymboliſchen Frauenfiguren: TEMPERA (ntia), IVSTICIA, FIDES und CARITAS.

Die letzte größere Scheibe von dem alten Maurer iſt die Wappenſcheibe (31×22 cm) von Joannes Bentz und Jörg Knapp (Abb. 8). Das auf 1610 zurückgehende Taufbuch des katholiſchen Stadtpfarramts weiſt gerade aus dem Jahr 1627 folgende zwei

Einträge auf: am 25. Brachmonat: Margarethe, Tochter des Hans Jerg Bentz und der Maria Epplerin; am 20. Weinmonat: Barabara, Tochter des Jerg Henger Knapp und der Maria Kürwin. Weiteres war über dieſe beiden Namen nicht zu finden.[1] Auf einem blauen Fließboden ſtehen einander zugekehrt zwei Männer mit geſpreizten Beinen. Der erſte hat einen gelben Rock mit grünſeidenen Ärmeln und blauer Schärpe, eine violettſchimmernde Pumphoſe mit Schleifen, gelbe Strümpfe und ſchwarze Schuhe, auf dem Kopf einen großen blauen Federhut. Der zweite hat einen gelben Rock mit violetten Ärmeln, grüne Hoſe, orangefarbene Schärpe und Strümpfe und ſchwarzen Federhut. Beide halten ein Lineal und einen Zirkel in der Hand. Sie ſtehen zwiſchen reich verzierten violetten Säulen. Über ihnen eine Banderolle mit dem Spruch: „An Gottes Segen Iſt Alles Gelegen.“ Unten ein Schild mit der Inſchrift: „Johann Bentz und Jörg Knapp, Bürger in Horb. 1627.“ Links vom Schild das Wappen von Bentz: ein Winzermeſſer überhöht von einem Pflugſchar in Gold; rechts das Wappen von Knapp: goldener Schräglinkbalken in Rot. Oben iſt die Tafel von einem roten Fries abgeſchloſſen. Dieſe Scheibe iſt auch deshalb intereſſant, weil ſie zeigt, wie die Glasmaler in der Zeit oft neue Scheiben aus altem Glas herſtellten. Es iſt mir aufgefallen, daß die Kartuſche auf der Vorderſeite Kunſtgelb hat, was ſonſt faſt nie vorkommt. (Unter den 123 Glasgemälden der Stuttgarter Staatsſammlung ſind nur noch zwei ähnliche Fälle nachzuweiſen.) Eine nähere Unterſuchung ſtellte heraus, daß die Kartuſche ein altes Stück Glas war, das man einfach umgedreht hat. Bei genauer Betrachtung fand ich dann auch auf der früheren Vorder- jetzt Rückſeite die beinahe ganz verwiſchte Jahreszahl 1·6·2·3. Maurer hat es ſich ſehr bequem gemacht, indem er das alte Ornament auf der jetzigen Vorderſeite wiederholte. Das Schwarzlot der Jahreszahl wurde natürlich vorher abgekratzt.

Abb. 6. Wappenſcheibe von Herzog Johann Friedrich von Württemberg. 1628

Zum Schluß müſſen hier noch acht kleine Rundſcheiben, ſogenannte Apoſtelſcheiben (etwa 12 cm. Durchmeſſer) erwähnt werden, die vier verſchiedenen, leider nicht mehr vollzähligen Zyklen angehörten (vgl. Abb. 9 und 10). Auf jede Scheibe war neben der Halbfigur eines Apoſtels die Zahl und ein Artikel des Symbolums angebracht, oft auch die Zahl allein. So z. B. ſehen wir den, einen Kelch ſegnenden hl. Johannes in

[1] Gütige Mitteilung des Stadtſchulheißenamts Horb.

Abb. 7. Wappenſcheibe von Michael Hettich von Stuttgart

violettſchimmerdem Mantel dargeſtellt mit der Unterſchrift: „H. Johannes. 4.“ Der Hintergrund trägt die Inſchrift: „Gelitten untter Ponttio Pilato Gecreitzi-get Geſtorben Unnd Begrabenn.“ Der hl. Jakobus Minor hat die Zahl 9 und die Umſchrift: „Ein Hailige Chriſtliche Kirch Ein Gemein Schafft der Hailigenn.“ Uſw.

Woher auf einmal wieder die plötzliche Vorliebe für derartige Apoſtel-ſcheiben, die im 15. Jahrhundert, zum erſtenmal in Ober-Deutſchland, häufig als Stiche dargeſtellt (Meiſter E.S.) und in der erſten Hälfte des 16. Jahrhunderts in der Schweiz ziemlich begehrt wurden (Lutherſcheiben), herrühren mag?[1] Vor 1625 ſcheinen ſie in Schwaben niemals in Glasmalerei ausgeführt worden zu ſein.

Dies iſt alles, was die Staatsſammlung an Arbeiten von Chriſtoph Alt Maurer noch aufgehoben hat. Im Rathausſaal zu Reutlingen iſt noch eine Wirtshausſcheibe von ihm erhalten. Dargeſtellt iſt ein Gemach mit vier Fenſtern, die Butzenſcheiben haben. Hinter dem langen Tiſch ſitzen vier zechende Männer, dem Beſchauer zugekehrt. Links in der Ecke vor einer viereckigen mit Rollwerk verzierten Halbſäule mit profiliertem Kapitel ſitzt ein fünfter im Profil. Zu Füßen des letzteren ſteht ein Kühler mit Weinkannen. Ihm gegenüber vor der Säule rechts kniet ein Stubenknecht, der Wein einſchenkt. Vor dem Tiſch iſt eine Rollwerkkartuſche mit folgender Inſchrift angebracht: „Zuo Ehren Und Gedeckhtnus Einer Guoter Geſelſchafft. Haben Wür Dis Wappen Hereingemach. Alſo wie mir Leben So Halten wir Haus. Drauff Schlagen wür Fünff Guoter Geſellen. Anno 1.6.41. Am Jakobi Die Fenſter Nauß. Stuben Knecht Holl wein Balthas Schieber Schenckh Ein Inn Des Lienhart Claßen Schöne Gleßer Allein. Marx Schweinlin Trinckh Auß. Jacob Meninger Gib Gelt Rauß. Michel Keß Borer Zall Du Den Wein Und die Spilleut Auß. Anno 1.6.41.“

Th. Schön, der die Scheibe abbildet, bemerkt dazu, daß laut Kirchenbuch am 2. April 1609 in Reutlingen Agnes geboren wurde, deren Eltern Michael Käßborer und Barbara Holderin von Eßlingen waren. Die Scheibe iſt ziemlich ſchlecht erhalten. Ferner ſcheinen dem alten Maurer zugeſchrieben werden zu müſſen ein mit MR bezeichnetes Wappenſcheibchen mit der Umſchrift: „Anno 1649. Heinrich Kretzmayer Fl. W.

[1] Vergl. die Apoſtelſcheiben von 1511 im gotiſchen Hauſe zu Wörlitz; Rahn, Geſammelte Studien zur Kunſtgeſchichte, Eine Feſtgabe zum 4. Mai 1885 für Ant. Springer, Leipzig 1885, S. 187ff.

Baumaiſter In Stuttgardten", das ſich im Jahre 1905 in der Sammlung Jaennicke befand[1], und noch einige Arbeiten in den Kgl. Schlöſſern Bebenhauſen und Friedrichshafen. Nun kommen wir zu den drei beglaubigten Werken ſeines Sohnes.

B. Hans Chriſtoph Maurer. Die erſte Arbeit iſt eine aus Möhringen ſtammende Stiftungstafel (52×35 cm) von Georg Wagner (Abb. 11). Biographiſch konnte Folgendes über ihn feſtgeſtellt werden. Er wurde den 23. April 1605 geboren, verheiratete ſich den 10. Mai 1630 als Spital-Oberſchreiber mit Anna Urſula, geb. Zelly, und ſtarb am 16. November 1661 als Amts-Bürgermeiſter.[2] Im Taufregiſter des katholiſchen Pfarramtes Möhringen kommt Georg Wagner, Spitalmeiſter[3] zu Eßlingen zweimal vor als Taufzeuge, den 23. November 1636 von Anna Katherina, den 23. November 1637 von Andreas, Kindern des Schulmeiſters Georg Johannes Faber.[4] Damit iſt aber noch nicht erklärt, wie dieſe Scheibe nach Möhringen kommen konnte. In der Mitte des Glasgemäldes iſt zwiſchen zwei auf Kapitellen ſitzenden Putten das redende Wappen von Wagner angebracht: in rot und blau geteiltem Feld ein goldenes Wagenrad. Helmzier: Krone mit Buſch von roten und weißen Straußenfedern. Das Wappen iſt umgeben von einem reichen, goldenen, mit Lorbeer bekränzten Rahmen, gehalten von zwei Amoretten, darüber ein von zwei anderen getragenes Spruchband mit: MVLTA SPERATA NON EVENIVNT, MVTLTA EVENIVNT NON SPERATA. BENE SPERANDO ET MALE HABENDO, CONSVMITVR VITA MORTALIVM. Zu oberſt iſt in der Mitte ein Medaillon angebracht mit dem Spruch: „Gedenckhe Meiner Mein Gott imbeſten." Unter dem Wappen befindet ſich folgendes Gedicht:

Abb. 8. Bürgerſcheibe von Johannes Bentz und Jörg Knapp von Horb

„Und ihr liebe Herrn auch Dann ich hab Euch alle geehret, Und geliebet, und gelernet,
MAIORI CEDERE,
MINORI PARCERE,
PAREM FERRE.

[1] Vergl. Graeſſe-Jaennicke: Führer für Sammler und Liebhaber von Gegenſtänden der Kleinkunſt, Leipzig 1905, S. 134.
[2] Gütige Mitteilung des Evangeliſchen Familien-Regiſter-Amtes Eßlingen.
[3] Über das Spital vgl. Beſchreibung des Oberamtes Stuttgart, S. 185 ff.
[4] Gütige Mitteilung des katholiſchen Pfarramtes Möhringen.

Abb. 9. Apoſtelſcheibe

Zur böſen Zeit Ich Meiſter War.
Kein Geldt: kein Frucht: kein Wein war dar.
Der Krieg verzert es ganz Und gar,
Alles ſtuend in großer gefahr.
In Dfleckhen ich offt geritten kam.
Es wurd getröſtet iedermann.
Wans Durchzug, Raſtteäg Und Quartier
Hat geben 20. Jahr für und für,
Und hat erleben Jammer Und Noth,
Doch halff auß der getreue Gott.
Dem ſey auch Lob: Preiß: Danckh Und Ehr,
Segne Spitaln ie mehr Und mehr.
Georg Wagner Spitalmeiſter, Anno
1635
Burgermeiſter Und Vogt Spitals. Anno:
1·6·4·7·“

Daß Georg Wagner in dem Dreißigjährigen Kriege tatſächlich eine große Rolle geſpielt hat, geht wohl daraus hervor, daß er im folgenden Jahr als Geſandter von Eßlingen und anderen Reichsſtädten Mitunterzeichner des weſtfäliſchen Friedensvertrags war. In der oberen Ecke dieſer Gedächtnistafel findet man links noch die TEMPERANCIA, rechts die SPES, darunter links die CARITAS, rechts die PRVDENCIA, und ganz unten, wahrſcheinlich eine ſpätere Zutat, den Patronheiligen Wagners, den hl. Georg mit Fortuna als Gegenſtück.

Abb. 10. Apoſtelſcheibe

Eine ebenſo intereſſante und ſignierte Arbeit des jüngeren Maurers iſt die kleine Rundſcheibe des Abtes Konrad von Marchtal (15,5 cm Durchmeſſer [Abb. 12]). Chriſtus hängt an einem gelben Kreuz, an deſſen Fuß der Stifter in weißem Ordensgewand, den Roſenkranz betend, niederkniet. An der anderen Seite des Kreuzes ſteht ſein Wappen: ein geſtürztes Pflugeiſen in Blau. Merkwürdigerweiſe iſt nicht über dem Schild, ſondern über dem Pflugeiſen Inful und Pedum angebracht. Darüber eine Banderolle mit der Inſchrift: R. P. CONRADVS. ABBAS MARCHTALENSIS. 1652. Hinter einem grünen Vorhang ſieht man das Kloſter und eine aufgehende Sonne. Ganz oben öffnet ſich der blaue Himmel und zwei Engel fangen das Blut, das aus Chriſti Händen fließt, in Kelchen auf.

Die dritte und letzte, ebenfalls beglaubigte Arbeit, iſt eine Wappenſcheibe (22×16,5 cm) von Veit Ennslin (Abb. 13). Auf einem braunen Fließboden iſt zwiſchen zwei blauen mit Marmor und Gold verzierten Barockſäulen das Wappen an eine Balluſtrade gelehnt. Es iſt blau und gold geſchrägt und hat auf einem Dreiberg einen aufrechtſtehenden, einen faszettierten Pfahl tragenden Löwen. Helmzier: der Löwe mit Pfahl wachſend. Decken: blau und gold. Über dem Wappen hängt eine doppelte Früchtengirlande. Als Kopfſtück ein von zwei Putten gehaltenes blaues Schild mit gelber Verzierung, darauf die Inſchrift: „Alles Nach Gottes Willen 1653“. Über dem Schild das Monogramm CM. Ganz unten ein ähnliches Schild mit der Inſchrift: „Veit Ensslin. Modiſt Und Schulmaiſter, zue Urach. Anno Dommini. 1653.“ Im Ehe- und im Taufbuch des Kgl. II. ev. Stadtpfarramtes von Urach wird unſer Veit Enßlin mehrere Male erwähnt, ſo wurde ihm und ſeiner Frau Maria Magdalena am 9. Aug. 1652 ein Sohn Georg Albrecht geboren.[1]

Wenn man jetzt das Geſamtwerk der beiden Maurer, inſofern es erhalten iſt, überblickt, ſo fragt man ſich, wie hoch ſind dieſe beiden ſchwäbiſchen Glasmaler einzuſchätzen? Große Künſtler ſind ſie ſicher nicht geweſen. Sie ſtehen ſehr weit zurück hinter den

[1] Gütige Mitteilung des II. ev. Stadtpfarramtes Urach.

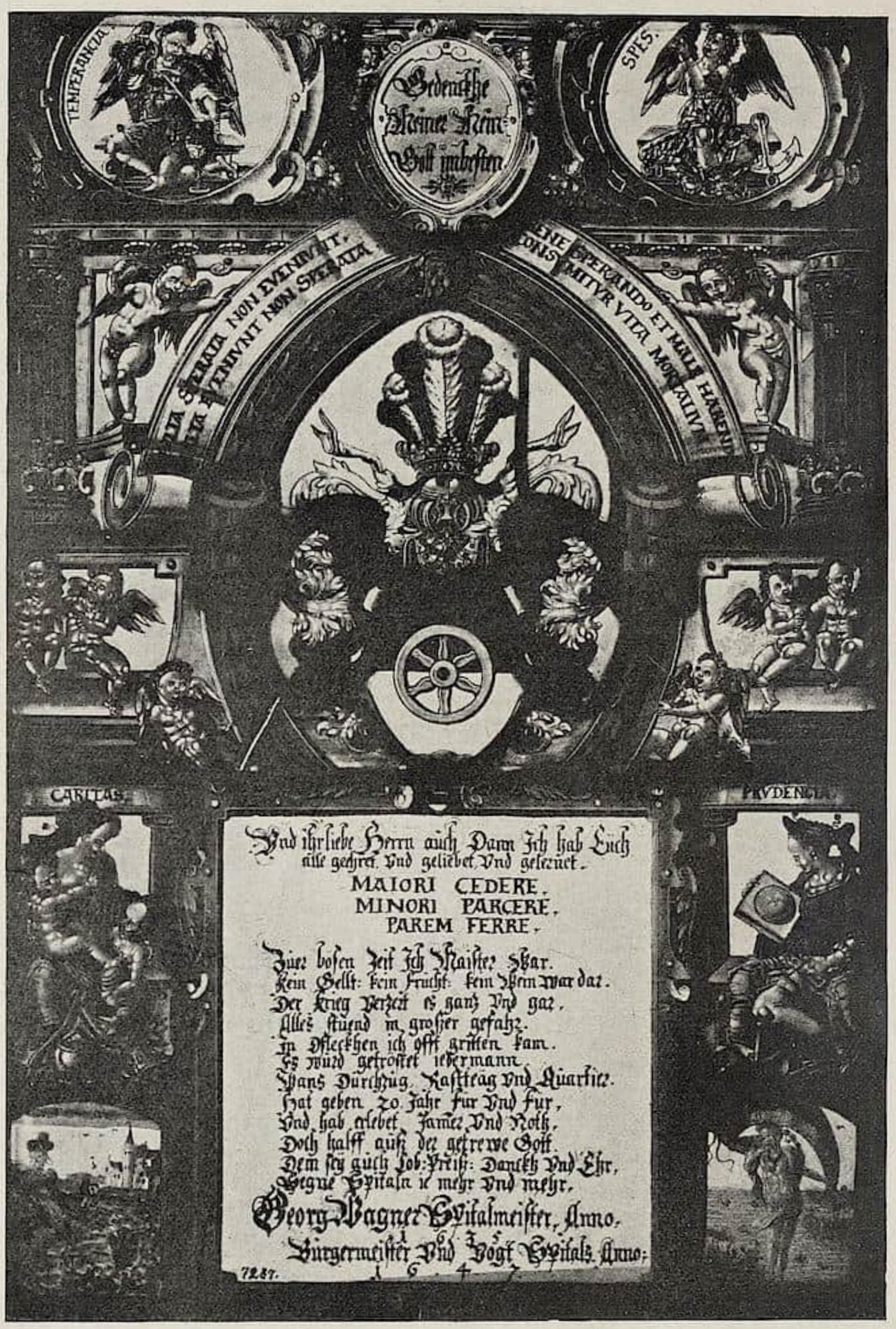


Abb. 11. Stiftungstafel von Georg Wagner von Eßlingen

viel bedeutenderen ſchwäbiſchen Glasmalern des vorigen Jahrhunderts, ich brauche nur an die herrlichen Heiligkreuztalerfenſter zu erinnern, für die der Meiſter von Meßkirch die Entwürfe zeichnete, ſowie an die weltberühmten Hirsauer Scheiben. In einer Zeit aber, wo die Glasmalerei ſogar in der Schweiz ganz heruntergekommen war, wo die alte Sitte der Fenſterſchenkung auch in Schwaben immer ſeltener wurde und ſich ganz auf das Land beſchränkte, und außerdem in einer Gegend, wo der Dreißigjährige Krieg die Lebensbedingungen ſo ungünſtig wie nur möglich geſtaltete, wäre es auch ausgeſchloſſen geweſen, daß noch große Künſtler heranwuchſen. Immerhin ſind die Maurer

Abb. 12. Rundſcheibe des Abtes Konrad von Marchtal

ihrer Originalität wegen recht intereſſante Dekadenten. Ihre ganze, wenn auch primitive und hie und da rohe Kompoſition hat etwas Friſches und erweckt durchaus nicht den Anſchein, irgendwo nur kopiert zu ſein, wiewohl man in Schwaben bereits um die Mitte des 16. Jahrhunderts angefangen hatte, beſonders für die Architekturumrahmung der Wappen, Renaiſſancemotive, wo man ſolche nur auftreiben konnte, verſtändnislos nachzuzeichnen. Aus Titelblättern, Buchvignetten, Ex Libris, Stichen und namentlich aus dem ſogenannten Säulenbüchlein wurde oft ein derartiges Ganzes zuſammengeſchuſtert und -geſchneidert, daß man kaum begreifen kann, wie einem der Geſchmack ſo vollſtändig abgehen kann. Das haben die Maurer nicht getan.

Auch wußten ſie in ihren Scheiben, im Gegenſatz zu ihren unmittelbaren Vorgängern, einen einheitlichen Ton zu bewahren und zwar durch das Vermeiden von Hüttenglas, das man bis dahin für die Architekturumrahmung benutzt hatte, während das mittlere Feld mit Glasmalerfarben und -flüſſen (auf weißem Glas) gemalt wurde. Die Folgen des letzteren Verfahrens waren dann auch — wie bei ſo vielen Scheiben des ausgehenden 17. Jahrhunderts erſichtlich — daß das ſchwere ſatte Hüttenglas zu heftig kontraſtierte mit den wäſſerig dünnen Mittelpartien, und daß derartig bemalten Scheiben jede Farbenponderation abging. Die Maurer verwendeten kein Hüttenglas. Ob aus künſtleriſchem Empfinden oder aus dem Grunde, daß in der Verfallzeit der Glasmalerei Hüttengläſer nur noch ſchwer zu bekommen waren, bleibe dahingeſtellt. Ihre Palette iſt ſomit eine ziemlich beſchränkte. Mit Schwarzlot, Silbergelb, Schmelzblau, Rotlot und einer in der ſchwäbiſchen Kunſt bis jetzt unbekannten violetten Schmelzfarbe verſuchten ſie ihre Farbenwirkungen zu erzielen. Ganz vereinzelt trifft man bei ihnen ein Stückchen rotes Überfangglas, meiſt mit Ausſchliff, an.

Abb. 13. Wappenſcheibe von Veit Ennslin von Urach

Natürlich haben Chriſtoph Alt Maurer und Hans Chriſtoph Maurer ſich dem Einfluß, der von der Schweiz ausging, nicht ganz entziehen können. So ſind z. B. die kleinen runden Wappenſcheiben von Lorenz Beringer und Johannes Leger ganz in Schweizer Geſchmack gehalten. Die Kriegerfiguren auf den Bürgerſcheiben von Georg Zinckh und Hans Hermann erinnern an die Helleparten und Pannerherren, welche die Schweiz zuerſt an Stelle der Engel und Patronheiligen als Wappenhalter aufgeſtellt hat. Die Kopfſtücke mit bibliſchen Darſtellungen, mit Jagdſzenen oder Szenen aus dem Leben ſind auch wieder echt ſchweizeriſch. Die Caritas und Prudentia der Gedächtnistafel von Georg Wagner gehen auf Vorlagen von dem Züricher Chriſtoph Murer zurück, wahrſcheinlich auch die Temperantia und die Spes derſelben Scheibe. Vor allem ſind die kleinen Putten, die Banderollen, Kartuſchen uſw. halten, oder in übermütigem Spiel auf den Säulenbaſen und den Geſimſen ſitzen, direkt von Murer übernommen. Vergl. u. a. die zahlreichen Entwürfe in der Kupferſtichſammlung zu Karlsruhe. Faßt man aber alles zuſammen, ſo haben die Maurer den allgemeinen Schweizer Stil beibehalten, ohne jedoch von ihrer friſchen ſchwäbiſchen Eigenart etwas einzubüßen, und im Gegenſatz zu den damaligen Künſtlern haben ſie es fertig gebracht, ſogar mit recht primitiven Mitteln eine einheitliche, wohltuende Farbenwirkung zu erzielen. Schwaben kann mit ihnen ſeinen Ehrenplatz in der Glasmalerei der ſpäteren Barockzeit behaupten.

RÖMISCHE AUSSTELLUNGEN

II. DIE INTERNATIONALE KUNSTAUSSTELLUNG IN VALLE GIULIA

Von GEORG BIERMANN

Wenn es der Zweck dieſer Konkurrenz unter den Kulturvölkern der Welt war, den Beſuchern Roms im Jubiläumsjahre einen Überblick über den jeweiligen Stand künſtleriſcher Betätigung bei den einzelnen Nationen zu vermitteln, ſo kann man getroſt ſagen, daß dieſe Abſicht auf der ganzen Linie nirgends verwirklicht worden iſt.

Denn es iſt bei dieſer Veranſtaltung nicht anders wie bei allen ähnlichen, die halb offiziellen Charakter haben: Die Arbeit hat ſich nach einem beſtimmten Programm vollzogen, das ſorgfältig jedes Extrem vermied. Die Repräſentation der Völker ſuchte das Allgemeine, die breiten Umrißlinien und hat faſt nirgends für einzelne ſtarke Perſönlichkeiten Raum gegeben. Das iſt wie immer — beklagenswert. Denn hier und dort hätte vielleicht ein einziger Meiſter, vollwertig repräſentiert, dem Ganzen zu einem bedeutenderen Niveau verholfen als es jetzt vergeblich geſucht wird.

Der Romreiſende denkt wohl in der Hauptſtadt der Welt zuletzt an die künſtleriſche Gegenwart und ſelbſt den Kunſtbefliſſenen unſerer Tage wird auch im Jubiläumsjahre die ſixtiniſche Kapelle näher liegen als — der Wettſtreit der Völker und ihrer Repräſentanten; denn die ganze moderne Kunſt wiegt für unſere hiſtoriſch begründete Anſchauung nirgends den einen Michelangelo auf, neben dem ſelbſt die Koryphäen der modernen Malerei ewig klein und unbedeutend erſcheinen. Vielleicht mit Unrecht. Daran iſt nicht allein die Hochachtung vor der Vergangenheit ſchuld, der wir alle mehr oder minder unterliegen, ſondern vielmehr die Einſicht, daß die heutige Zeit ein Stadium des Überganges darſtellt, in dem die wahrhaft große, kulturbereitende Perſönlichkeit auf künſtleriſchem Gebiete nicht zu entdecken iſt.

Aber trotz dieſer durch den römiſchen Boden ſelbſt genährten Erkenntnis hat es einen gewiſſen Reiz, im Tal unterhalb des Pincio die moderne Zeit um Anerkennung ringen zu ſehen. Italien wollte in erſter Linie im Konkurrenzkampf zeigen, daß die letzten fünfzig Jahre auch der modernen Kultur reichlich zu ſtatten gekommen ſind, daß es ſich künſtleriſch vollberechtigt an der Seite der anderen Schweſterſtaaten ſehen laſſen darf und wer unter dieſem Geſichtspunkt die zehn und mehr Pavillons der Nationen betrachtet, findet in der Tat manchen intereſſanten Vergleichspunkt, der die ganze Ausſtellung zu einem kleinen Erlebnis machen kann. Denn es ſei offen geſagt, Italien ſticht nicht ſchlecht ab. Es hat alle verfügbaren Kräfte mobil gemacht, um trotzig und ſtark jenem ungerechten Vorurteil zu begegnen, als ſei die moderne italieniſche Kunſt nur dritten Ranges. Im Gegenteil, ich habe die deutliche Empfindung, als ſei die italieniſche Kunſtſchau wert, intenſiver als ſo manche andere ſtudiert zu werden, als bereite ſich trotz aller Paradoxe und Bluffs, die man oft gern nicht geſehen hätte, im Lande der Raffael und Michelangelo eine neue Renaiſſance vor, die einmal der Tradition wieder näher gerückt iſt, dann aber auch die Errungenſchaften der modernen Technik ſich ſehr wohl zunutze zu machen weiß. An prominenten Perſönlichkeiten fehlt es freilich noch immer, aber der Durchſchnitt iſt gut und Leute wie der Plaſtiker Medardo Roſſo ſind ſogar eine Note auf dem Gebiete der modernen Kunſt. Italien würde noch beſſer abſchneiden, hätte es nicht den Spanier Zuloaga zu Gaſte geladen, der dicht neben den Italienern einen Hauptſaal mit ſeinen Werken füllt. Dieſer neue Zuloaga iſt nichts als ein Tapezier großen Stiles. Der Mann, der einſt ſo hoffnungs-

voll in die Arena trat, hat als Maler ſo ungefähr alles verlernt, was noch an ehrliches Handwerk gemahnt. Einſt ſchien er ein neuer Velazquez. Jene Werke hatten den Ernſt der Arbeit, das koloriſtiſche Etwas, das ſie als Bekenntniſſe der Raſſe auswies. Der Zuloaga der römiſchen Kunſtſchau iſt eine unerträgliche Blasphemie auf den guten Geſchmack. In dieſen brutal heruntergeſtrichenen Leinwanden lebt nicht ein Funken echter Inſpiration. Man fühlt ſich unwillkürlich an die Panoramenmalerei erinnert, die nach 70 dem Deutſchen einſt mit Hilfe des Patriotismus künſtleriſche Regungen vermitteln ſollte. Und doch ſtehen die Italiener bewundernd vor dieſen ihrem abenteuerlichen Sinn innerlich verwandten Machwerken eines ganz Senſation gewordenen Malers. Blutrünſtige Phantaſtik, dreimal unterſtrichene Exotik, die keinerlei maleriſche Qualität mehr beſitzt, reizt die Phantaſie dieſes Volkes, der immer noch eine ſtarke Doſis Brigantenromantik eigen iſt, und es ſollte kaum wundernehmen, wenn dieſer nicht wiederzuerkennende Spanier, den eine urteilsloſe Preſſe bereits als den großen Clou der Ausſtellung auspoſaunt, den hunderttauſend Francs-Preis bekommt. Das wäre freilich ein Jammer! Neben Zuloaga ſteht — auch in einem eigenen Saale — Anglada, ungleich vornehmer und ſeriöſer! Aber auch er iſt heute im Rahmen der modernen Kunſt nur noch Einer von den Vielen. Seine eigentliche Heimat iſt Paris, in der er allerdings nicht verkümmert, ſondern nur gewachſen iſt.

Italien ſchneidet im ganzen gut ab, ſoweit man gewiſſe Extreme (z. B. Mancini, einen Routinier ſchlimmſter Sorte) außer acht läßt. England hat retroſpektiv ſeine Stärke und ſteht in dieſer Hinſicht über allen anderen Nationen. Denn einmal ſind die Präraffaeliten wunderbar vertreten (eine Kunſt, die überhaupt nur hiſtoriſch zu goutieren iſt), dann ſind es die alten Meiſter, Hogarth, Raeburn, Conſtable, Gainsborough, Reynolds u. a., die dieſem Pavillon ein wahrhaft vornehmes und Rom ebenbürtiges Gepräge geben. Von der modernen Malerei kann man ſehr gut abſehen. Sie iſt (Brangwyn allein vielleicht ausgenommen) hier genau ſo ſchlecht und unvollkommen wie bei den anderen Nationen repräſentiert und ſie verblaßt doppelt im Hinblick auf Amerika, das maleriſch qualitativ weitaus höher ſteht.

Frankreich erlebt für mein Gefühl bei dieſem internationalen Wettſtreit das traurigſte Fiasko. Vielleicht weil man ſich dieſem Pavillon mit begründeten, beſonders hochgeſchraubten Erwartungen nähert, um im großen und ganzen (zwei Monets und einige der Jüngſten ausgenommen) das Offiziellſte vom Offiziellen an ſchlechter akademiſcher Malerei zu erleben, über das auch die wenigen hiſtoriſch bedeutſamen Stücke nicht hinwegtäuſchen können. Hier iſt beinahe nichts, was der großen Evolution des Landes auf maleriſchem Gebiete gerecht wird. Man ſieht die Schinken eines Carolus Durand u. a., die vom Geiſte Manets ſo weit entfernt ſind wie wir vom Nordpol und es iſt doppelt beklagenswert, daß dieſe Republik, von der man wirklich etwas hätte erwarten können, in der Repräſentation ihrer Kunſt dreimal offizieller iſt als jeder monarchiſch regierte Staat im übrigen Europa.

Da lobe ich mir wirklich Deutſchland. Der Pavillon deutſcher Kunſt bleibt unter dem Geſichtspunkt der halboffiziellen Repräſentation der im Durchſchnitt qualitativ Beſte der ganzen Ausſtellung. Wer die Entwicklung der modernen deutſchen Kunſt miterlebt hat, wird freilich manches vermiſſen, was man in Rom am wenigſten gern entbehrt hätte. Aber es muß Artur Kampf nachgeſagt werden, daß er auch die Sezeſſionen und die Lokalverbände zu Worte kommen ließ und daß unter allen ausgeſtellten Werken nicht eines iſt, das künſtleriſch der Kritik nicht ſtand hielte. Das iſt ein Verdienſt, das nicht verſchwiegen werden darf. — Freilich Fehler und Lücken gibt es auch hier zur Genüge.

Warum fehlt z. B. die „Scholle“? — Was hätten Putz, was hätten Erler und die anderen, die letztes Jahr, dank der überlegenen Weitsicht von Paul Clemen in Brüssel, so karyathidenhaft in das Bewußtsein der französischen Nation eindrangen, für Rom sein können! Jetzt hat der deutsche Pavillon, dessen retrospektive Repräsentation (Menzel, Marées, Feuerbach, Leibl u. a.) absolut nichtssagend und in der Auswahl der Stücke recht ungleich ist, das große Odium der Langenweile und nirgends vermag die Auswahl dieser Bilder dem Fremden auch nur annähernd einen Begriff zu vermitteln, was sich besonders an jungen Kräften in Deutschland regt. Schneidet trotzdem die deutsche Kunstschau — an den anderen Nationen gemessen — günstig ab, so dankt sie das der einen Tatsache, daß Deutschland heute in der modernen Malerei überhaupt mit an erster Stelle steht. Daß diese Kunst sich auch da zu behaupten vermag, wo das Akademisch-Offizielle Trumph und Losung des Arrangements ist. Für den Kenner der modernen Kunst bringt dieser Pavillon im ganzen keinerlei neue Erkenntnisse. Denn man sieht durchweg Wohlbekanntes und das wenige Neue lohnt kaum die eingehendere Betrachtung.

Auf ähnlichem Niveau stehen die Veranstaltungen Östreichs und Ungarns. Der Clou der östreichischen Kunstschau ist Klimt und neben ihm Egger-Lienz. Aber ein feiner, differenzierter Geschmack im Arrangement, der im deutschen Pavillion nirgends zum Durchbruch kommt, gibt dieser kleinen und auch unvollkommenen Auswahl einen besonderen Reiz. Man durchwandert diese Räume mit dem Bewußtsein, daß Östreich über jene famose Geschmackskultur verfügt, die die Wiener Werkstätten erstehen sah und man freut sich, diesem großen Kulturdokument angewandter Kunst auch in Rom zu begegnen. Feiner und künstlerischer arrangiert wie die östreichische Ausstellung ist kein anderer Pavillon. Auch von Ungarn kann man Gutes sagen. Hier ist Szinyei Merse, der einen eigenen Saal hat, der Hauptanziehungspunkt, daneben interessiert vielleicht am meisten der geniale Architekt Lechner, dem Budapest seine besten Bauten verdankt. Neben diesen beiden großen Lebenden aber stehen die beiden Toten Munkaczy und Páal. Ihr Saal ist und bleibt ein Erlebnis für sich. Denn neben diesem in Rom errichteten Totenmal des großen Munkaczy im besonderen kommen auch die besten der Modernen schwer auf. Neben Szinyei vor allem Katona, Ferenczy, Czók, Kernstock u. a., denen auf der anderen Seite des Pavillons die Akademiker vom Schlage eines László und Benczur gegenüberstehen, die schon jeder für sich in ihrer glatten selbstgefälligen Art unerträglich, vereint aber noch blamabler wirken. Und leider wird auch hier die Kritik ihr Urteil mehr nach dem Eindruck dieser allzu herausfordernd auftretenden, im schlechten Sinne repräsentativen Kunst präzisieren wie nach dem wenigen qualitativ Überlegenen, das hier gar nicht so sehr in der Minderzahl ist, trotz der empfindlichen Lücke, die das Fehlen eines Meisters wie Rippl-Ronai bedeutet. Denn dieser Künstler, der in Kürze auch in Deutschland kollektiv gezeigt werden soll, würde in Rom, speziell im Hinblick auf Zuloaga, wahrhaft befreiend gewirkt haben. Ich glaube nicht zuviel zu sagen, wenn ich ihn als eine der markantesten Erscheinungen im Rahmen unserer jungen europäischen Kunst anspreche, der gerade uns Deutschen unendlich viel zu geben haben wird. Im ganzen aber, und das soll doppelt unterstrichen werden bei einem Lande, das so schwer um seine kulturelle Anerkennung zu kämpfen hat, gehört der ungarische Pavillion zu dem Eindruckvollsten, was man in Valle Giulia erleben kann.

Denn, so paradox es klingt, eine wirkliche Überraschung hat sonst nur noch Serbien darzubieten, weil hier beherrschend der Plastiker Mestrovic thront. Vielen wird er von der Wiener Sezession her bekannt sein und man versteht zunächst nicht, welche Gründe

ihn veranlaßt haben können, die Gaſtfreundſchaft Serbiens, das ohne ihn auf dieſer Ausſtellung ein Nichts ſein würde, zu ſuchen. Mit Meſtrovic aber iſt der ſerbiſche Pavillon der Clou der ganzen Kunſtſchau. In dieſer brutalen Naturkraft lebt ein künſtleriſches Etwas, das unerhört iſt. Früher nannte man ihn einen Schüler Metzners und zweifellos gehen viele Momente in der Formbehandlung direkt auf den Meiſter zurück. Aber ſo wie Meſtrovic jetzt in Rom daſteht, erſcheint er doch durchaus unabhängig, titaniſch und bis zum Entſetzen oft brutal in dem ungehemmten Willensdrang rein plaſtiſchen Geſtaltens. Das große Reiterdenkmal ſeines magyariſchen Helden iſt mehr als ein neuer Colleoni. Es wirkt in der ſtrengen Architektonik und dieſer unendlich großen plaſtiſchen Gebärde wie die in Stein gegrabene Verkörperung höchſter menſchlicher Energie. Es iſt der monumentalſte Ausdruck jenes letzten egoiſtiſchen Willens, der ſelbſt Kulturen zuſammenſchmeißt, wenn die Völker nach Brot ſchreien. Und nicht genug damit. Auch in den Masken ſeiner Krieger, in den Porträtbüſten und Aktſtudien begegnet immer wieder der durch keine Konvention verdorbene Inſtinkt eines geſunden Naturmenſchen, deſſen höchſtes Evangelium Kraft und wiederum Kraft iſt. Ich glaube zuverſichtlich, daß dieſe römiſche Ausſtellung Meſtrovic mit einem Schlage zu einem Rieſen der modernen Kunſt machen wird und ich glaube noch vielmehr, daß er (neben Rodin vielleicht) der Einzige iſt, der der Zukunft neue, ungeahnte Möglichkeiten vorbehalten hat. Gegenüber dieſem einen Eindruck hält auf dem Gebiete der Bildhauerkunſt überhaupt nichts mehr Stand. Wie Epigonentum verſinkt all das in der Erinnerung, was an Gutem und Schlechtem ſonſt hier und dort in die Erſcheinung tritt. Der Beſuch des ſerbiſchen Pavillons rechtfertigt für ſich ſchon den Beſuch dieſer Ausſtellung, die naturgemäß auf Schritt und Tritt zu Vergleichen zwingt.

Der ſpaniſche und der ruſſiſche Pavillon werden — was ſicher zu beklagen iſt — wohl erſt fertig ſein, wenn die Kunſtſchau endgültig ihre Pforten ſchließt. Dadurch werden dem Beſucher zwei Vergleichsmöglichkeiten vorenthalten, die man nach all den Verſprechungen der letzten internationalen Kunſtausſtellungen nur ungern miſſen mag und für die das Volk des Oſtens, Japan, nur einen ungenügenden Erſatz zu bieten hat. Das Intereſſante bleibt hier die Tatſache, daß die moderne japaniſche Malerei überhaupt da iſt. Denn Gutes läßt ſich von ihr kaum ſagen. Man denke ſich einen Hokuſai, der im Innerſten immer Hokuſai iſt, ein Jahr oder zwei in der Schule des modernen Frankreich und man begreift ohne weiteres, welch ein unglückſeliges Mixtum compoſitum von alter in Fleiſch und Blut übergegangener Tradition und moderner abendländiſcher Ausdrucks- und Anſchauungsform dieſe moderne japaniſche Kunſt ſein muß. Dem gegenüber will auch die virtuoſe Könnerſchaft, die überall zu ſpüren, nicht viel beſagen. Der Tag des Schickſals, an dem ſich der Bildungsdrang der Japaner auch künſtleriſch nach Europa verirrte, war ein Unglückstag für die moderne japaniſche Kunſt. Denn in dem Augenblick, wo ſie die ſo konträre Anſchauungswelt der Europäer aufzunehmen ſuchte, verlor ſie alle Fäden der Entwicklung aus der Hand, um das Irrlichtelieren vom Inſtinkt der Raſſe zum mondänen Geſchmack dafür einzutauſchen.

Zieht man aber aus dieſem allgemeinen Überblick das eine Fazit, auf das es letzten Endes ankommt, ſo muß man ſagen, daß dieſer freie Wettſtreit der Nationen in Valle Giulia für den Geſamtwillen unſerer Kultur ſehr viel Reizvolles hat, daß im beſonderen die europäiſchen Völker künſtleriſch ſo eng verſchwiſtert erſcheinen, daß man heute ſchon mehr allgemein von einer europäiſchen als einer nach Nationen geſonderten Kunſtübung ſprechen darf. Auch die Schweiz, die einen kleinen Saal mit ihren beſten Repräſentanten (Hodler, Amiet, Buri, Oßwald uſw.) ſehr geſchmackvoll gefüllt und nicht

minder die Holländer, Belgier, Dänen und Skandinavier (Zorn, Fjaeſtad uſw.) fügen ſich dieſem großen Konzert vortrefflich ein. Überall verwandte Tendenzen und mehr oder minder perſönliches Können. Die Malerei hat die Probleme des rein Maleriſchen mit Bewußtſein erfaßt, die Plaſtik will dieſem konzentrierten Willen gegenüber noch rückſtändiger erſcheinen, bis auf die wenigen, die wirklich Verſprechungen für die Zukunft geben. Und die gehören wie Medardo Roſſo und Meſtrovic zu den wahrhaft prominenten Perſönlichkeiten.

Im übrigen aber iſt auch dieſe Ausſtellung nichts als ein großes Conglomerat empfindlicher Lücken und Mängel. Es wäre verkehrt, wollte man nur von einem Pavillon einen Schluß auf den künſtleriſchen Stand der Nationen ziehen. England, Frankreich und Deutſchland würden dabei zuerſt in die Brüche gehen.

RUNDSCHAU

DIE SAMMLUNG DES KÖNIGL. RATES MARCELL VON NEMES IN BUDAPEST ALS LEIHGABE DER ALTEN PINAKOTHEK

Aus München kommt die überraſchende Nachricht, daß es Geh. Rat von Tſchudi gelungen iſt, einige dreißig der Hauptſtücke der Budapeſter Privatgalerie des Herrn von Nemes für die kommenden Monate zur Ausſtellung in der alten Pinakothek zu erhalten. Zu dieſer Tatſache darf man den verdienſtvollen Leiter und München im beſonderen aufrichtig beglückwünſchen. Denn unter allen bedeutenden Privatſammlungen, die in den letzten zwanzig Jahren in Europa entſtanden ſind, behauptet die Galerie des Herrn von Nemes, die in den vergangenen Monaten durch ihre Leihausſtellung im Budapeſter Muſeum der ſchönen Künſte weiten Kreiſen bekannt geworden iſt, einen qualitativ außergewöhnlich hohen Rang. Den Leſern des „Cicerone“ im beſonderen iſt die Sammlung nicht mehr fremd. Gabriel von Térey hat im erſten Heft des laufenden Jahrganges dieſer Zeitſchrift fünf Grecos der Sammlung publiziert und beſchrieben und Auguſt L. Mayer veröffentlichte an der gleichen Stelle (Heft 8) ſeine intereſſanten Unterſuchungen über eine der jüngſten Neuerwerbungen der gleichen Galerie, die „Inmaculada Concepcion“ von El Greco. Auch war es kein Zufall, daß zweimal hintereinander gerade in dieſem Zuſammenhang von dem Griechen Domenico Theotocopuli geſprochen wurde. Denn die Sammlung Nemes hat — ungeachtet der übrigen Schätze — ihre ſtärkſte Attraktion in den neun Meiſterwerken Grecos, die ſie heute ihr eigen nennt. Von dieſen ſind fünf im Nachlaß des Künſtlers verzeichnet und beglaubigt und vereint mit den anderen geben ſie eine geſchloſſene Anſchauung von der Entwicklung und den drei Toledaner Stilepochen des viel diskutierten Meiſters wie man ſie ſonſt in Europa heute kaum noch irgendwo ähnlich erleben kann. Von dieſen Bildern ſtammt eine wundervolle hl. Magdalena aus der erſten ſpaniſchen Stilepoche des Malers (reproduziert im Cicerone Heft 1, 1901). Ein „kreuztragender Chriſtus“ und die prachtvolle hl. Familie (ebendort reproduziert) aus der zweiten ſpaniſchen Periode, während die „Concepcion“, ein hl. Andreas und die ergreifende Szene „Chriſtus am Ölberge“, die auch koloriſtiſch den Meiſter auf der Höhe ſeines Schaffens zeigt, die dritte Epoche illuſtrieren (ebenfalls im Cicerone abgebildet). Zu dieſen Werken Grecos iſt jüngſt als eine der hervorragendſten Neuerwerbungen, die Nemes mit großem Glück gemacht hat, noch ein Porträt Grecos hinzugekommen, ebenfalls aus der ſpäten Zeit, das fabelhafte Bildnis des Großinquiſitors D. Fernando Niño de Guevara. Dieſes Porträt ſteht im Rahmen der geſamten Kunſtgeſchichte einzig da. Nie und nirgends hat ſich das Schickſal eines Landes ähnlich in einem einzigen Kunſtwerk imaginär ſelbſt widerſpiegeln können, wie in dieſem unerbittlich ſtarren Antlitz des Kardinal-Großinquiſitors, das — man mag das Thema Greco wie immer man auch will, diskutieren — eines jener Meiſterwerke der Kunſtgeſchichte bleibt, die jeder Zukunft ſpotten. (Ich verweiſe an dieſer Stelle auf meinen erſchöpfenden Sonderbeitrag über die Sammlung von Nemes in der Illuſtrierten Zeitung vom 18. Mai, wo dieſes Werk neben anderen Hauptſtücken der Sammlung abgebildet iſt.)

Im Programm des Beſitzers dieſer Greco-Bilder bedeuten freilich dieſe Stücke nur eine Phaſe allgemeiner kunſtgeſchichtlicher Evolution, die die Sammlung im Großen umſchreiben ſoll. Denn Herrn v. Nemes kam es in der Hauptſache darauf an, an hervorragenden Meiſterwerken alter Kunſt den Weg aufzuzeichnen, den der Impreſſionismus durch die Jahrhunderte hindurch gewandelt iſt. Und wenn ſich auch dieſes oder jenes Stück nicht unmittelbar dieſem großzügigen Sammlerprogramm einfügt, ſo iſt doch im ganzen ſeine Kollektion ein vortrefflicher Beleg ſeiner Abſichten. Das macht überhaupt erſt dieſe Sammlung intereſſant, daß man auf Schritt und Tritt die Perſönlichkeit des Beſitzers empfindet, der mit klugem Blick und einem kunſthiſtoriſch geſchulten Geſchmack in verhältnismäßig kurzer Zeit ſo Ungeheueres hat leiſten können. Herr von Nemes hat bei den Primitiven begonnen und iſt bis an die Schwelle der Gegenwart gekommen und ſein Beſitz ſcheidet ſich deutlich in zwei Gruppen: Die ältere Kunſt bis 1800 und die neuere Kunſt, die neben Conſtable, Delacroix und Monticelli, vor allem Courbet, Corot, Manet und weiterhin Sisley, Renoir, Monet, Degas u. a. belegen.

Unter den alten Meiſtern ſtehen zunächſt die Deutſchen bzw. Altniederländer und Italiener vollberechtigt nebeneinander. Dort ſind es Bilder des ſeltenen „Meiſters mit den Affen“, der nach Tereys mündlicher Mitteilung vielleicht der weſtfäliſchen Kunſt einzubeziehen iſt, wenn er nicht doch, wie ich glauben möchte, nach dem Elſaß und in nahe Beziehung zu Grünewald gehört, ferner Werke des Hugo van der Goes, Bartholomäus Bruyn und ein hervorragendes Bild des „Meiſters vom Tode der Maria“ u. a. m. Hier ſind es die Simone da Bologna und Agnolo Gaddi,

die ihrerſeits zu den prächtigen Stücken des Cinquecento überleiten, unter denen Giampetrinos „Madonna mit Kind“, Solarios „Salome“, Ferraris „Geburt Chriſti“, ſowie Meiſterporträts des Franciabigio und Angelo Bronzino und ein köſtlicher Moroni, ein Gegenſtück zu dem „Schneider“ der National Gallery, zunächſt genannt werden müſſen. Tizians Bildnis von Federigo II. Gonzaga, Herzog von Mantua zählt zu den ariſtokratiſchſten Renaiſſancebildniſſen, die es gibt und Tintorettos großes Tafelbild der „Ehebrecherin vor Chriſtus“ vereint den wunderbaren Kolorismus, die fabelhafte Geſte dieſes Künſtlers ſelten glücklich mit dem zeitgenöſſiſchen Milieu. Anſchließend ſei noch Francesco Guardis „Tempelruine“ erwähnt, ein Werk, das den Impreſſionismus dieſes Künſtlers ſehr glücklich auf die allgemeine Rokokonote ſtimmt.

Unter den ſpaniſchen Werken der Sammlung müſſen neben den ſchon umſchriebenen Greco-Bildern vor allem zwei Goyas genannt werden, die ſich vortrefflich ergänzen. „El entiero de la sardina“ iſt ein Gegenſtück zur Berliner „Cocoña“ und die Szene „zechender Kumpane“ zeigt den Meiſter von jener Seite, die den früheren Höfling mit dem Genre ſeines Volkes in unmittelbare Beziehung ſetzt.

Daß bei dem oben gekennzeichneten Programm die Vlamen und Holländer ebenfalls in der Sammlung Nemes einen breiten Raum behaupten, iſt ſelbſtverſtändlich. Für die holländiſche Kunſt ſtehen Rembrandt und Hals obenan. Von dieſem beſitzt die Galerie einen vortrefflichen „Schalksnarren“ aus der mittleren Zeit, der früher in der Sammlung Mniszek war, von jenem einen „David“ aus dem Jahre 1651. Daneben iſt die Landſchaft durch Meiſterſtücke von Hobbema, Cuyp, J. van Ruisdael, van Goyen u. a., das Sittenbild durch einen frühen Nicolaus Maes und Teniers, das Stilleben endlich durch erſtklaſſige Arbeiten von Kalff, David de Heem, Jan Snyders, A. van Beijeren u. a. vollwertig repräſentiert. Unter den vier Werken von Rubens ſteht das erſt kürzlich erworbene Bildnis des Kardinal Trieſte, Erzbiſchofs von Gent (aus der frühen Genueſer Epoche) obenan. Ein unbeſchreiblich ſchönes Stück, dem van Dyck, der auch gut vertreten iſt, zunächſt Ebenbürtiges nicht an die Seite zu ſtellen hat. — Die engliſche Malerei (Hoppner, Lawrence) leitet dann zu jenem Kapitel neuerer Kunſtentwicklung über, die in Conſtable ihren Vermittler für das junge Frankreich des neunzehnten Jahrhunderts hat und oben bereits kurz vorweg genommen wurde.

Dieſe wenigen Andeutungen müſſen an dieſer Stelle zunächſt genügen. Sie dürfen getroſt die Erwartung des deutſchen Kunſtfreundes, der München allein um dieſer Ausſtellung willen in den kommenden Wochen beſucht, auf das höchſte ſpannen. Gerade im Rahmen des Beſtandes der alten Pinakothek werden die Glanzſtücke der Nemesſchen Sammlung vortrefflich wirken, da ſie dazu berufen ſind, nach mehr als einer Seite hin das allgemeine Bild zu ergänzen und abzurunden. Und ſchließlich wird auch — was gar nicht vergeſſen werden ſoll — die Fremdenſtadt München in ihrer Hauptſaiſon einen Anziehungspunkt durch die Sammlung des Kgl. Rates Marcell von Nemes haben, der vielleicht ſogar irgend eine der üblichen internationalen Ausſtellungen vollwertig aufwiegt. Herr von Tſchudi aber darf ſich im beſonderen zu dieſem Erfolg beglückwünſchen, der ſeinem weitſchauenden Blick und ſeiner raſtloſen Tätigkeit (ſiehe ſeine Neuerwerbungen, die unter „Sammlungen“ mitgeteilt ſind) ein neues glänzendes Zeugnis ausſtellt. Georg Biermann.

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGLICHES MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGLICHES MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDTISCHES MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG.

SAMMLUNGEN

BERLIN Das KGL. KUPFERSTICHKABINETT hat auf der Auktion Lanna am 22. Mai eine Zeichnung von Dürer erworben, die Madonna mit einem ſie krönenden Engel und der heil. Anna darſtellend. Das Blatt, das früher in den Sammlungen Cosway und Lawrence war, iſt wahrſcheinlich in den letzten Schaffensjahren Dürers entſtanden. Svs.

* * *

KGL. NATIONALGALERIE. Die an dieſer Stelle bereits beſprochenen Umbauten haben im Erdgeſchoß begonnen. Eine Reihe der wichtigſten Bilder fanden für die Dauer der Arbeiten eine proviſoriſche Aufſtellung im erſten Corneliusſaal und kommen dort unter der Einwirkung des Oberlichtes zum Teil ganz außerordentlich zur Geltung. Svs.

GRAZ Im Herbſt dieſes Jahres feiert das ſteiermärkiſche Landesmuſeum Joanneum ſeinen 100jährigen Gründungstag. Aus dieſem Anlaſſe ſind zahreiche Feſtlichkeiten und die Herausgabe einer Jubiläumsfeſtſchrift geplant. Das Andenken des Gründers ſoll eine großangelegte Erzherzog Johann-Ausſtellung ehren, die in den Räumen des Muſeums veranſtaltet werden wird.

HAMBURG Die Hamburger Bürgerſchaft bewilligte 2300000 Mark zu einem Erweiterungsbau der Kunſthalle, wodurch Direktor Lichtwark endlich in die Lage verſetzt wird, die reichen, zum großen Teil erſt von ihm zuſammengebrachten Schätze in einer ſeinem Geſchmack und dem Werte der Objekte entſprechenden Form zur Aufſtellung zu bringen.

LEIPZIG DEUTSCHES BUCHGEWERBEMUSEUM. Die Sammlungen des Deutſchen Buchgewerbemuſeums in Leipzig haben durch die Opferwilligkeit einiger Mitglieder des Deutſchen Buchgewerbevereins eine ſehr weſentliche Bereicherung erfahren durch den Ankauf der wertvollen ca. 400 Bände umfaſſenden Sammlung alter Bucheinbände, die der Karlsbader Sammler Dr. Becher zuſammengebracht hat. Dieſe Sammlung iſt um ſo wertvoller, als das Muſeum nur ganz wenig Beiſpiele von Werken alter Buchbindekunſt beſaß. — Außerdem ging in den Beſitz des Deutſchen Buchgewerbemuſeums durch Schenkung die beinahe 200000 Stück enthaltende Anſichtspoſtkarten-Sammlung des verſtorbenen Autographen-Sammlers Dr. Geibel über, deren Wert für künftige Generationen vor allem deswegen ſehr groß ſein wird, weil kein öffentliches Inſtitut in Deutſchland eine Sammlung aus dieſem Gebiet angelegt hat.

MAGDEBURG Dem hieſigen KAISER FRIEDRICH-MUSEUM hat der kürzlich in Berlin verſtorbene Magdeburger Großinduſtrielle Albert Hauswaldt ſeine wertvolle Sammlung im Werte von 150000 Mark und dazu ein Kapital von 50000 Mark vermacht.

MÜNCHEN Die im letzten Heft dieſer Zeitſchrift nach „Schluß der Redaktion“ gemeldete Neuerwerbung von Goya-Bildern durch Geh. Rat von Tſchudi für die alte Pinakothek macht zunächſt eine Berichtigung notwendig. Das dort erwähnte Bildnis der Königin Maria Luiſe iſt nicht identiſch mit dem auf der altſpaniſchen Ausſtellung gezeigten intereſſanten Porträt im Beſitz der Galerie Heinemann, vielmehr handelt es ſich um ein qualitativ noch überlegenes Bildnis, das aus dem Beſitz der Münchener Kunſthandlung Julius Böhler erworben wurde und bisher ſo gut wie unbekannt war.

Geh. Rat von Tſchudi ſind außerdem folgende Neuerwerbungen für die Münchener Sammlungen gelungen: Für die alte Pinakothek der Ankauf eines großen Porträts von Edlinger, das einen Münchener Buchhändler mit ſeinen beiden Knaben darſtellt, ein hervorragendes Stück des Meiſters, der zu den Koryphäen der neueren bayriſchen Kunſtgeſchichte zählt und ferner für die neue Pinakothek die Erwerbung des „Porträts von Schuch“ von Leibl und eines prächtigen Damenbildniſſes von Waldmüller aus dem Jahre 1836.

Außerdem wird die alte Pinakothek neben der in einem beſonderen Artikel gewürdigten Sammlung M. v. Nemes demnächſt das vielumſtrittene Bildnis des Jan van Eyck, das die Brukkenthalſche Gemäldeſammlung zu Hermannſtadt beſitzt, als Leihgabe zur Ausstellung bringen und damit dieſes intereſſante Werk einem größeren Kreis von Forſchern und Kunſtliebhabern zugänglich machen.

VENEDIG Die ACCADEMIA DI BELLE ARTI erwarb für 1000 Lire aus der Privatgalerie des Grafen F. Algarotti ein Bild von Jacopo Amigoni, der 1675 zu Venedig geboren und 1752 als Hofmaler in Spanien geſtorben iſt. Das noch gut erhaltene Bild, auf Leinwand gemalt (0,50×0,70 m), ſtellt die Begegnung Antias und Abrokom auf dem Dianafeſt dar. Die Figuren ſind in ſchönen Gruppen verteilt, unter ihnen befindet ſich Xenophon und Epheſus. Beflügelte Engel ſchweben auf einem hellklaren Himmel;

im Hintergrund Landſchaft mit Dianatempel und Ausblick aufs Meer. Dieſes Bild war urſprünglich von Algarotti für die Dresdner Galerie beſtimmt, wie auch jenes von G. P. Pittoni „Die Römer plündern den Tempel von Jeruſalem". Letzteres Werk, gleichen Maßſtabes, befindet ſich jetzt auch in der Venezianer Akademie. Br.

WIEN Die Nachricht von den Schenkungen an das KUNSTHISTORISCHE HOFMUSEUM (Heft 9 des Cicerone, S. 345) bedarf der Ergänzung. Derſelbe großherzige Kunſtfreund, der die beiden wertvollen Kehlheimer Reliefs gewidmet hat, hat dem Hofmuſeum noch einen dritten Gegenſtand zum Geſchenk gemacht, einen Guttenbrunner Glasbecher mit dem Bruſtbild Kaiſer Leopolds II., ſigniert und datiert Joſef Mildner 1791. Ferner hat ein Wiener Kunſthändler dem Hofmuſeum eine ſehr intereſſante deutſche Buchsgruppe „Der Raub der Sabinerinnen" gewidmet, die in mancher Hinſicht an die Art des Konrad Meit erinnert. Auch dieſe beiden Objekte wurden auf der Berliner Auktion der Sammlung Lanna erworben. Vgl. den ausführlichen Auktionsbericht im „Cicerone" Heft 7, „Der Kunſtmarkt", S. 281 f.: Nr. 834 des Auktionskataloges, Preis 1800 M. und Katalognummer 67, Preis 2400 M.

WINTERTHUR In der KUNSTHALLE iſt eine Neuaufſtellung erfolgt, welche die Bilder Anton Graffs, an einer Wand vereinigt, zu einem eindrucksvollen Enſemble gruppiert hat. — Auf den 11. Juni, wo ſich die „Kunſtfreunde der Länder am Rhein" zum Beſuche in Winterthur einfinden, wird im Stadthauſe eine Ausſtellung aus ſtädtiſchem Privatbeſitz eröffnet. Es wird eine Kollektion von 180 Bildern nebſt Plaſtik und Graphik zuſammenkommen. Beſonders aufſchlußreich vertreten ſind neben dem Tiermaler Koller die beiden von Winterthur gebürtigen Künſtler Graff und Stäbli. J. C.

AUSSTELLUNGEN

DIE AUSSTELLUNG ALTHOLLÄNDISCHER WERKE AUS PARISER PRIVATBESITZ[1]

Die Ausſtellung altholländiſcher Bilder und Zeichnungen aus Pariſer Privatbeſitz im BALLSPIELHAUS DER TUILERIEN iſt die dritte Ausſtellung, die ſeit einigen Jahren in den Monaten der Pariſer Hochſaiſon von Armand Dayot, dem rührigen Herausgeber der Pariſer Kunſtzeitſchrift L'Art et les Artistes, zu wohltätigen Zwecken veranſtaltet wird. Wenn geſagt werden muß, daß dieſe Darbietung keine erſchöpfende Zuſammenſtellung aller holländiſchen Groß- und Kleinmeiſter des 17. Jahrhunderts, die ſich im hieſigen Privatbeſitz befinden, iſt, ſo ſoll damit der Charakter der ganzen Veranſtaltung angedeutet werden. Es liegt nicht in der Art der Franzoſen, derartige Ausſtellungen mit jener Disziplin, Strenge und Gründlichkeit zu arrangieren, wie ſie bei ähnlichen Plänen in unſerem Lande Gebot und Pflicht ſind. Auch dieſe Ausſtellung trägt wie ihre Vorgängerinnen alle Kennzeichen des Improviſierten; doch es ſei gerne geſagt: den einer im großen und ganzen glücklichen Improviſation. Sie bietet für ein Opfer der Wohltätigkeit eine begrüßenswerte Gelegenheit, ſchöne holländiſche Bilder zu ſehen, die den Augen des Publikums im allgemeinen nicht zugänglich ſind. Haben wir ſo die Grenzen des ganzen Unternehmens abgeſteckt, wird es Fachkreiſen auch erlaubt erſcheinen, daß wir dieſe Ausſtellung in derſelben Weiſe beſprechen, in der ſie gedacht und komponiert iſt. Wen es lockt, ſich noch weiter zu orientieren, verweiſen wir auf das Maiheft von L'Art et les Artistes, das 16 Reproduktionen nach ausgeſtellten Werken enthält und dazu noch jene Zeichnung nach Rembrandt: Szene am Strande, die ſich im Nationalmuſeum zu Buenos-Aires befindet. Der Katalog, in dem die Meiſter, Titel, Höhenmaße und Beſitzer ohne Kommentar genannt ſind, zählt 170 Bilder und 34 Zeichnungen auf. Einige Bilder ſind nicht katalogiſiert worden. Rembrandt iſt mit 21 Bildern vertreten; darunter die ſchönen Stücke von Edouard André und Jules Porgés und andere von geringerem Wert. Von Frans Hals ſind 17 Bilder zu ſehen, deren Schönſte aus dem Beſitz von André, Poterki, Péreire und Bonnat auch bereits bekannt ſind. Iſaac, Jacob und Salomon von Ruisdeal ſind zuſammen mit 9 Bildern vertreten, von denen nur die Landſchaft Jacobs aus dem Beſitz von Jonge als Neuheit erſcheint. Glänzend ſind die acht Bilder von Jan Steen und die ſechs Terborchs. Unter den Bildern der Kleinmeiſter ſieht man verſchiedene Stücke von geringerem Wert, die ſich zum Teil im Beſitz des Pariſer Kunſthandels befinden. Einige dieſer Gemälde beunruhigten die Pariſer Kunſtwelt. Es kurſierten allerhand Verdächtigungen, die einige Bilder umſchwirrten und endlich dazu führten, daß eine kleine Pariſer Tageszeitung an Nr. 22, 24 und 70 offene Zweifel der Echtheit ausſprach. Nr. 22 iſt ein Bild „Die Hühner" von A. Cuyp, iſt im Smith als der Kollek-

[1] Einen kritiſchen illuſtrierten Beitrag über dieſe Veranſtaltung publizieren die Monatshefte für Kunſtwiſſenſchaft in einem der nächſten Hefte aus der Feder eines Spezialgelehrten. Die Red.

tion Braſſeur in Köln zwiſchen 1850 und 1860 gehörig erwähnt, ging von dort über in den Beſitz Dr. Leopold Stickers in Köln, kam dann zu Emil Brandt in Wiesbaden und von dort zu A. Mayer in Paris. Nr. 24 figuriert unter Nr. 378 in Hofſtede de Groots Katalog und unter Nr. 231 bei Smith und ging von Mayor Sirr zu R. Weſt in Alcote, zu Coureau und ſchließlich zu Kleinberger in Paris; es ſtellt eine große Landſchaft mit Bauernhaus und zwei Kühen dar. Auch Nr. 70, eine große Landſchaft mit Haus und Figuren von Hoblema iſt von Hofſtede de Groot erwähnt und iſt durch die Sammlungen von Thomas Emmerſon, Niewenhuys, Adrian Hope, Wertheimer und Sedelmayer durchgegangen, von dem Kleinberger es erwarb. O. G.

DIE AUSSTELLUNG DER MÜNCHNER SEZESSION Die Sezeſſion hat Dienstag, den 16. Mai, ihre dritte Veranſtaltung im Jahr, die Sommerausſtellung eröffnet. Sie enttäuſcht, um es rund heraus zu ſagen, alle diejenigen aufs ſchwerſte, die auf die Frühjahrsrevue hin, an einen Verjüngungswillen innerhalb dieſer Korporation zu glauben ſich anſchickten. Es ſchien ſo, als ſolle eine neue Ära einſetzen; dies war aber nur eine Täuſchung und man hat ſich wieder hübſch auf ſich ſelbſt zurückgezogen. Zum Schein zwar hat man auch diesmal einigen wenigen jüngeren und ein paar ausländiſchen Gäſten Einlaß gewährt; im übrigen aber herrſchen — was daraus hervorgeht, daß man (angeblich aus Platzmangel) eine beträchtliche Reihe guter und vorzüglicher Arbeiten neuaufſtrebender Talente refüſierte, während man von den Stammitgliedern jeden Schund annahm — lediglich merkantile, nicht aber künſtleriſche Abſichten vor. Jetzt, wo das kauffähige Fremdenpublikum anrückt, wollen die Erbeingeſeſſenen an der Pforte ſtehen, gleichgültig, mit was für Gaben immer, und die Jugend mag zuſehen, wo ſie bleibe und was ſie treibe. Solche und ähnliche Erſcheinungen ſind nicht eben Anzeichen von Kraft und Tüchtigkeit und gerade bei der Sezeſſion aufs allertiefſte zu beklagen. Da auch ſie zu verſagen beginnt, ſteuern wir nun immer tiefer in den Sumpf hinein, in dem wir uns auf künſtleriſchem Gebiet hier ſchon ſeit geraumen befinden und das Mißtrauen, das uns in letzterer Zeit von außen vielfach entgegengebracht wurde, ſcheint nach mancher Seite hin mehr als gerechtfertigt. Energiſche Aufraffung und rückhaltloſeſte Wahrheit könnten hier einzig und allein dem Übel Einhalt gebieten und eine Sanierung anbahnen. Für die Wahrheit ſcheint man aber nur wenig Gehör mehr zu beſitzen. Die Künſtler ſelbſt treiben die lächerlichſte Vogel Straußpolitik und der Kritik ſind faſt überall Hände und Füße gebunden. Daß man ihr jede Wirkungskraft entzogen und ihren Sinn in Lächerlichkeit und Unſinn verkehrt hat, trägt mit die Hauptſchuld an dem unleugbaren Verfall unſeres künſtleriſchen Lebens.

Das wenige Gute, was die Sommerſezeſſion bietet, iſt raſch aufgezählt. Da ſind zunächſt zwei ausgezeichnete Malereien Fritz von Uhdes zu erwähnen, beide ſicherlich mit zum Beſten gehörend, was der Meiſter je geſchaffen. Es ſind dies Arbeiten voll reinen künſtleriſchen Gehaltes, ohne eine Spur anektodiſchen Beigeſchmacks. Auch bei der kleinen Kollektion A. von Kellers ſtößt man da und dort auf Gutes, trotzdem die Mehrzahl der Bilder ſchon die Grenzlinie berührt, die zum Süßlichen und lediglich virtuoſenhaft Geſchickten hinüberleitet. Die „Höllenfahrt“ iſt beſonders hervorzuheben, obgleich auch ſie nicht völlig einwandfrei iſt. Die friſchen dekorativen Stücke von Julius Dietz waren hier ſchon einmal, und zwar bei Brakl, ausgeſtellt und ich habe ſie damals ſchon gewürdigt. Eine große Leinwand von R. Schramm-Zittau mit „Gänſen im Waſſer“ figuriert ebenfalls unter den am meiſten zu beobachtenden Darbietungen; dieſer Künſtler bewahrt ſeinen Standard; unentwegte Solidität, Gewiſſenhaftigkeit und Feſtigkeit ſind die Grundzüge ſeines Weſens. F. Boehle wird man, inſoferne man die von ihm ausgeſtellten Lithographien nüchternen Blickes durchmuſtert, nicht mehr ſo über den Schellkönig zu loben geneigt ſein, wie dies in den letzten Jahren in gedankenloſem Nachplappern des einmal ausgegebenen Urteils allſeitig geſchehen iſt. Ich halte dafür, daß Boehle von dem Moment an zurückgegangen iſt, wo er ſich archaiſtiſchen Neigungen verſchrieb und für ſeine frühen, zur Natur noch unmittelbarſte Beziehungen unterhaltenden Blätter gebe ich bereitwilligſt faſt ſämtliche ſeiner ſpäteren Stilverſuche hin, obgleich natürlich auch dieſe noch vielfach den bedeutenden Menſchen und Künſtler erkennen laſſen. E. Oppler hat zwei Bilder, Impreſſionen großer Menſchenanſammlungen, eingeſchickt; dem „Badeleben in Oſtende“ wird man den Vorzug davon geben; es iſt in der Tat auch eine Meiſterleiſtung voll Qualität und inneren Lebens. Auch A. Lamberts „Kleopatra“ faſziniert. Es iſt ein kleines, im Format unſcheinbares Bildchen, etwas antiquariſch in Geſchmack und Empfindung, aber von phantaſievoller Erfindung und delikater zeichneriſcher Geſtaltung. Die „Meduſa“ von Edwin Scharff iſt eine der ganz wenigen, in gutem Sinne fortſchrittlichen Erſcheinungen der Schau; man wird ſich den Namen dieſes jungen Künſtlers

merken müſſen, ſeine Kollektivausſtellung kürzlich, bei W. Zimmermanns Nachfolger E. Paulat, war eines der bedeutſamſten Ereigniſſe im Kunſtbetrieb des Jahres. H. Kley hat in zwei Rahmen meiſterliche Proben ſeiner Kunſt ausgeſtellt, von E. Spiro ſtammt eine große Kompoſition „Liebespark", die nicht nur ihrer modernen Technik wegen — des Autors Beziehungen zur neufranzöſiſchen Kunſt dokumentierend — feſſelt. Die „bretoniſchen Typen" von J. Thièle, Paris, ſind in erſter Linie vielleicht deswegen intereſſant, weil ſie typiſch ſind für eine gewiſſe Strömung in der neueren Malerei, die ſich dadurch kennzeichnet, daß ſie aus alter Kunſt das Feinſte vom Feinſten extrahiert und äſthetiſcher Feinſchmeckerei in jeder nur denkbaren Form entgegenzukommen beſtrebt iſt. Dem Hiſtoriker wird der Genuß an ſolcher Äſthetenkunſt allerdings dadurch nicht wenig beeinträchtigt, daß er weiß, daß wo immer ſie ſich allzubreit macht, ſie als ein Anzeichen von Morbidität und Verfall zu betrachten iſt. An einem Stilleben (II) von Julius Heß im vorletzten Saal, einem Stück höchſt kultivierter Malerei, wird man ebenſowenig achtungslos vorübergehen, wie an R. Sterls „Roſenkavalier" und P. Paeſchkes „Verſchneiter Laubenkolonie" im letzten Saal. Die Kollektion neufranzöſiſcher Bilder, die E. Spiro in Paris ausgewählt hat und die in der Hauptſache ebenfalls im letzten Raum untergebracht iſt, enthält meinem Erachten nach nicht viel Hervorragendes. Die Bonnard, Camoin, Denis, Guérin, Manguin, Rouſſel, Valloton und Vuillard hat man hier zum größten Teil alle ſchon beſſer vertreten geſehen, ein Teil von ihnen iſt zudem auch zu problematiſch und zu äußerlich, um tiefere Beachtung zu verdienen. Es erübrigt noch, auf einige gute Bildniſſe von H. Groeber, A. Jank, L. Samberger (trotz des den Lenbachſchüler charakteriſierenden Aufputzes und der feuilletoniſtiſch geiſtreichelnden Mache), von H. Knirr und L. von Hofmann hinzuweiſen; die Plaſtik iſt mit Ausnahme der Schöpfungen des in den letzten Jahren mit Recht gerühmten Dalmatiners J. Meſtrovic, der aber auch ſchon weit beſſeres hat ſehen laſſen, durch die Bank mittelmäßig. M. K. Rohe.

BASEL In der KUNSTHALLE kamen im Mai beſonders die Franzoſen zu Worte. Es iſt die Gruppe „La Cimaiſe", in der ſich zwar nicht die neueſten Tendenzen der modernen Pariſer Kunſt geltend machen, die aber doch beachtenswerte Werke bietet. Am kräftigſten wirkt Fornerod mit Frauenbildern und Stilleben von ſtarker maleriſcher Modellierung. Durch gute Schule iſt auch De Caſtro, Monchablos, David-Nillet gegangen. Als Plaſtiker feſſelt immer wieder E. M. Sandoz mit ſeinen geſchmackvoll ſtiliſierten Tierfiguren und kunſtgewerblichen Arbeiten, die von feinem Materialverſtändnis zeugen. Als Großplaſtiker gemahnt er ſtark an Rodin, während Bouchard die Bildung an Meunier nicht verleugnet. Mit einer Reihe guter Arbeiten iſt auch der Schweizer Bildhauer Heer vertreten. Neben ſeinen Werken ſtehen noch außerhalb der franzöſiſchen Kollektion die Studien des in Paris lebenden Baslers Paul Barth, geiſtreiche farbige Zeichnungen der Münchner Künſtlerin Desclabiſſac und Aquarelle von W. Enholz. Noch von der letzten Ausſtellung her ſind die feinen Studien und aufſchlußreichen Entwürfe Albert Weltis verblieben und die Bewegungsſtudien Grandjouans nach Iſadora Duncan.

* * *

Im KUPFERSTICHKABINETT DER KUNSTSAMMLUNG ſind jetzt Schweizer Trachten- und Städtebilder des 18. und 19. Jahrhunderts ausgeſtellt. Beſonders erwähnenswert ſind die ſeltenen kolorierten Umrißradierungen, die ja beſonders in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts in der Schweiz mit viel Geſchick hergeſtellt wurden. Die allen Sammlern vertrauten Künſtler wie Aberli, Dunker, Lory, Biedermann und Wocher ſind gut vertreten.

* * *

Im Frühjahr 1912 ſoll hier, nach einem Beſchluß der Hiſtoriſchen und Antiquariſchen Geſellſchaft, eine hiſtoriſche kunſtgewerbliche Ausſtellung aus Basler Privatbeſitz veranſtaltet werden. Der Basler Kunſtverein hat ſeine Mitwirkung in Ausſicht geſtellt. J. C.

BERLIN Im KÜNSTLERHAUS iſt eine holländiſche Ausſtellung zu ſehen, veranſtaltet vom „Larenſchen Kunſthandel", einer ſeit ſechs Jahren beſtehenden Verkaufsgenoſſenſchaft, die in Laren gegründet wurde. Die Darbietung iſt nicht dazu angetan, neues oder weſentlich bedeutendes über das intereſſante Kapitel der neueren holländiſchen Malerei auszuſagen, dafür iſt das Material zu wenig kritiſch zuſammengeſtellt. Im großen Hauptſaal finden ſich gewiß eine Reihe recht guter Bilder von Mesdag, Maris, Jongkind, Israels, Mauve, Bauer u. a., aber von all dieſen Künſtlern haben wir in Berlin ſchon weit beſſeres geſehen. Ganz überflüſſig war es auf jeden Fall, uns daran anſchließend eine Fülle von Bildern zweiten und dritten Ranges vorzuführen, wie das in den Nebenſälen und Kabinetten geſchieht. CASSIRER hat ſich Carl Strathmanns angenommen und einer ziemlich umfangreichen Kollektion ſeiner Arbeiten Platz gewährt. Auch dieſes Mal dürfte man den gleichen Eindruck mit ſich nehmen wie ſtets bisher: den

von einem dekorativ ſtark begabten, eigenſinnig an ſeinen Ideen feſthaltenden aber arg unkritiſchen Künſtler, der ſich zu einem ſicheren Geſchmack nicht durchgerungen hat. Ich glaube ſogar, daß er in älteren, viel konſequenter auf dekorative Effekte gerichteten Werken glücklicher war, als in dieſen hier, in denen er von der oft witzigen, ſtrengen Stiliſierung bedeutend zurückgekommen iſt. — Nach dem lobenswerten Prinzip des Salons Caſſirer, immer mehr die Maſſenausſtellungen zu vermeiden und an deren Stelle nur zwei oder drei Perſönlichkeiten zu Wort kommen zu laſſen, iſt auch dieſes Mal verfahren. Zwei Künſtlerinnen iſt neben Strathmann je ein Raum überlaſſen. Ines Wetzel läßt einige Landſchaften ſehen, die nichts Zimperliches, nichts von der obligaten Damenmalerei an ſich haben, ſondern eine erfreuliche, großzügige Art des Sehens bekunden, ebenſo wie die Fähigkeit, das Geſchaute in einen wirkſamen Bildausſchnitt zu faſſen. Eine „Mainlandſchaft“ und ein „Winter in Cronberg“ ſcheinen mir beſonders gelungen. Mit den ſtark franzöſiſch aufgefaßten Landſchaften Vally Friedmanns kann ich mich weit weniger befreunden. Die Malerin hat zu ſtark die Natur als maleriſches Objekt und viel zu wenig unmittelbar ſehen gelernt. KELLER & REINER ſtellt eine Reihe von Bildern Arthur Segals aus, der als Mitglied der „Neuen Sezeſſion“ auch ſchon an dieſer Stelle erwähnt worden iſt (vgl. Cicerone Heft 5, Jahrg. 1911). Hier läßt ſich das Wollen und Können Segals beſſer und günſtiger beurteilen; ſeine koloriſtiſche Begabung verleiht insbesondere ein paar Stillleben — Arrangements von Blumenſtöcken — einen gewiſſen friſchen, plaſtiſchen Charakter. Die Skulpturen des unlängſt verſtorbenen Joſeph Uphues geben keine Veranlaſſung, das Urteil über dieſen Bildhauer einer Reviſion zu unterziehen. Sein letztes und unvollendetes Werk „Erkenntnis“ iſt trotz äußerer Größe unmonumental und innerlich leer. Im Lichthof des KGL. KUNSTGEWERBEMUSEUMS findet zurzeit eine Sonderausſtellung „Neue deutſche Buchkunſt“ ſtatt, die von den Mitgliedern des „Vereins Deutſcher Buchgewerbekünſtler“ beſchickt worden iſt und zuerſt in Leipzig gezeigt wurde. Unter den Beteiligten ſind Ciſſarz, Behrens, Orlik, E. R. Weiß, Walſer, Tuch, Slevogt, Behmer, Bernhard, Lechter, Ehmcke und andere hervorzuheben. Eine Überſicht über die Leiſtungen Schweizer Künſtler bietet gleichzeitig eine kleine Schau im Ausſtellungsraum der angrenzenden Bibliothek.

J. Sievers.

MÜNCHEN In BRAKLS MODERNER KUNSTHANDLUNG kommt wieder einmal C. Reiſer mit einer zirka ein halbes Hundert Bilder umfaſſenden Folge jüngerer und älterer Arbeiten zu Wort. Prinzipiell neues iſt zu ſeiner Ausſtellung nicht zu bemerken, Reiſers friſche und ſichere Art hat heute ja auch ſchon innerhalb und außerhalb München beſte Geltung und bedarf keiner beſonderen Empfehlung mehr.

* * *

Ed. Steppes, der gegenwärtig bei W. ZIMMERMANNS NACHFOLGER E. PAULAT eine Ausſtellung ſeiner Werke veranſtaltet, braucht erſt recht kein Lob mehr. Dieſer unbeirrt von allen rings um ihn ſich breit machenden Tendenzen ruhig und ſicher ſeinen Weg verfolgende Künſtler war ſchon von allem Anfang an eine ſo prononcierte und ſelbſtändige Erſcheinung, daß er ſelbſt da ſeinen Eindruck nicht verfehlte, wo das tiefere Verſtändnis für ſeine Weiſe nicht in vollem Einklang mit der Beachtung war, die ſeine Kunſt ſtand.

M. K. R.

PARIS (Fortſetzung des Berichtes aus Heft 10.) Ungeheuer verwirrend wirkt die Bildermaſſe von 6800 Nummern im Salon des INDÉPENDANTS. Allerdings ſchalten in dieſer Ausſtellung, an der ſich durch die Juryfreiheit auch ſchlimme Dilettanten beteiligen, gleich Dreiviertel der Ausſteller als intereſſelos aus. Aber ehe man ſich zu den andern gerettet hat! Die Neoimpreſſioniſten ſind wieder aufgezogen und haben in Gerhardt Hauptmanns Sohn Ivo einen begabten Schüler gefunden. Neben Flandrin, der hier auch ausſtellt, iſt Lacoſte zu nennen, der mit ſicherer Kraft durch die Zuſammenfaſſung der Hauptfaktoren eines Naturbildes dem Beſchauer eine Landſchaftsſtimmung vermittelt; ſeine Töne, unter denen ſich klar die Linien herausheben, ſind Corot-haft zart und weich. Die grüne Tiefe und die helle Weite der Natur macht er in ſeinen Landſchaften lebendig. Beſondere Aufmerkſamkeit verlangt die retroſpektive Ausſtellung des verſtorbenen Zollbeamten Henry Rouſſeau, der ohne jede weitere Vorbildung mit 42 Jahren zum erſten Male ſich mit dem Pinſel verſuchte. Dem Douanier-Peintre fehlte die Perfektion der Zeichnung und die Gabe eines kultivierten Geſchmacks, zu wählen. Weil alſo die Möglichkeiten ihm verſagt waren, ſeine Empfindungen in eine objektive Harmonie umzugeſtalten, hätte er auch, ſelbſt wenn er noch zehn Jahre gelebt hätte, niemals eine abſolute Meiſterſchaft erreicht. Seine Porträts, in denen kein Strich, keine Farbe am richtigen Fleck ſitzt, ſind unerquickliche Stammeleien. Vor ſolchen Aufgaben verſagte ſein ungeſchliffener Geiſt, während in ſeinen Urwaldbildern eine volkstümliche Kraft primitiver Art zum

Ausdruck kommt, die den Franzoſen von heute darum ſo gut gefällt, weil ſie ſich direkt, ohne durch Intellektualismus geläutert aber auch verdünnt zu ſein, auf die Leinwand transponiert. Die lyriſche Exaltation dieſes Mannes aus dem Volk, deren großzügige Kindlichkeit auf den erſten Anblick lächerlich wirken mag, bietet im Grunde genommen ein ergreifendes Schauſpiel, das ſich auch nicht ohne innere Geſetzmäßigkeit vor uns entwickelt. Yadwiglia nackt auf einem Sofa mitten im Urwald iſt eine Phantaſie, ein Traum, der nicht nur mit verſtändlicher Deutlichkeit vor unſeren Augen aufleuchtet, ſondern auch ein harmoniſch in Linien und Farben abgerundetes Märchen entwickelt. Einige auf breite Maſſen und große Farbflächen geſtellte Landſchaftsſkizzen zeigen ſein Talent in ſeinen glücklichſten Momenten. Hätte Rouſſeau ſich durch eine reichere Erziehung eine höhere, wähleriſche Kultur angeeignet, die ſeiner Natur neben handwerklicher Sicherheit ſchärferen Geſchmack gegeben hätte, ſo wäre aus ihm vielleicht ein zweiter Ingres geworden; denn ſchon ſo wie er war, beſaß er eine feurige Energie, zähe Geduld und liebte die minutiöſe Durcharbeitung der einzelnen Bildmotive. Die heutige Jugend, die den Impreſſionismus als Wahnſinn und Tollheit erklärt, liebt Rouſſeau ſeiner Einfachheit und direkten Art wegen. Auch ſie will unmittelbar, inſtinktiv die Welt erfaſſen und die Quinteſſenz der Erſcheinungen auf der Leinwand darſtellen. Robert Delaunay hat den Eiffelturm ausgeſtellt, d. h. alle denkbaren Anſichten desſelben in eine Syntheſe des Eiffelturms zuſammengefaßt; es ſoll der Eiffelturm an ſich ſein. Sein Bild beweiſt, daß man ſo etwas nicht malen kann. Was herauskam, iſt ein karikaturales Durcheinander von ſo und ſo viel Anſichten. Wenn dieſe ſynthetiſchen Experimente komiſch wirken, ſoll man lachen; aber man ſoll nicht die Hände ringen, wenn ſie weder gelungen noch komiſch ſind; denn dieſe mißlungenen Verſuche ſinken früh genug in das Maſſengrab des Unzulänglichen. Viele dieſer Künſtler aber, die ſich heute ſo toll gebärden und uns ſo hartnäckig verblüffen wollen, ſind voller Talent und denken nach, wie ſie die Tradition von Pouſſin und Ingres neu aufnehmen können. Was man heute von ihnen ſieht, ſind die erſten Gehverſuche. Ihre Meiſter, die ihnen mehr gelten als das übrige 19. Jahrhundert, wurden genannt. Wir werden bald deutlicher erkennen, daß ſie in ihrer Marſchroute vorwärtsdringen. In allen drei beſprochenen Salons fallen Arbeiten deutſcher Künſtler wohltuend auf; beſonders häufig verlangen deutſche Damen unſere Aufmerkſamkeit. Ich muß mich beſchränken, hier einige Namen aufzuzeichnen: Editha von Mayer, Mathilde Vollmoeller, Sophie Wolff, Martha Stettler, Elſa Weiſe, Alice Dannenberg, Bernard Gutmann, Helene Funke, Helene von Beckerath, Alfred Kirſtein, Walter Lobach und Eugen Spiro mit einem vortrefflichen Kinderbildnis.

Henri Matiſſe hat in den Indépendants ein Atelierinterieur ausgeſtellt, deſſen farbige Schönheiten man beſſer an den perſiſchen Vorbildern genießt, beſonders da bei jenen keine Leichtfertigkeiten im Zeichneriſchen und Organiſchen ſtörend wirken. Daß auch Ingres orientaliſche Einwirkungen erfahren hat und wohl nicht nur über den Umweg und durch die Vermittlung frühitalieniſcher Kunſt beweiſt am beſten ſein türkiſches Bad, das wie eine Überſetzung einer perſiſchen Miniatur wirkt. Davon ſich zu überzeugen hat man Gelegenheit in der ſchönen Ausſtellung perſiſcher Miniaturen und Keramiken in der Galerie BARBAZANGES, die von der Blüte der perſiſchen Kunſt bis zu Ende des 18. Jahrhunderts wertvolle Stücke umfaßt. Wie ſehr die perſiſchen Keramiken den Franzoſen als Muſter dienten, erkennt man an den Arbeiten von Delaherche und Maſſoul in den Salons und an den jüngeren Schöpfungen von Methey, der gegenwärtig bei Druet eine neue Ausſtellung veranſtaltet hat. Unter den 167 Keramiken bei Barbazange ſind faſt alle perſiſchen Stilarten vertreten: Diejenigen, die das Hauptgewicht auf leuchtendes Farbenſpiel und köſtliche Materialſchönheit legen ebenſo reichhaltig wie diejenigen, welche die Gefäße mit Arabesken und dekorativen Inſchriften ſinnreich und anmutig zieren.

In der Galerie DURAND-RUEL veranſtalteten Louis Legrand eine umfangreiche Sonderausſtellung von Zeichnungen, Radierungen und Bildern. Er hat das Verdienſt ſtärkere Perſönlichkeiten, wie Degas und Toulouse Lautrec, dem großen Publikum angenehm zu machen und ſtellt mit vieler Liebenswürdigkeit den Zauber der Pariſer Tänzerinnen dar. Bei BERNHEIM JEUNE & CIE. ſtellte der italieniſche Bildhauer Libero Andreotti neue Arbeiten aus. Seine Porträt-Medaillen ſind erſtaunlich unähnlich; ſeine Kleinplaſtiken in der Art Tanagrafiguren ſind zierlich in den Linien, lieblich in der Haltung, aber ohne höheren Wert. Die Galerie BRUNNER veranſtaltete eine Ausſtellung altengliſcher Paſtelle, die wahllos und ohne Geſchmack zuſammengeſtellt war — eine dilettantenhafte und wertloſe Veranſtaltung. In der Galerie GEORGES PETIT vereinigten ſich die Maler des modernen Paris. Die Ausſtellung ſelbſt war unbedeutend; aber der Katalog, der mit reizenden Zeichnungen entzückend geſchmückt war, hat bleibenden Wert. In dem-

ſelben Salon ſtellte der Bruder Hermann Prells, Walter Prell, hübſche Landſchaften aus allen Teilen Frankreichs aus. Die Galerie DRUET führte die dritte Gruppe ihrer Künſtler vor. Camoin, Marquet und Puy, von denen hier ſchon öfter die Rede war, entwickeln ſich mehr und mehr zu plaſtiſcher Schönheit und künſtleriſcher Ordnung. Der unruhigſte, aber auch der begabteſte dieſes Kreiſes, Othon Friesz, zeichnet ſich durch eine wahrhaft lyriſche Viſion der Dinge aus. Er hat die ſchlechte Manier, eine Leinwand herunterzuhauen. Wird er erſt weiſe Mäßigung gelernt haben, wird es ihm ſicher gelingen, von groben Übertreibungen abzuſtehen, ſeine Erregung auszugleichen und die dicken Farbenkleckſe und eindringlichen Striche harmoniſch zu verbinden. Bei SAGOT ſtellte Herlin Stilleben und eine Reihe Hamburger Hafenbilder aus, in denen Einflüſſe von Cézanne, Picaſſo und aus dem Kreiſe der Jüngeren ſich ſchon zu einem abgewogenen Geſamtbilde abzuſchleifen beginnen. Er wandelt die Natureindrücke in große Flächen mit ſcharfen Ecken um, aus denen er mit breitem Pinſel Raum und Formen konſtruiert. Die Ruſſen, die in den Indépendants einen Saal zuſammengeſtellt haben, wo ihre Bilder von verrückt gewordenen Kindern gemalt zu ſein ſcheinen, haben in dem früheren Hauſe der Frau Steinheil eine würdigere Ausſtellung ruſſiſcher Buchkunſt veranſtaltet. In der rue de Richelieu iſt ein Salon für religiöſe Kunſt eröffnet worden, aus dem alle ernſte Kunſt ausgeſchloſſen wurde. Im PAVILLON MARSAN iſt eine Ausſtellung von kunſtgewerblichen Frauenarbeiten zuſammengetragen worden, in der neben vielem Dilettantischen einige Innenräume aus dem vorjährigen Herbſtſalon inſtalliert worden ſind. Der wertvollſte Teil der Ausſtellung beſteht aus den Arbeiten der ſtaatlich und privatim unterſtützten Vereine, die die Volkskunſt in den franzöſiſchen und italieniſchen Provinzen zu heben verſuchen. Die von jungen Mädchen aus dem Volke angefertigten Spitzen können Muſeumsſtücken würdig zur Seite geſtellt werden.

Otto Grautoff.

STUTTGART Das Muſeum der bildenden Künſte hat ſoeben eine Gedächtnis-Ausſtellung des 1863 in Stuttgart geborenen Hermann Pleuer eröffnet, die vor allem für den jungen Meiſter einige überraſchende Aufſchlüſſe vermittelt. Über die Veranſtaltung wird im einzelnen an dieſer Stelle noch zu ſprechen ſein.

WIEN Die Münchner „Sezeſſion“ hat die „Vereinigung bildender Künſtler Öſterreichs Sezeſſion“ eingeladen, im Winter 1911/12 eine Korporativausſtellung in München zu veranſtalten. Dem Vernehmen nach wird die Wiener Sezeſſion dieſer Aufforderung Folge leiſten.

WIESBADEN Eine ſehr bemerkenswerte Ausſtellung des Leibl-Kreiſes hat die Wiesbadener Geſellſchaft für bildende Kunſt ſoeben zur Feier ihres zehnjährigen Beſtehens eröffnet. Die Veranſtaltung zeigt im ganzen an 100 Bilder, darunter einige Werke Leibls und eine gemeinſame Arbeit von Leibl und Sperl. In der Hauptſache aber kommen die Meiſter des Kreiſes: Trübner (mit 17 Bildern), Theodor Alt (mit 7 Nummern), Hirth du Frênes (mit 15 Nummern), Sperl (mit 16 Nummern), Schuch (mit 20 Nummern), Thoma (mit 23 Bildern) und Scholderer (mit 15 Nummern) zur Geltung. 3 prächtige Landſchaften Courbets ſollen gewiſſermaßen die engen Beziehungen andeuten, unter denen ſich hiſtoriſch die Kunſt dieſes Kreiſes entwickelt hat. Im Rahmen der Wiesbadener Kunſtpflege und weit über die Grenzen der Stadt hinaus bedeutet dieſe Ausſtellung ein Ereignis, das neben dem reinen künſtleriſchen Genuß zugleich für die Jugendentwicklung der genannten Meiſter wertvolle hiſtoriſche Erkenntniſſe zu erſchließen vermag. Der Veranſtalter, Dr. v. Grolman, darf mit dem Erfolg zufrieden ſein.

* * *

Der KUNSTSALON GRAEFE, der internationale Spezialitäten kultiviert, bietet zurzeit eine franzöſiſche Ausſtellung von hervorragender Qualität. Zwei Generationen ſind vertreten: jene um Monet und die Neuimpreſſioniſten. Der Clou iſt ein früher Sisley (von 1876). Eine Kompoſition in Blau. Wundervoll gemalt. Die Töne leicht, flockig hingehaucht. Die beiden prächtigen Monets erſcheinen daneben noch faſt ſchwerfällig. Renoir, liebenswürdig wie immer, ganz und gar nicht revolutionär. Dann zwei Piſſarros. Beſonders die „Apfelernte“ von entzückender Luft- und Sonnenfreudigkeit. Die Pointilliſten ſind durch den geiſtreich improviſierenden Cross, Luce und den Belgier Rhyſſelberghe beſonders glücklich vertreten. Die verſchiedenen neuimpreſſioniſtiſchen Richtungen weiſen dann noch Camoin, Guerin, der koloriſtiſch köſtlich delikate d'Espagnol, Laprade, Rouſſel, Giriard auf. Endlich müſſen Maurice Denis und eine „Schafherde“ von Segantini für ſich hervorgehoben werden. Das letztgenannte Werk zeigt noch den frühen, warmtonigen Stil des Meiſters und iſt in der Segantiniliteratur bekannt. Des weitern intereſſiert ein junger Schotte Pitcairn-Knowles durch ſeine ſenſibeln Fleiſchtöne. In einer großen

Aus Schloß Neuburg a. Inn — Siehe „Denkmalpflege, München"

Kollektion von L. v. Hofmann feſſelt beſonders eine Reitergruppe in Gewitterbeleuchtung durch ihre temperamentvolle Konzeption.

* * *

In der GALERIE BANGER gaſtiert, zum erſtenmale in Wiesbaden, Otto Hettner-Florenz. Ein ausgeſprochener Pointilliſt von unerhörter Kraft. Gelb im Licht und Blau im Schatten. In dieſen zwei Tönen manövriert er mit unglaublicher Kühnheit. In einer ganz anderen Art fasziniert daneben Max Mayershofer, der an dieser Stelle nicht zum erſtenmal genannt wird. ch.

ZÜRICH Im KUNSTHAUS wurde am 7. Mai eine Gedächtnisausſtellung für Albert Anker eröffnet. Von der Vielſeitigkeit und den großen künſtleriſchen Qualitäten dieſes Jeremias Gotthelf der Palette vermitteln über 600 Werke, die hier aus privatem und öffentlichem Beſitze zuſammengekommen ſind, einen nachhaltig haftenden Begriff. Neben den bald eindringlicher, bald etwas glatter gemalten Genrebildern aus dem Bauernleben, intereſſieren ganz beſonders die Studien in Öl, Aquarell und Zeichnung, die durch ihre leichte friſche Anlage überraſchen. Von den Ölbildern zeigen ein paar helle kräftige Stilleben den Maler von einer noch zu wenig bekannten Seite; ein anspruchsloſes Bildchen z. B. mit friſchen ganz naturtreuen Bohnen gemahnt vor allem an die packend wahr empfundenen Studien des Tiermalers Koller, die in einem beſonderen Kabinett des Zürcher Kunſthauſes jedem Freund moderner Kunſt immer wieder zum Erlebnis werden. J. C.

□ □ □

DENKMALPFLEGE

MÜNCHEN Um das Schloß Neuburg a. Inn vor dem Abbruche zu retten, hat der bayer. Verein für Volkskunſt und Volkskunde in München, Damenſtiftſtr. 5 I, dasſelbe erworben und ſetzt es nunmehr wieder inſtand. Dortſelbſt befinden ſich zwei Prunkſäle, welche noch zahlreiche Reſte einer gegen Ende des 16. Jahrhunderts hergeſtellten, im Geiſte der italieniſchen Renaiſſance reich in Terrakotta ausgeführten Ausſtattung aufweiſen. Dieſe Ausſtattung beſtand in reich ornamentierten Gewölberippen der in gotiſchem Sinne gegliederten Gewölbe und in einer prunkvollen Täfelung. Letztere war durch Rundſäulchen und begleitende Frieſe vertikal gegliedert und zeigte kräftigen Sockel und Hauptgeſims, während die dazwiſchen befindliche Wandfläche mit Marmorplatten bekleidet war. Zierliche Puttenmotive belebten den Fries.

Die in beigegebener Abbildung S. 435 dargeſtellten Teile ſind Reſte der beſchriebenen Ausſtattung, die jedoch ſchon vor vielen Jahren außer Land gegangen ſind.

Da der Verein genannte Säle inſtand zu ſetzen beabſichtigt, hierzu aber die vorhandenen Fundſtücke nicht in allen Teilen ſichere Anhaltspunkte bieten, ſo ſtellt er die Bitte, ihm gefälligſt Mitteilung zukommen laſſen zu wollen, wenn den geſchätzten Leſern vielleicht in Muſeen oder in Privatbeſitz Teile jener Ausſtattung oder Abbildungen aus jenen Sälen bekannt ſein ſollten, und wäre weiter für Fingerzeige hinſichtlich der Herkunft dieſer mit großer techniſcher Fertigkeit hergeſtellten Stücke ſehr dankbar.

ENTDECKUNGEN • FUNDE

ROM In der Nähe von Oſimo bei Ancona iſt eine galliſche Nekropole des 3. Jahrhunderts v. Chr. entdeckt worden. Die Ausgrabungen ſtehen unter der Leitung des Direktors des Muſeums in Ancona, Prof. dall'Oſſo.

* * *

Bei der Anlage eines modernen Stadiums in Vareſe konſtatierte man die Exiſtenz einer antiken Nekropole aus römiſcher Zeit. Die Ausdehnung ſchätzt man auf 8000 Quadratmeter. Unter den Gräbern ragen zwei größere gemauerte hervor. Die Funde (hauptſächlich Tongefäße) werden ins ſtädtiſche Muſeum von Vareſe übertragen.

* * *

Aus Süditalien kommt die Nachricht, daß es Paolo Orſi gelungen iſt, die Stadt Caulonia zu lokaliſieren. Caulonia lag demzufolge in der Nähe von Monaſterace-mare. Unter anderem fand man auch die Reſte eines Tempels.

* * *

Bei den Ausgrabungen, die in Paeſtum zwiſchen dem Neptunstempel und dem ſogenannten Cerestempel eben durch Spinazzola unternommen werden, fand man gerade im Beiſein Corrado Riccis eine zwei Meter hohe Porträtſtatue, in der man vielleicht den jüngeren Druſus erkennen darf. L. P.

PERSONALIEN

DRESDEN Gelegentlich des Geburtstages des Königs von Sachſen wurden dem vortragenden Rat bei der Generaldirektion der Kgl. Sammlungen für Kunſt und Wiſſenſchaft, Geh. Regierungsrat Dr. v. Seidlitz, der Titel und Rang als Geheimer Rat; dem Direktorialaſſiſtenten Dr. Max Geisberg Titel und Rang als Profeſſor verliehen.

LEIPZIG Profeſſor Dr. Julius Vogel, dem Kuſtos des Muſeums der bildenden Künſte, wurde von der franzöſiſchen Regierung das Kreuz der Ehrenlegion am roten Bande verliehen.

WIEN Der Kaiſer hat den derzeitigen Vorſtand der Genoſſenſchaft der bildenden Künſtler Wiens, Bildhauer Profeſſor Rudolf Weyr, anläßlich des 50jährigen Jubiläums der Genoſſenſchaft in den Ritterſtand erhoben. Gleichzeitig hat der Kaiſer aus demſelben Anlaß einer Anzahl hervorragender Mitglieder der Genoſſenſchaft Orden und Titelauszeichnungen verliehen.

VERMISCHTES

PARIS Pierpont Morgan hat die vor fünf Jahren aus der Kirche von Soudeilles verſchwundene Büſte des hl. Martin, die er von einem Antiquar erworben hatte, der franzöſiſchen Regierung zum Geſchenk gemacht.

Ein verſchollener Rembrandt. Zeitungsnachrichten zufolge ſoll der Amſterdamer Maler Garſchagen in Bad Harzburg mit Erfolg Nachforſchungen nach einem verſchollenen Meiſterwerk Rembrandts angeſtellt haben, das ſich im Nachlaß des Künſtlers befand und 1770 aus Holland nach Deutſchland gelangte. Das Bild ſoll demnächſt in Berlin, Dresden und anderen Orten gezeigt werden, und man darf mit einiger Skepſis dieſer überraſchenden Vorführung entgegenſehen.

ZÜRICH Hier findet vom 10. bis zum 12. Juni das Verbandsfeſt des „Vereins der Kunſtfreunde am Rhein“ ſtatt. Im ZÜRCHER KUNSTHAUS findet gleichzeitig die große Jahres-Ausſtellung des Verbandes ſtatt, für die viele deutſche und ſchweizeriſche Künſtler bereits zugeſagt haben.

J. C.

LITERATUR

Fra Vittore Ghislandi, der Maler von Bergamo, ſcheint nach den zahlreichen Urteilen von Kennern und Kunſtſchriftſtellern wirklich die „große Entdeckung“ der Florentiner Porträtausſtellung zu ſein. Es darf deshalb an dieſer Stelle an einen illuſtrierten Beitrag erinnert werden, den der „Cicerone“ bereits im erſten Jahrgang (1909. Heft 12) aus der Feder des in Venedig lebenden Kunſtforſchers L. Broſch über dieſen auch Frate Galgario genannten Meiſter publiziert hat. Es finden ſich in jenem Aufſatz u. a. folgende Sätze: „Trotzdem er (Ghislandi) in einem für die Kunſt wenig günſtigen Zeitabſchnitt gelebt hat, verdient er es ſeiner wirklichen Bedeutung nach, viel ſtärkere Beachtung und bald eine abſchließende Würdigung großen Stils zu finden, die der überraſchenden Qualität ſeiner Bilder entſpricht“ — — Und zum Schluß heißt es wie folgt: „Nicht Was, ſondern Wie Ghislandi gemalt hat, kennzeichnet den ſpringenden Punkt innerhalb der kunſtgeſchichtlichen Entwicklungsfrage. Vergleichsmomente liegen wohl nahe — ſie ſollen hier nicht berührt werden, aber wenn von der modernen Kultur und der beſonderen Lage des Kunſtmarktes ein Rückſchluß gezogen werden darf, ſo iſt die Zeit nicht fern, wo man Vittore Ghislandi als einen der großen Meiſter des Porträts neu bewerten lernt.“

Paul Kriſtellers grundlegendes Buch: Kupferſtich und Holzſchnitt in vier Jahrhunderten (Verlag Bruno Caſſirer, Berlin) iſt ſoeben in einer zweiten erweiterten Auflage erſchienen mit 260 Abbildungen. Wilhelm Bodes abſchließendes Urteil bei Erſcheinen der erſten Auflage lautete damals in der Voss. Ztg.: „Die Gleichmäßigkeit und der Ernſt der Arbeit, die Benutzung aller Vorarbeiten und vor allem die vollen eigenen Kenntniſſe der ganzen Materie geben dem Buch ſeinen hohen Wert. Es wird für lange Zeit als Handbuch der Geſchichte dieſer wichtigen Künſte maßgebend bleiben und wird jedem Kunſtfreund unentbehrlich ſein.“

Das bekannte „Niederländiſche Künſtler-Lexikon“ von Dr. Alfred von Wurzbach iſt ſoeben mit dem Erſcheinen des dritten Bandes vollſtändig geworden (Verlag von Halm & Goldmann, Wien und Leipzig). Über dieſes grundlegende Werk mit ſeinen mehr als 3000 Signaturen und Monogrammen braucht an dieſer Stelle kaum etwas geſagt zu werden. Es ſtellt ein unſchätzbares und unentbehrliches Nachſchlagebuch dar, und man darf den unermüdlichen Bearbeiter zu der Vollendung dieſer monumentalen Leiſtung von Herzen beglückwünſchen. Es iſt nicht zuviel geſagt, wenn wir das „Niederländiſche Künſtler-Lexikon“ als eines der wichtigſten hiſtoriſchen Werke der Gegenwart anſprechen. Der Preis des Lexikons in 3 Bänden gebunden beträgt M. 120.—. Außerdem wurde eine Luxusausgabe zum Preiſe von M. 180.— bezw. M. 200.— ediert.

Henry Lemonnier, Profeſſeur à l'Université de Paris, L'art français au temps du Louis XIV. (1661—1690). Hachette & Cie., Paris. 3.50 Fr.

Lemonnier iſt einer derjenigen Gelehrten Frankreichs, die einen ſehr bewegten, wiſſenſchaftlichen Entwicklungsgang hinter ſich haben, der ihnen meiſt einen umfaſſenden Blick verſchafft. Nach Beendigung ſeines Rechtsſtudiums trat er ins Unterrichtsfach, promovierte erſt ſpäter in den Schönen Wiſſenſchaften, war jahrelang an verſchiedenen Gymnaſien tätig, bis er als Kunſthiſtoriker an die Sorbonne berufen wurde. So iſt auch ſein neueſtes Buch das Buch eines echten Franzoſen, großzügig, geiſtreich, zuſammenfaſſend, während die detaillierte Durchführung zu wünſchen übrig läßt. Doch das ſoll in dieſem Falle kein Vorwurf ſein, da das Buch vortrefflich komponiert iſt und eine Fülle anregender Gedanken und Geſichtspunkte entwickelt. Schon die Einteilung des Buches in die drei Hauptkapitel: Die Menſchen, die Doktrin und die Werke läßt das ahnen. Sehr geiſtreich verſucht Lemonnier den Einfluß der Antike und Italiens auf Frankreich zu charakteriſieren und die Theorien der Kunſt dieſer Zeit herauszuſchälen. O. G.

Über Julius Schnorr von Carolsfeld hat Hans W. Singer ſoeben bei Velhagen & Klaſing (Leipzig u. Bielefeld) eine illuſtrativ reich ausgeſtattete Monographie veröffentlicht, deren Wert zum nicht geringen Teile in der Verarbeitung des ſchriftlichen Quellenmateriales zum Leben und zur Kunſt dieſes Meiſters liegt. Auch die Illuſtrationen bringen viel Neues, ſoweit es ſich um Studien und Entwürfe aus den öffentlichen Sammlungen wie aus dem Beſitz der Familie handelt.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

Bevorſtehende Auktionen

BERLIN Die Firma Karl Ernſt Henrici hält in der Zeit vom 12.—14. Juni eine Verſteigerung von Porträts, Kunſtblättern, Farbendrucken, Ölgemälden und Handzeichnungen ab, über die ein ſchön ausgeſtatteter, illuſtrierter Katalog (Nr. VII) Auskunft gibt. Derſelbe verzeichnet 1016 Nummern und bringt im ganzen fünf Abteilungen, unter denen die erſte mit Hohenzollern-Porträts, die von großem hiſtoriſchen Intereſſe und nicht minder ſtarkem artiſtiſchen Reiz iſt, allein 211 Nummern umfaßt. Es ſchließt ſich daran eine Abteilung mit Ruſſen- und Polen-Porträts (ca. 120 Nummern), daran die dritte Abteilung der Kupferſtiche, Farbendrucke, Schabkunſtblätter, Lithographien, die den weitaus größten Raum mit mehr als 500 Nummern in Anſpruch nimmt. In dieſer Abteilung ſind Künſtler wie Bartolozzi, Bause, Boucher, Falck, Freudenberger, Hodges, Hoſemann, Kupezky, Franz Krüger (mit einigen ſehr wertvollen Originalarbeiten), Adolf von Menzel, G. F. Schmidt, Schwerdgeburth u. a., ſpeziell die engliſchen Farbkunſtſtecher, ausgezeichnet vertreten. In der klelnen Abteilung der Originalporträts und Paſtellzeichnungen intereſſieren Bilder von Iffland, Paſtell von Johann Heinrich Schroeder, von Karl Auguſt Großherzog von Sachſen-Weimar, Original-Ölgemälde von Chodowiecki, ferner Bildniſſe der Königin Luiſe, der Maria Antoinette und der George Sand vor anderen. Der Schlußabſchnitt behandelt Varia und eine ausgezeichnete Abteilung: Napoleon und ſeine Familie, darunter Seltenheiten allererſten Ranges. Ein ſtattlicher Tafelanhang gibt in guten Autotypien eine Reihe der beſten Blätter, die zum Ausruf gelangen, wieder.

HEIDELBERG Durch Ernſt Carlebach findet am 12. Juni die Verſteigerung einer Sammlung alter Drucke, Handſchriften, Kupferſtiche, Fürſtenporträts, Städteanſichten (die ſich auf Baden und die Pfalz beziehen) ſtatt. Der Katalog verzeichnet 331 Nummern und iſt mit einigen Probeilluſtrationen verſehen.

LONDON Am 12. Juni werden Meſſrs. Sotheby, Wilkinſon & Hodge in ihren wohlbekannten Räumen in Wellington Street, London, mit der Verſteigerung der ſchon öfters hier erwähnten und behandelten Huth-Kollektion beginnen. An dieſem und dem nächſten Tage kommt die reiche Autographenabteilung der großen Kollektion zur Verſteigerung. Im Juli wird man an die Auktion der Holzſchnitte und Stiche gehen. Der illuſtrierte Katalog der Juniauktion liegt nun vor. Er enthält viele wertvolle Angaben über die einzelnen Autographen und eine große Zahl Lichtdrucktafeln der intereſſanteſten Stücke der Sammlung, darunter Beethovens Lied „An die Hoffnung". Die Autographen ſtammen von Herrſchern, Staatsmännern, Dichtern und Künſtlern. Viele weltbekannte Namen ſind darunter. Für Deutſche aber birgt die Sammlung neben manchem andern von hohem Intereſſe (das erwähnte Lied von Beethoven, ein ganz früher, trefflich erhaltener Brief Goethes an Profeſſor Oeſer aus dem Jahre 1769; ein Brief Luthers an den Herzog Johann von Sachſen aus dem Jahre 1525 in deutſcher Sprache; ein Brief Melanchtons in lateiniſcher Sprache; ein Brief Mozarts an die Baronin Waldſtetten) einen Schatz ſeltenſter Art und von höchſtem inneren Wert. Das iſt der zweitbedeutendſte Brief Schillers aus dem geſamten Briefwechſel Schillers und Goethes. Der ſchöne, edelſtolze und doch beſcheidene Brief iſt der zweite, den Schiller, am 31. Auguſt 1794 war's, an Goethe gerichtet. Eine Woche vorher hatte er ihm das erſte Mal geſchrieben, hatte ihm auseinandergeſetzt, wie er (Goethe) ihm, dem Schreibenden erſchiene (in dieſem erſten Briefe findet ſich jene berühmt gewordene Stelle von dem „Deutſchgeborenen, deſſen griechiſcher Geiſt in dieſe nordiſche Schöpfung geworfen wurde"). Darauf hatte Goethe am 27. Auguſt hocherfreut erwidert. Und die Antwort auf dieſes Schreiben Goethes iſt nun der jetzt zur Auktion gelangende, vier Quartſeiten umfaſſende Brief Schillers. Wie dieſes Dokument in den Handel geraten iſt, verrät der Katalog leider nicht, es ſollten aber die größten Anſtrengungen gemacht werden, ihn für Weimar zu erwerben. Denn in ihm gibt Schiller eine Art Selbſtcharakteriſierung und Selbſtkritik, die für die Erkenntnis ſeines Weſens und ſeines Charakters von unſchätzbarem Wert iſt. Aus dem Briefe ein Zitat zu geben, iſt wohl nicht vonnöten. Die Briefſammlung unſerer Dichterheroen iſt in den Händen der meiſten. In ihr kann man leicht nachſehen, was dieſer Brief uns Deutſchen bedeutet. Nur der eine Satz ſei angeführt: „Nun kann ich aber hoffen, daß wir, ſo viel von dem Wege noch übrig ſein mag, in Gemeinſchaft durchwandeln werden, und mit um ſo größerem Gewinn, da die letzten Gefährten auf einer langen Reiſe ſich immer am meiſten zu ſagen haben." Auf dieſen Brief, der am 13. Juni zum Verkauf gelangt, ſeien hiermit weiteſte Kreiſe ganz beſonders hingewieſen. Die zuſtändigen Stellen werden hoffentlich dafür

ſorgen, daß er für den einzig ihm gebührenden Ort, für das Waimarer Goethe-Schillerarchiv, erworben wird.

Am gleichen Tage, 13. Juni, beginnt, ebenfalls bei Sotheby, Wilkinſon & Hodge, die auf ſechs Tage berechnete, hochbedeutende Auktion meiſt antiker (vor allem griechiſcher und römiſcher) Münzen. Es handelt ſich um die umfaſſende, mit großem Verſtändnis und großer Umſicht zuſammengebrachte Kollektion des Mr. John Glas Sandeman. Die griechiſchen Münzen und die römiſchen aus der Kaiſerzeit ſind von ganz beſonderer Bedeutung. Der ſorgfältig gearbeitete, mit elf Lichtdrucktafeln verſehene Katalog führt 1002 „Partieen“ auf und gibt ſehr eingehende, auch den Zuſtand der Münzen erkennenlaſſende Beſchreibungen der einzelnen Stücke. Eine große Anzahl der griechiſchen wie römiſchen Münzen iſt nicht bloß ſehr ſelten, ſondern auch von hohem künſtleriſchem Wert und trefflich erhalten. Der Verkauf muß als einer der größten und bedeutſamſten Münzverſteigerungen der letzten Jahre bezeichnet werden. Einige wenige Stücke der griechiſchen Abteilung ſeien hier kurz erwähnt: Nr. 19, Agrigentum AR. Tetradrachme, Übergangsſtil, Adler mit geſchloſſenen Flügeln nach links uſw.; Nr. 24, Camarina AR. Didrachme (ca 461—405 v. Chr.), Corinthiſcher Helm uſw.; Nr. 34, Leontini AR. Tetradrachme (ca. 500—466 v. Chr.), Apollokopf, lorbeergekrönt nach rechts uſw., ſpäter archaiſcher Stil; Nr. 82, Olynthos AR. Tetradrachme, archaiſch (vor 500 v. Chr.), Quadriga nach rechts, von einem bärtigen Wagenlenker getrieben, uſw. Dieſes Stück dürfte das einzige ſeiner Art ſein, das nach unſerer bisherigen Kenntnis noch vorhanden iſt. Es iſt in Fachſchriften des öfteren beſprochen worden. Am fünften und ſechſten Auktionstage kommen dann byzantiniſche und orientaliſche Münzen zum Verkauf ſowie einige engliſche. F.

MÜNCHEN Am 9. und 10. Juni findet in der Galerie Helbing die Versteigerung der Sammlung des verstorbenen Kunsthiſtorikers Carl Adelmann, Würzburg, ſtatt. Die Sammlung trägt unverkennbar das Gepräge ihres Entſtehungsortes, nämlich der Würzburger und der unterfränkiſchen Kunſt, beſonders ihrer letzten großen Blüteperiode im 18. Jahrhundert. Die Möbel entſtammen noch teilweiſe altem Familienbeſitze, wie die ſchönen Empire-Mahagoni-Möbel, die auf den großherzoglich-würzburgiſchen Hofarchitekten Salins de Montfort zurückgehen dürften. Ein Rokoko-Schreibtiſch ſtammt aus der Kgl. Reſidenz Würzburg. Zahlreiche Holzſchnitzereien vom Ausgang des 17. bis Anfang des 19. Jahrhunderts waren für unterfränkiſche Kirchen und Schlöſſer gearbeitet. Von den Holzfiguren und Gemälden rühren eine Reihe von unterfränkiſchen Künſtlern her. Unter der umfangreichen Kollektion der Fayencen ragt ein ſogenannter Hirſchvogelkrug hervor. Zahlreiche Silber-, Zinn- und Metallarbeiten, darunter zwei

Sog. Hirſchvogelkrug
Sammlung Carl Adelmann †, Würzburg. Auktion in der Galerie Helbing, München am 9. u. 10. Juni 1911

hervorragende franzöſiſche Empire-Bronzeuhren ſchließen ſich an.

Spezialgebiete von Carl Adelmann bildeten Stammbuchblätter des 16.—18. Jahrhunderts, die kulturhiſtoriſch bedeutende Leim- und Guachemalereien aufweiſen und auch einige nicht unintereſſante Autographen von unterfränkiſchen Studenten ſowie von zwei Mitgliedern der Familie Bismarck tragen. Auserleſene Exemplare ſind die teilweiſe farbigen franzöſiſchen und engliſchen Stich- und Lithographiewerke des ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhun-

derts. In einem Anhang ſind Antiquitäten aus verſchiedenem Beſitze zuſammengefaßt, von denen einige ſpätgotiſche Holzfiguren der fränkiſchen Schule, die Veit Stoß und der Schule Riemenſchneider zugeſchrieben ſind, ſowie verſchiedene italieniſche Renaiſſancetruhen eigens erwähnt werden dürfen. Von neueren Malern findet ſich eine Studie von Wilh. Buſch und Eduard Schleich d. Ä. — Der beſchreibende Katalog mit einem Vorwort von Dr. Georg Lill iſt mit acht Lichtdrucktafeln und mehreren Kliſchees ausgeſtattet.

Stattgehabte Auktionen

LANNAS MEDAILLEN Vom 16. bis 19. Mai verſteigerte Rudolph Lepkes Kunſtauktionshaus den dritten Teil der Lannaſchen Sammlungen, der die Medaillen und Münzen des verſtorbenen Prager Sammlers umfaßte. Das Intereſſe an dieſer Auktion war außerordentlich ſtark. Der internationale Kunſtmarkt war durch die bekannteſten Händler vertreten, aber auch die Muſeen ſowie die Sammlerwelt ſelbſt beteiligten ſich lebhaft an der Verſteigerung. Zahlreiche Händler kauften überdies im Auftrag der Sammler und die Preiſe, die man erzielte, waren bisweilen von einer Höhe, wie man ſie auf Auktionen nichts weniger als häufig antrifft. Das Geſamtergebnis der 1813 Nummern der Lannaſchen Medaillenſammlung, die Dr. Kurt Regling vom Kgl. Münzkabinett in Berlin wiſſenſchaftlich katalogiſiert hatte, betrug **526000** Mark.

Nachſtehend geben wir eine Liſte der bemerkenswerteſten Preiſe:

Nr. 1, Kaiſer Conſtantinus (Flämiſche Kunſt um 1400), erwarb das Münzkabinett zu München für 1260 M. Mit Nr. 3 begann die Reihe der Meiſter des Quattrocento. Zunächſt Antonis Piſano (Piſanello): Nr. 3, Medaille auf Leonello d'Eſte, brachte 2050 M., Nr. 4, dieſelbe 1000 M., Nr. 5, dieſelbe (Originalguß), 9000 M. (Geheimrat Vogel, Chemnitz), Nr. 9, Medaille auf Malateſta Novello, 14000 M. (Kommerzienrat Drey, München), Nr. 12, Niccolo Picinino, 3000 M. (Cahn, Frankfurt), Nr. 16, Niccolo d'Eſte (unſigniert), 460 M. Matteo de Paſti: Nr. 17, Sigism. Pandolf Malateſta, 550 M., Nr. 18, dasſelbe, 3400 M. (Rollin, London), Nr. 26, Iſotta da Rimini 3100 M. (Geheimrat Ed. Simon, Berlin), Nr. 32, Medaille des Antonio Marescotti auf San Bernardino da Siena, 1000 M. (Geheimrat Vogel, Chemnitz), Nr. 33, Medaille des Criſtoforo di Geremia auf Alfons V. von Aragonien, 980 M. Sperandio: Nr. 37, Medaille auf Giov. Bentivoglio, 15300 M. (Geheimrat Vogel), Nr. 42, Galeozzo Marescotti, 12300 M. (Rollin, London), Nr. 43, Federigo de Montefeltro, 1550 M. (Münzkabinett München), Nr. 44, Bartolommeo della Rovere, 12400 M. (Rollin, London), Nr. 48, Medaille des Bartolomeo Melioli auf Gianfranzesco Gonzaga, 3000 M., Nr. 52, Medaille des Gianfranzesco Enzolo auf Conſtanzo Sforza, 10200 M. (Rollin), Nr. 69, Medaille des Giovanni Boldu auf Filippo Maſerano, 5700 M. (Geheimrat Simon, Berlin), Nr. 70, Boldu auf Nic. Schlifer, 5200 M. (Münzkabinett, München), Nr. 71, Sultan Mahomet II. von Conſtanzo, Venedig, 13000 M. (Rollin), Nr. 73, Nic Michiel u. Frau Dea Contarini von Fra Antonio da Brescia, 6500 M. (Dr. Hirſch, München), Nr. 77, Sultan Mahomet II. von Bertoldo di Giovanni, 7500 M., Nr. 87, Filippo Strozzi von Niccolo Fiorentino, 3200 M., (Geheimrat Vogel, Chemnitz), Nr. 88, Lodovico Lucio von Niccolo Fiorentino, **18000** M. (Albrecht Ritter von Kubinsky, Wien), Nr. 91, Catarina Sforza (von Fiorentino), 4500 M., Nr. 99, Luiſe von Savoyen von Giov. Candida, 1275 M. (Dr. Merzbacher, München), Nr. 115, Pietro Balanzano (Künſtler unbekannt), **7000** M. (Geheimrat Vogel), Nr. 116, Benedetto Bembo und ſeine Gemahlin Urſa, 2500 M. (Komerzienrat Drey, München), Nr. 124, Niccolo Lelio Cosmico, 560 M., Nr. 142a, Girolamo Savonarola (von Ambrogio oder Luca della Robbia?), 4000 M. (Geheimrat Vogel).

Von den Medaillen des Cinquecento erzielten: Nr. 146, Coſimo Maffel (von Giulio della Torre), 2300 M., Nr. 166, Michelangelo Buonarotti von Leone Leoni, 1610 M. (Muſeum Schwerin), Nr. 175, Martin de Hama 3050 M. (Drey), Nr. 205, Grazia Naſi, 1000 M. (Hamburger, Frankfurt), Nr. 207, Girolama Sacrota, 755 M., Nr. 223, Goffrido Franco, 1180 M. (Egger, Wien), Nr. 261, Euſtachia Bojano 3100 M. (Baron Kubinsky, Wien), Nr. 269, Andrea Caraffa, 1450 M. (Dr. Phillip Lederer, Berlin), Nr. 287, Bernh. Georgius, 1525 M. (Merzbacher), Nr. 289, Federigo Gonzaga, 2910 M. (Dr. Regling vom Münzkabinett Berlin), Nr. 296, Doge Andrea Gritti, 1130 M. (Rollin, London), Nr. 300, Viacenzo Malipieri, 860 M., Nr. 312, Cornelio Muſſo, 1800 M. (Geheimrat Vogel), Nr. 329, Sultan Soliman **4200** M., Nr. 337, Pietro Vettori, 500 M., Nr. 339, Battiſta Vigo da Rapallo, 1800 M. (Rollin), Nr. 340, Carlo Visconti, 1150 M.

Franzöſiſche Medaillen: Nr. 396, Jean Marende: Philibert von Savoyen, 2100 M. (Rollin), Nr. 397, Pierre d'Albert, 400 M., Niederländiſche Meiſter: Nr. 456, Stephanus Hollandicus: Georg von Egmont, 750 M., Nr. 459, Jakob Jonghelinck: Wilhelm Herzog von Jülich-Cleve-Berg, 800 M., Nr. 498, Ferdinand Cortes (Künſtler unbekannt), 1625 M. (Egger, Wien), Nr. 503, Gillis Hoffmann (Künſtler unbekannt), 805 M.,

Nr. 525, Däniſche Medaille auf Friedrich II., 190 M., Nr. 526, auf Chriſtian IV., 135 M., Nr. 546, Domenico Veneziano auf Sigismund II. Auguſt von Polen brachte 1800 M. (Baron Kubinsky, Wien).

Deutſche Fürſtenmedaillen. Haus Habsburg: Nr. 569, „Haller Meiſter" auf Maximilian (1519), 455 M., Nr. 570, Kaiſer Maximilian, 2000 M. (Merzbacher), Nr. 603, Augsburger oder Nürnberger Medaille (1541) auf Karl V., 1200 M. (Dr. Philipp Lederer, Berlin), Nr. 627, Karl V., 1325 M. (Merzbacher), Nr. 628, derſelbe, 800 M., Nr. 636, Karl V. und Sultan Soliman, 3000 M. (Dr. Hirſch, München), Nr. 642, Karl V. und Ferdinand I., 1125 M. (Heß Nachf., Frankfurt), Nr. 715, Maximilian II. (Sohn Ferdinands I.), 900 M., Nr. 731, derſelbe und Maria ſeine Gattin, 1150 M. (Heß Nachf., Frankfurt). Haus Hohenzollern: Nr. 794, Eitel Friedrich III., Graf von Zollern, 1255 M. (Berliner Münzkabinett). Haus Wettin: Nr. 856, Herzog Georg der Bärtige, 1050 M. (Prof. Sponſel vom Grünen Gewölbe in Dresden), Nr. 858, derſelbe, 1225 M. (Merzbacher) Nr. 873, Kurfürſt Joh. Friedrich, 1300 M. (Geheimrat Vogel), Nr. 874, derſelbe, 2100 M. (Dr. Hirſch, München).

Arbeiten des Hans Schwarz: Nr. 912, Martin Tucher, 7300 M. (Geheimrat Vogel), Nr. 913, Margarete Tetzel und Magdalene Haunold, 3300 M. (Dr. Regling vom Münzkabinett, Berlin), Nr. 914, Georg Volckhamer: **11000** M. (Dr. Hirſch, München). Friedrich Hagenauer: Nr. 927, Rob. v. Croy, 3000 M., Nr. 928, Wilhelm V., Herzog von Jülich, **5600** M. (Geheimrat Vogel). Augsburger Bildſchnitzer 1526—1528: Nr. 933, Albrecht Graf von Hohenlohe, 1020 M. (Dr. Regling vom Berliner Münzkabinett). Unbekannte Nürnberger Meiſter 1533: Nr. 940, Hans Kraft d. Ä., 1800 M. (Dr. Regling). Der Nürnberger Meiſter von 1525—1528 (L. Krug?), Nr. 942, Wolf Veczel, 4450 M. (Geheimrat Vogel), Nr. 946, Chriſtoph Kres, **4900** M. (Miniſter von Frauendorffer, München). Matthes Gebel und verwandte Nürnberger Künſtler von 1528—1544: Nr. 965, Georg Cataneus Ventus, 4500 M., Nr. 967, Raimund Fugger, **7900** M. (Geheimrat Vogel), Nr. 969, Michael Heß, 6000 M. (Vogel), Nr. 970, Willibald Pirkheimer, 2500 M. (Dr. Regling vom Berliner Münzkabinett), Nr. 971, Georg Hermann, Konrad Mair, Heinrich Bibrich, 2450 M. (Miniſter von Frauendorffer, München), Nr. 983, Arnold und Nikolaus Wenck, 3550 M. (Egger, Wien), Nr. 991, van Lier, 3000 M. (Exz. von Frauendorffer), Nr. 994, Bartol. Haller v. Hallerſtein, 2000 M. (Münzkabinett, Berlin), Nr. 995, Geuder, 4500 M. (Dr. Philipp Lederer, Berlin), Nr. 997, Georg Loxanus, 3250 M. (Geheimrat Vogel, Chemnitz), Nr. 1004, Hans Bolſterer: Medaille auf Chriſtoph Tetzel, 2000 M. (Dr. Philipp Lederer, Berlin), Nr. 1007, Hans Jakob Stampfer: Medaille auf Johann Friess, 1100 M. (Exz. von Frauendorffer, München). Nr. 1012, J. Deſchler: Medaille auf Nikolaus Gaerard, 1650 M. (Exz. von Frauendorffer), Nr. 1014, Deſchler: Marquardt v. Stein: **4100** M. (Albrecht Ritter v. Kubinsky, Wien), Nr. 1020, Deſchler: Georg Elinger (Dr. Hirſch), Nr. 1026, Deſchler: 1100 M. (Merzbacher), Nr. 1037, Marquart Freher, 1600 M. (Baron Kubinsky), Nr. 1049, Valentin Maler auf Andreas Imhof und Sebald Haller, 1520 M. (Dr. Lederer, Berlin), Nr. 1065, Maler auf Wenzel Jamnitzer, 690 M., Nr. 1075, Antonio Abondio auf J. A. Sorra, 1100 M. (Rollin, London), Nr. 1085, Abondio auf Wratislav v. Pernſtein, 1100 M. (Baron Kubinsky). Nr. 1111, CB 1614: Peter Firnhaber, 1950 M. (Dr. Regling vom Berliner Münzkabinett), Nr. 1162, Eliſabeth Federmann, 4950 M. (Berliner Münzkabinett), Nr. 1208, Paulus Hektor Mair, 1600 M. (Baron Kubinsky), Nr. 1220, Stanislaus von Oſtrogski, 1300 M. (Dr. Regling), Nr. 1264, Konrad Fr. v. Thüngen, 1210 M. (Cahn, Frankfurt), Nr. 1271, Chriſtoph Ungeltter, 555 M. Religiöſe Medaillen (meiſt ſächſiſch und böhmiſch): Nr. 1291, Moſes am Dornbuſch, 230 M., Nr. 1330, Paſſahlamm, 440 M., Nr. 1471, Taufpfennig (1577), 220 M.

Münzen. Griechiſche Münzen: Nr. 1514/16: 405 M., Nr. 1517: 150 M., Nr. 1532: 310 M. Römiſche Münzen: Nr. 1609/10: 290 M., Nr. 1611/12: 385 M., Nr. 1658: 345 M. Antike Gemmen: Nr. 1734/37: 600 M. Antike Glaspaſten: Nr. 1740/43: 265 M., Nr. 1781/85: 400 M., Nr. 1799/1801: 505 M. d—

* * *

LANNAS HANDZEICHNUNGEN

Der Auktion der Lannaſchen Medaillen folgte vom 22. bis 24. Mai das Ausgebot der von uns beſprochenen Kollektion von Handzeichnungen, Aquarellen, Stichen uſw., die man nach dem Tode des Sammlers in ſeiner Wohnung gefunden hatte. In der erſten Serie der Handzeichnungen — Künſtler des 16.—18. Jahrhunderts — erzielten: Nr. 20, Landſchaft von F. Bos 460 M., Nr. 31, Chodowiecki, Profilbruſtbild einer Dame (in Rötel) 200 M., Nr. 37, Adelswappen: Rudolf II. und Johannes der Täufer 130 M. (Dr. Borovsky vom Kunſtgewerblichen Muſeum, Prag), Nr. 42, Dürer, Federzeichnung: Die Madonna das Kind auf dem Schoße haltend, links St. Anna **9200** M. (Berliner Kupferſtich-Kabinett), Nr. 43, Dürer zugeſchrieben: „Der Flügel eines Engels" 400 M., Nr. 44, Hans Hofmann (?), Ein Haſe, nach Dürer 82 M., Nr. 45, Cornelis Duſart „Kirchweih" 510 M., Nr. 65, Jac. Philipp

Hackert „Aus dem Park von Hofenheim“ 90 M., Nr. 122, Rembrandt (flüchtige Skizze in Farbe und Sepia) „Die drei heiligen Frauen finden den Engel am Grabe Chriſti“ 410 M. (Gaſton von Mallmann, Berlin).

Von den Aquarellen und Zeichnungen des 19. Jahrhunderts brachten: Nr. 256, Andreas Achenbach „Waſſermühle“ 155 M., Nr. 261, Rudolf v. Alt „Die Piazzetta in Venedig“ **4450** M., Nr. 262, Alt „Blick vom Quai National in Luzern auf den See“ 2100 M., Nr. 263, Alt „Waldinneres“ 3050 M., Nr. 264, Alt „Der Dom zu Regensburg“ 1000 M. (Artaria, Wien), Nr. 279, Heinrich Bürkel „Schweizerlandſchaft“ 90 M., Nr. 285, Alex. Calame, Partie an einem Schweizerſee 435 M., Nr. 290, A. J. Carſtens, Jacob und ſeine Angehörigen 300 M., Nr. 291, Carſtens, Das goldene Zeitalter 400 M., Nr. 293, Peter v. Cornelius, Gott Vater auf der Weltkugel thronend 1405 M., Nr. 344, Genelli, Die Frau des Potiphar 170 M. (Boerner, Leipzig), Nr. 346, Genelli, Geflügelte Sphinx 205 M. (Engelbrecht, Berlin), Nr. 351, Genelli, Der Dichter auf dem Pegaſus 355 M. (Direktor Feierabend, Görlitz), Nr. 359, Ed. Girardet, Vor der Kloſterküche, 190 M., Nr. 360, Goethe, Blick auf Schandau an der Elbe 165 M. (Direktor Feierabend, Görlitz), Nr. 361, Goethe, Gebirgslandſchaft mit Blick auf See **410** M. (Boerner, Leipzig), Nr. 393, Charles Emile Jacque „Inneres eines Schafſtalls“ 690 M. (Engelbrecht, Berlin), Nr. 399, ten Kate, Interieur 220 M., Nr. 401, Hermann Kauffmann, Winterlandſchaft mit Poſtillon 135 M., Nr. 409, Max Klinger „Am Waldbach“ (Feder- und Tuſchzeichnung 1879) **1480** M. (Karl Meder von Amsler und Ruthardt, Berlin), Nr. 417, Joſeph Anton Koch, Dante auf Zentauren (Aquarell) 405 M., Nr. 420, Koch, Apollo in Waldlandſchaft 325 M., Nr. 421, Koch, Liebespaar in Laube 280 M., Nr. 428, Wilh. v. Kobell, Bayriſches Kloſter mit Alpen im Hintergrund 290 M. (Direktor Juſti von der Nationalgalerie Berlin), Nr. 440a, Max Liebermann, Studie zu den Hamburger „Netzeflickerinnen“ **1550** M. (Amsler und Ruthardt, Berlin), Nr. 449a, Joſef Manes (1821—1871) „Das Innere der Synagoge zu Prag“ **1250** M., Nr. 473, Erwin Oehme „Interieur“ 755 M., Nr. 477, J. Fr. Overbeck, „Chriſtus erweckt die Tochter des Jairus“ (Aquarell) 1200 M. (Artaria, Wien), Nr. 480, Karl v. Piloty, Ländliches Interieur 120 M., Nr. 481, A. W. Piepenhagen „Im Böhmerwald“ 220 M., Nr. 486, Friedrich Preller, Olevano im Sabinergebirge (Bleiſtiftzeichnung) 700 M., Nr. 487, Preller, Landſchaft mit Zentaurenjagd 380 M., Nr. 502, J. H. Ramberg, Der Künſtler ſelbſt auf einem römiſchen Trödelmarkt (Federzeichnung aquarelliert) 310 M., Nr. 508, Joh. Chr. Reinhart „Ideale Landſchaft“ 210 M. (Dir. Juſti von der Nationalgalerie), Nr. 516, Ludwig Richter, Italieniſche Landſchaft (Aquarell) **1050** M. (Artaria, Wien), Nr. 517, Richter, Kompoſition zu einem Märchen (Feder und Sepia) 300 M., Nr. 518, Richter, Gebirgslandſchaft mit Landhäuſern 310 M. (Boerner, Leipzig), Nr. 520, Richter, Der Sommer (Federzeichnung) 550 M. (Artaria, Wien), Nr. 522, Richter, Hirtenkinder 230 M. (Amsler und Ruthardt), Nr. 530, Karl Rottmann, Genua (Aquarell) 350 M., Nr. 552, Joh. Wilh. Schirmer, Landſchaft (Aquarell) 300 M., Nr. 566, L. Schnorr v. Karolsfeld, Siegfried und Kriemhild von einem Biſchof getraut (Feder) 360 M. (Artaria, Wien), Nr. 567, Schnorr v. Karolsfeld, Siegfried von Hagen am Quell getötet 500 M. (Muſeum Görlitz), Nr. 601, Philipp Veit, Allegoriſche weibliche Figur 510 M., Nr. 614, Karl Werner, Kapelle 290 M.

Kupferſtiche, Holzſchnitte uſw. 16. u. 17. Jahrhundert: Nr. 634, H. S. Beham „Deutſches Kartenſpiel“ 1750 M., Nr. 663, Dürer „Die Geburt Chriſti“ (Abdruck auf Papier mit der hohen Kaiſerkrone) **6000** M. (Gutekunſt, Stuttgart), Nr. 664, Dürer, Die kleine Paſſion 890 M., Nr. 672, Dürer, Turnier 210 M., Nr. 796, Der Meiſter mit dem Schlangenſtab „Judith ſtehend mit dem Haupt des Holofernes“, erſtes Anbot 50 M., verkauft für 800 M. (Amsler und Ruthardt, Berlin), Nr. 797, derſelbe Meiſter, „Junge Frau, ein Kind im Arme haltend“, erſtes Anbot 50 M., verkauft für **1330** M. (Amsler und Ruthardt), Nr. 798, derſelbe Meiſter „Mars und Venus“ 500 M. (Paul Dawidſohn, Berlin-Grunewald), Nr. 799, Schule des Meiſters E. S. (15. Jahrh.) „Der heilige Georg zu Pferde“ 520 M. (Amsler und Ruthardt), Nr. 808, M. A. Raimondi „Lucretia, ſich erſtechend“ **2150** M. (Amsler und Ruthardt).

Sodann kamen Stiche des 18. Jahrhunderts zum Ausgebot. Die mehr als zweihundert Nummern umfaſſende Serie Chodowiccki ergab Preiſe von 1 M. bis etwa 100 M. pro Blatt. Unter den Farbendrucken erzielte Carlo C. C. Laſinios „Eduard Dagoty“ 2900 M. Schließlich wurden Radierungen und Lithographien des 19. Jahrhunderts verſteigert: Nr. 1252, Otto Greiner, „Drei Tazende“ brachten 370 M., Nr. 1274, Max Klinger, „Märztage I“, 510 M., Nr. 1275, Klinger, „Erſte Begegnung“, 740 M., Nr. 1276, Klinger, Liebespaar im Gemach, 700 M., Nr. 1277, Klinger, Der Raub des Lichts, 250 M., Nr. 1278, Klinger, „Der Reigen“, **1300** M., Nr. 1280, Klinger, Die Toteninſel, 1110 M., Nr. 1368, Franz Stuck, Luzifer, 240 M., Nr. 1369, Stuck, Die Sinnlichkeit, 290 M. (Muſeum Görlitz). Mit dem Ausgebot einer Kollektion von „Konvoluten“, die natür-

lich lebhaft umſtritten waren, wurde die Auktion dieſes vierten Teils der Sammlungen Lanna bei Lepke beendigt. d—

BERLIN Am 4. u. 5. Mai kamen bei Lepke im Anſchluſſe an die Auktion Emden Antiquitäten aus rheiniſchem Privatbeſitz an die Reihe. Nr. 331, Großer italien. Nußholzrahmen, 17. Jahrh., brachte 570 M., Nr. 332, Ebenholzſchrank, Lyon, 17. Jahrh., 1420 M., Nr. 349, Großer Kronleuchter aus vergoldeter Bronze, franzöſiſch, 17. Jahrh. (Provenienz: Sammlung Prinz Demidoff-San Donato), 805 M., Nr. 350, desgl., 865 M., Nr. 352, Große Renaiſſance-Wandtäfelung, 1020 M., Nr. 353, Franzöſiſche Nußholz-Renaiſſance-Truhe, 1205 M., Nr. 354, Franzöſ. Renaiſſance-Schrank, 840 M., Nr. 355, desgl., 820 M., Nr. 356, Italien. Barocktiſch aus dem Gonzagapalaſt zu Mantua, 1250 M., Nr. 357, Louis XVI.-Schreibſchrank, 900 M., Nr. 369, Nordfranz. Eichenholzſtatuette, 16. Jahrh., 670 M., Nr. 372, Reiterdenkmal Ludwig XV., Replik von Bouchardon nach dem 1792 zerſtörten Monument, 1080 M., Nr. 380, Gotiſcher Stollenſchrank, Tirol, 16. Jahrh., 680 M., Nr. 381, Niederdeutſcher eichener Stollenſchrank, 16. Jahrh., 1000 M., Nr. 383, Süddeutſcher Kredenzſchrank, 16. Jahrh., 750 M., Nr. 384, Fränkiſche Lindenholzgruppe „Madonna mit Kind“, Anfang 16. Jahrh., 2350 M., Nr. 386, Marmor-Relief „Auferſtehung Chriſti“, engliſch, 14. Jahrh., 720 M., Nr. 391, Große Gruppe „Liebespaar“ (Herbſt), Frankenthal, frühe Hannong-Periode, 710 M., Nr. 392, Ludwigsburger Gruppe „Cimon und Pera“, Modell von Domenico Feretti (1762—67), 780 M., Nr. 394, Franzöſ. Empire-Tafelaufſatz, 980 M., Nr. 398, Tabatière mit Miniaturbildnis Napoleons von Iſabey (nicht ſigniert), 605 M., Nr. 399, Ovales Marmorrelief „Madonna in den Wolken mit Chriſtuskind und Seraphim“, 950 M., Nr. 403, Lindenholzfigur der Maria, bayeriſch, Anfang 16. Jahrh., 1440 M., Nr. 404, Verdure, flandriſch, 17. Jahrh., 1700 M., Nr. 405, Wandteppich: Wald mit Feſtzug von Spielleuten, Reitern und Edelherren, flandriſch, 17. Jahrh., 6200 M., Nr. 406, Verdure mit Darſtellung in der Art des Oudry, Parkinneres mit einer Szene aus Äſops Fabeln, flandriſch, 17. Jahrh., 3100 M., Nr. 412, Flandriſcher Wandteppich mit dem „Tod des Adonis“, 1225 M., Nr. 413, desgl., mit „Venus und Adonis“, 1300 M., Nr. 414, desgl., mit dem „Leichnam des Adonis“, 950 M., Nr. 428, franzöſiſcher Gobelin mit Louis XIV.-Darſtellung, 1970 M., Nr. 625, Alter Ladik-Gebetteppich, 710 M., Nr. 626, Alter Yordes-Gebetteppich, 650 M.

* * *

Die Auktion moderner Graphik, die Max Perl vom 8. bis 11. Mai veranſtaltet hat, begegnete lebhaftem Intereſſe. Nr. 73, Boehle, „Der heil. Antonius mit dem Schwein“ (Orig.-Rad.) brachte 145 M., Nr. 74, Boehle, St. Georg, 235 M., Nr. 80, Boehle, Markt, 135 M., Nr. 110, Brangwyn, Barward Caſtle, 135 M., Nr. 123, David Young Cameron, „Place Plumercau“, 295 M., Nr. 124, Cameron, „Venetian Street“, 155 M., Nr. 298, Jean Louis Forain, „Emmaus“ (Orig.-Rad.), 255 M., Nr. 303, Forain, Chez l'huiſſier (Orig.-Lith.), 140 M., Nr. 370, Otto Greiner, „Die Hexenſchule“ (Orig.-Stich auf Japan), 600 M., Nr. 376, Greiner, Der Tanz (Orig.-Lith.), 205 M., Nr. 377, Greiner, Die Feilbietung (Orig.-Lith.), 215 M., Nr. 495, Joſef Israels, „Der Fiſcher“ (Orig.-Rad.), 215 M., Nr. 518, Leop. von Kalckreuth, „Johannes“ (Orig.-Lith.), 110 M., Nr. 536a, Max Klinger, Radierte Skizzen (in der zweiten Ausgabe auf China), 1400 M., Nr. 550, Klinger, Opus VI, Ein Handſchuh (vor dem Stempel des Künſtlers), 1050 M., Nr. 553, Klinger, Verführung, Blatt aus Op. VIII, 230 M., Nr. 563, Klinger, Op. XIII, Vom Tode, 2600 M., Nr. 568, Klinger, „Peſt“, Blatt aus Opus XIII, 325 M., Nr. 571, Klinger, „Elend“, Blatt aus Op. XIII, 380 M., Nr. 573, Klinger, „Verſuchung“, aus Op. XIII, 275 M., Nr. 574, Klinger, Tote Mutter, aus Op. XIII, 335 M., Nr. 575, Klinger, Zeit und Ruhm, Blatt aus Opus XIII, 210 M., Nr. 597, Klinger, Exlibris Muſikbibliothek Peters brachte 245 M., Nr. 687, Louis Legrand, „Charles VI“ (Orig.-Rad.), 585 M., Nr. 692, Legrand, Le fils du charpentier, 350 M., Nr. 695, Legrand, Digeſtion, 605 M., Nr. 746, Leibl, Einzelner Baum in einer Landſchaft (Orig.-Rad.), 110 M., Nr. 750, Leibl, Bildnis des Malers Wopfner, 110 M., Nr. 759, Leiſtikow, Waldſee (Orig.-Rad.), 250 M., Nr. 774, Liebermann, Flachlandſchaft (Orig.-Rad.), 53 M., Nr. 1117, Félicien Rops, L'expertes aux dentelles, 365 M., Nr. 1206, Rops, Feminies, 355 M., Nr. 1214, Rops, Le scandale, 210 M., Nr. 1445, Whiſtler, Eagl wharf, 175 M., Nr. 1446, Whiſtler, Beim Lampenlicht leſende Dame, 135 M., Nr. 1484, Anders Zorn, Im Omnibus (Orig.-Rad.), 510 M., Nr. 1485, Zorn, Ernſt Renan, 435 M., Nr. 1488, Zorn, Besnard et modèle, 235 M., Nr. 1504, Zorn, Betty Nanſen, 355 M., Nr. 1509, Zorn, Auguſte Rodin, 320 M., Nr. 1515, Zorn, Der Dichter Strindberg, 190 M.

LEIPZIG Einen ungewöhnlichen Verlauf nahmen die in der erſten Maiwoche bei C. G. Boerner in Leipzig ſtattgefundenen Verſteigerungen der Stammbücherſammlung Friedrich Warnecke und einer großen Autographenſammlung. Obgleich die Warnecke-Sammlung nur 300 Nummern umfaßte, wurde doch eine Geſamtſumme von gegen 60000 M. an dieſem Vormittag erlöſt und ein paar wohl

noch nie für Stammbücher bezahlte Preiſe für die beſten Stücke angelegt, die wir im nachſtehenden Verzeichnis aufführen. Die Verſteigerung der Autographenſammlung Geibel-Hertenried geſtaltetete ſich zu einem ganz ungewöhnlichen Ereignis des Autographenmarktes, dadurch, daß ein Brief Martin Luthers von allerdings einzigartiger Bedeutung für den Preis von 102000 Mark von Pierpont Morgan erworben wurde, aber auch im übrigen brachte dieſe Verſteigerung durch einen ganz ungewöhnlichen Zulauf der Intereſſenten faſt durchgehend ungewöhnlich hohe Preiſe, beſonders für die beſten Stücke der Reformation, der deutſchen Literatur und der Abteilung Muſik.

Dieſe Verſteigerung reiht ſich an Bedeutung an die große Verſteigerung Alexander Meyer-Cohns würdig an, übertrifft ſie aber noch bei weitem bei der Bewertung einzelner Stücke.[1]

Hauptpreiſe der Stammbücherauktion Fr. Warnecke bei C. G. Boerner in Leipzig.

Stammbücher des 16. Jahrhunderts. Stammbuch des Chriſtoph von Teuffenbach: 3100 M.; Stammbuch des Johann Burchard von Anweyl: 360 M.; Stammbuch des Wolfgang v. Apfaltern und des W. H. Auer v. Güntzig: 1850 M.; Stammbuch des Georg Keuther: 250 M.; Stammbuch des Stephan Aberlin: 325 M.; Stammbuch des Ulricus Johannes Starck: 375 M.; Stammbuch des Franz v. Domſtorff: 10250 M.; Stammbuch des Georg Brentel: 1350 M.; Stammbuch des Johann Roeloff: 160 M.; Stammbuch des Wolfgang und des Johannes Meurer: 160 M.; Stammbuch des Ulrich Broll: 330 M.; Stammbuch des Martinus Stöckhell: 410 M.; Stammbuch des Philipp v. Damm: 8350 M.; Stammbuch des Wilhelm v. Hodenberg: 1920 M.; Stammbuch des Georg Werner: 1850 M.; Stammbuch des Hieronymus Albertus: 525 M.; Stammbuch des Matthias Lei: 520 M.; Stammbuch des Jacobus Meſius: 215 M.; Stammbuch des Caspar Koch: 550 M.; Stammbuch des Matthias Olhanns: 320 M.; Stammbuch des Franz Wendelin Oler: 1010 M.; Stammbuch des Johannes Petrus Eber: 250 M.; Stammbuch des Stephan Cuno v. Loßnitz zu Steg: 805 M.; Stammbuch des Hieronymus Kreß: 1650 M.; Stammbuch des Dr. med. Paul Wagner: 905 M.; Stammbuch des Johann von Leublfing: 1050 M.; Stammbuch des Henricus Torrentinus von Coesfeld: 210 M.

Stammbücher des 17. Jahrhunderts. Stammbuch des Michael Hofer: 155 M.; Stammbuch des Johann Conrad von Flachsland: 250 M.; Stammbuch des Johann Philipp von Pappenheim: 1050 M.; Stammbuch des Georg Chriſtoph von Riembhofer: 150 M.; Stammbuch des Petrus Lindelauff: 150 M.; Stammbuch des Chriſtoph Wider: 1110 M.; Stammbuch des Ludwig Lamminger: 250 M.; Stammbuch des Johannes Pelargus: 320 M.; Stammbuch des Gregor Michaelis: 325 M.; Stammbuch des Freiherrn von Collonitzſch: 930 M.; Stammbuch des Theophilius Michaelis: 250 M.; Stammbuch des Georg Rabner: 520 M.; Stammbuch der Eliſabeth Wal(d)bott von Baſſenheim: 300 M.; Stammbuch des Johann Chriſtoph Kugler: 410 M.; Stammbuch des Heinrich von Poſer: 860 M.; Stammbuch des stud. Daniel Buroner: 310 M.; Stammbuch des Thielmann Regenſtorff: 700 M.; Stammbuch des stud. phil. et med. Gebhard Gerdner: 375 M.; Stammbuch des Melchior Otto: 395 M.; Stammbuch des Johann Chriſtof Wolff: 220 M.; Stammbuch des stud. jur. Matth. Kulberg: 210 M.; Stammbuch des Johann Hieronymus Oelhafen v. Schöllenbach: 280 M.; Stammbuch des Wilhelm Willich: 400 M.; Stammbuch des Georg Andreas Harsdorffer: 305 M.; Stammbuch des V. Kieſewetter: 600 M.; Stammbuch des Johann Ludwig Hagendorn: 310 M.; Stammbuch des stud. med. Auguſt Albert: 160 M.; Stammbuch des Hans Ferdinand Speidl: 165 M.; Stammbuch des stud. theol. Johann Cnyriem: 240 M.; Stammbuch des Johannes Grambs: 200 M.; Stammbuch des Matthäus Tucher: 365 M.; Stammbuch des Lorenz Baudiſz von Treſchen: 570 M.; Stammbuch des Johann Jacob Bechtlin: 220 M.; Stammbuch des Adamus Guilelmus Romanus: 200 M.; Stammbuch des Joh. Conr. Pühlenhuber: 160 M.; Stammbuch des stud. theol. Reinsberger: 155 M.

Stammbücher des 18. Jahrhunderts. Stammbuch des Zacharias Händler: 310 M.; Stammbuch des Georg Philipp von Fleckenbul: 210 M.; Stammbuch des Johann Heinr. Gottfried Bieling: 225 M.; Stammbuch des Barons V. Brockenburg: 175 M.; Stammbuch eines Jenenſer Studenten: 480 M.; Stammbuch des Jenenſer Studenten Moritz von Platen: 1030 M.; Stammbuch des J. B. St.: 300 M.; Stammbuch des Studenten Möller: 160 M.; Stammbuch des Johann Andreas Jacob Sebald: 305 M.

Stammbücher des 19. Jahrhunderts. Stammbuch des Abgeordneten Oertel: 185 M.

Literatur. Monumenta Amicorum: 225 M.

[1] Wegen Raummangel bringen wir die Hauptpreiſe der Geibel-Hertenriedſchen Autographen-Verſteigerung erſt im nächſten Heft. Die Red.

LONDON Abgeſehen von dem wichtigen Verkauf altitalieniſcher Meiſter bei Chriſtie am 5. Mai aus der Sammlung des verſtorbenen Sir William Neville Abdy, den Chriſties in wenig entgegenkommender Weiſe ganze 14 Tage vor der Auktion ankündigten, und der im letzten Hefte ausführlich mitgeteilt wurde, fand nur

noch eine einzige Bilderauktion von einiger Bedeutung während der Berichtszeit ſtatt; das war bei Chriſtie am 29. April, an welchem Tage die Bilder des Glasgower Sammlers Mr. John G. Ure und andrer zur Verſteigerung gelangten. Eine Reihe engliſcher Bilder fiel ſtark im Preiſe, wie man das jetzt ſchon gewöhnt iſt, ſo namentlich der Tiermaler Landſeer, deſſen „Lassie Herding Sheep“ von 600 gs. (in 1899) auf 300 gs. fiel. Ein David Cox, „Peace and War“ fiel von 3430 (in 1872) auf 950 gs. Turners Aquarell „Exeter“ brachte 500 gs. (in 1876 koſtete es 710 gs.; dieſer Preisſturz beſagt aber nichts für Turners heutige Schätzung im allgemeinen, die nur im Steigen begriffen iſt). Whiſtlers „A Coast Scene“ trug 220 gs. ein; das Bild iſt nur $8^3/_4 \times 5^1/_4$ inches groß. Ein Corot, „Le Marais“, koſtete 1550 gs.; ein Fantin-Latour, „Pink and White Roses“, 540 gs.; Joſeph Israels „On the Dunes“ 680 gs. und „Drawing the Net“ 430 gs.

In der Auktion der unbedeutenden Porträts der Thynnefamilie trugen 96 Partien £ 4152 ein. J. van der Bancks Porträt der Lady Georgiana Caroline Spencer, Tochter des Earl Granville, in weißem Atlaskleid, 99×57 inches, koſtete 300 gs. (Cohen); zwei Porträts von Sir Peter Lely, das des Sir George Carteret, und das des Thomas Thynne koſteten 175 (Sabin) reſp. 160 gs. (Pawſey & Payne).

Von Schwarz-weißblättern iſt nur der Verkauf eines Mezzotinto von der Hand J. Wards nach Hoppners „Mrs. Michael Angelo Taylor als Miranda“ am 21. April bei Puttick and Simpſon um 700 gs. (Meſſrs. Ellis & Smith) zu melden.

Am 4. Mai gab es bei Chriſtie eine Auktion von Chelſeafiguren uſw. Für eine Gruppe „Liebender“, $15^1/_2$ inches hoch, der in der Schreiberkollektion in South Kenſington ſehr ähnlich, wurden 1750 gs. gezahlt (Amor). Aus der Cockſhutkollektion ſtammten: ein zweihenkliger Becher, $3^3/_4 \times 4^1/_4$ inches im Durchmeſſer, 96 gs. (Stoner); eine Serie von drei Vaſen, $11^1/_2$ inches hoch, 280 gs. (Lackin) und ein Paar Vaſen mit Deckel, 210 gs. (E. Phillips). Aus der Kollektion des Mr. Ralph Lambton in Newcaſtle kam ein Paar Figuren, 11 inches hoch, die 390 gs. eintrugen (Stoner). Die Figuren „Sommer“ und „Winter“, von Roubiliac modelliert, brachten es auf 370 gs. (Greville), und ein Paar Vaſen mit Deckel auf 350 gs. Ein altes Worceſter Service, aus dem Beſitze des verſtorbenen Sir W. Agnew ſtammend, koſtete 230 gs., und eine Serie von drei Worceſter Vaſen mit Deckel und ein Paar Becher (aus der Cockſhutkollektion) 640 gs. (Wills and Simmons). Die Preiſe für engliſches Porzellan und Steingut ſind in ſtetem Steigen begriffen.

Ein großer Altbrüſſelr Gobelin trug bei Meſſrs. Knight, Frank & Rutley, Ende April, £ 500 ein (Thomas). Es ſtellte den Triumph eines römiſchen Feldherrn dar.

Meſſrs. Sotheby verſteigerten im April den 15. Teil der großen Handſchriftenſammlung des verſtorbenen Sir Thomas Phillips. Er trug £ 8795.17.6 ein, wodurch das bisherige Ergebnis der Geſamtauktion auf £ 59 827.3.6 ſteigt. Der eben verſteigerte Teil enthielt u. a. eine Reihe deutſcher Handſchriften. Darunter waren: S. Ambroſius: Von der Junffernſchaft uſw., £ 42; Von Baierland Arzneibuch, mit verſchiedenen aſtronomiſchen Zeichnungen, £ 32.10.0; Behaim: Michel Behaim Gedicht, £ 65. F.

(Ein zweiter Londoner Auktionsbericht mußte wegen Raumrückſichten für das nächſte Heft zurückgeſtellt werden. D. Red.)

MÜNCHEN Verſteigerung der Sammlung J. Spengel † (Antiquitäten, Kunſt- und Einrichtungsgegenſtände namentlich Textilien) bei Hugo Helbing am 2. Mai und folgende Tage.

Nr. 5: 92 M.; Nr. 13: 100 M.; Nr. 17: 60 M.; Nr. 27a: 50 M.; Nr. 32: 76 M.; Nr. 32a: 120 M.; Nr. 67: 280 M.; Nr. 69: 75 M.; Nr. 70: 90 M.; Nr. 71: 52 M.; Nr. 73: 60 M.; Nr. 89: 55 M.; Nr. 105: 110 M.; Nr. 106: 50 M.; Nr. 114: 70 M.; Nr. 121: 80 M.; Nr. 122: 100 M.; Nr. 124: 81 M.; Nr. 130: 65 M.; Nr. 131: 700 M.; Nr. 137: 170 M.; Nr. 156: 58 M.; Nr. 165: 50 M.; Nr. 171: 53 M.; Nr. 172: 140 M.; Nr. 174: 300 M.; Nr. 179: 55 M.; Nr. 193: 81 M.; Nr. 198: 250 M.; Nr. 201: 70 M.; Nr. 203: 485 M.; Nr. 204: 580 M.; Nr. 205: 2000 M.; Nr. 206: 1400 M.; Nr. 207: 140 M.; Nr. 208: 130 M.; Nr. 209: 130 M.; Nr. 210: 110 M.; Nr. 211: 100 M.; Nr. 212: 170 M.; Nr. 213: 195 M.; Nr. 215: 135 M.; Nr. 216: 190 M.; Nr. 217: 340 M.; Nr. 218: 250 M.; Nr. 219: 185 M.; Nr. 220: 180 M.; Nr. 221: 66 M.; Nr. 224: 455 M.; Nr. 225: 300 M.; Nr. 226: 100 M.; Nr. 227: 230 M.; Nr. 228: 310 M.; Nr. 229: 250 M.; Nr. 231: 305 M.; Nr. 232: 750 M.; Nr. 233: 260 M.; Nr. 234: 680 M.; Nr. 235: 270 M.; Nr. 236: 150 M.; Nr. 237: 930 M.; Nr. 238: 445 M.; Nr. 239: 230 M.; Nr. 240: 180 M.; Nr. 241: 65 M.; Nr. 245: 51 M.; Nr. 248: 82 M.; Nr. 252: 71 M.; Nr. 262: 80 M.; Nr. 264: 1470 M.; Nr. 265: 220 M.; Nr. 266: 610 M.; Nr. 267: 1500 M.; Nr. 268: 2000 M.; Nr. 269: 550 M.; Nr. 270: 900 M.; Nr. 271: 2650 M.; Nr. 272/273: 1800 M.; Nr. 274: 720 M.; Nr. 275: 1900 M.; Nr. 276: 135 M.; Nr. 279: 60 M.; Nr. 286: 520 M.; Nr. 287: 230 M.; Nr. 289: 51 M.; Nr. 290: 155 M.; Nr. 293: 55 M.; Nr. 295:

140 M.; Nr. 298: 150 M.; Nr. 305: 51 M.; Nr. 309: 70 M.; Nr. 313: 54 M.; Nr. 321: 210 M.; Nr. 325: 4390 M.; Nr. 326. 95 M.; Nr. 329: 140 M.; Nr. 333: 50 M.; Nr. 343: 50 M.; Nr. 353: 165 M.; Nr. 354: 60 M.; Nr. 363; 60 M.; Nr. 374: 540 M.; Nr. 375: 280 M.; Nr. 377: 60 M.; Nr. 390: 52 M.; Nr. 393: 50 M.; Nr. 395: 70 M.; Nr. 408: 1000 M.; Nr. 421: 50 M.; Nr. 422: 225 M.; Nr. 423: 120 M.; Nr. 424: 430 M.; Nr. 425: 805 M.; Nr. 426: 800 M.; Nr. 427: 940 M.; Nr. 428: 80 M.; Nr. 429: 80 M.; Nr. 431: 55 M.; Nr. 433: 100 M.; Nr. 434: 300 M.; Nr. 435: 95 M.; Nr. 437: 80 M.; Nr. 438: 70 M.; Nr. 439: 78 M.; Nr. 440: 95 M.; Nr. 441: 410 M.; Nr. 442: 455 M.; Nr. 443: 65 M.; Nr. 445: 340 M.; Nr. 446: 250 M.; Nr. 447: 260 M.; Nr. 449/450: 220 M.; Nr. 451: 300 M.; Nr. 452: 360 M.; Nr. 453: 750 M.; Nr. 454: 225 M.; Nr. 455: 235 M.; Nr. 456: 75 M.; Nr. 457: 205 M.; Nr. 458: 56 M.

(Fortsetzung und Schluß im nächsten Heft.)

NEW-YORK Die Auktion der Bilder des verstorbenen Verlegers J. A. Harper fand am 20. April in den Räumen der American Art Association statt. Harper gehörte noch zur alten Schule der Sammler und hatte vielerlei Bilder und Porzellan zusammengebracht. Viele seiner Bilder trugen große Namen: Reynolds, Gainsborough u. a. m. und stammten größtenteils aus dem 18. Jahrhundert. Kein wirklich hervorragendes Stück fand sich darunter, wohl aber einiges recht Tüchtige von guter Arbeit. Die folgenden Einzelpreise seien angeführt: Moro, „Porträt Philipps II. von Spanien", $ 975; Cuyp, „Kind mit Ziege", $ 1125; Boucher (Schule von), „Eine Pastorale", $ 525; Reynolds, „Porträt eines jungen Mädchens", $ 2000; derselbe, „Alter der Unschuld", $ 1225; Gainsborough, „William Pitt", $ 1800; Lawrence, „Lady Harford", $ 1550; Opie, „Porträt einer jungen Dame", $ 925; Romney, „Portrait of Master Naylor", $ 675; Watson Gordon, „Drei Knabenköpfe", $ 1175. — Das Hauptereignis der ganzen Saison jedoch bildete die große Auktion der hochbedeutenden Robert Hoc-Bibliothek, Ende April und Anfang Mai. London hatte auf diese Auktion gehofft, nun hat sich erwiesen, daß in New-York nicht bloß sehr hohe Angebote von Amerikanern gemacht wurden, sondern daß sogar eine Reihe der bekanntesten europäischen Händler selber den Weg über den Ozean nicht gescheut hatten, um sich einige der vielumstrittenen Schätze zu sichern. Demgegenüber ist es ein schlechter Trost für London, daß es heißt, der Erfolg sei zum Teil der Auktionsführung eines englischen Auktionators, Mitgliedes der Firma Hodgson & Co., zuzuschreiben. Selbst wenn dem so wäre, die Londoner Methode läßt sich leicht genug erlernen, oder aber man verschreibt sich diesen Herren von neuem. Das ist immer noch leichter, als eine so kostbare Sammlung übers Meer zu senden. Die hier früher schon einmal behandelte Hoe-Bibliothek trug im ganzen £ 190800 ein, eine Summe, die in London wohl auch nicht übertroffen worden wäre. Die zwei Sensationspreise waren £ 10000 für die Gutenhergbibel, die Mr. Henry E. Huntington zufiel, und £ 8560 für Caxtons „Sir Thomas Malory's Le Morte D'Arthur", von dem, soweit bekannt, das Hoe-Exemplar das einzig vollkommene ist. Das Buch war 1485 in Westminster veröffentlicht worden. Pierpont Morgan, der es erstand, besitzt nunmehr 63 Caxtons. Aus der Fülle der bedeutenden Schätze ragten dann noch besonders hervor mehrere schöne, illuminierte Stundenbüchlein, von denen Herr Baer, Frankfurt, eines aus dem frühen 16. Jahrhundert für 11000 Dollar erstand. Einige Einkäufe wurden für das Britische Museum in London, dessen Vertreter der bekannte Antiquar Bernard Quaritch war, gemacht. Er hatte auch für das Museum bei der Gutenbergbibel und Le Morte D'Arthur mitgeboten, doch gegen die Multimillionäre kann ja kein Museum mehr aufkommen.[1]

F.

PARISER FRÜHJAHRS-SAISON

III.

Eine Kollektion von Zeichnungen, Gemälden, Fayencen, Bronzen und Kleinkunst brachte am 3. April bei äußerst animierter Stimmung 441990 Franken. Wir geben aus den 200 Nummern einige Stichproben:

Nr. 7. Debucourt, Das Menuett der Braut, in Farbendruck (verl. 2000 fs.), Hrn. Binh: 2600 fs. — Nr. 14. Nach Lawreince, Die Vergleichung von Janiet, Farbendruck (verl. 2500 fs.), Hrn. Thibault: 2520 fs. (Kollektion von Goncourt, Nr. 232, 500 fs.).

Alte Gemälde. Nr. 21/22. Chardin, Der Zeichner; Die Tapisseriearbeiterin (Gegenstück des ersten [verl. 30000 fs.]), Frau Brasseur: 31000 fs. Zwei kleine, diesen ähnliche Gemälde, aber etwas größer, befanden sich in dem Kabinett des Ritters de la Roque, die beim Verkauf dieses im Jahre 1745 sie mit 100 fs. verkauft wurden; sie erreichten denselben Preis bei der Versteigerung des Prinzen Conti im Jahre 1777 und bei der Versteigerung Nogaret 1778. Im Jahre 1828, bei der Versteigerung Lemiyne, wurden sie für 40 fs. zugesprochen, und im Jahre

[1] Ein ausführlicher amerikanischer Originalbericht über diese wichtige Versteigerung mußte wegen Platzmangels leider bis zum nächsten Heft zurückgestellt werden. D. Red.

1846, bei der Verſteigerung Saint, erreichten ſie 725 und 610 fs. Im Jahre 1876 figuriert bei der Verſteigerung Marcille ein Gemälde „Der Zeichner“, von gleichen Dimenſionen wie das oben erwähnte, das für 3620 fs. verkauft wurde. — Nr. 33. Fragonard, Porträt des Skulpteur Foucon (verl. 20000 fs.), Hrn. Louis Renaud: 19000 fs. — Nr. 35. Nattier, vermutliches Porträt der Gräfin von Argenſon (verl. 20000 fs.), Hrn. Maurice Lang: 14500 fs. — Nr. 42. L.-M. Van Loo, Porträt der Marquiſe von Roncherolles (verl. 8000 fs.), Hrn. Louis Renaud: 8000 fs. — Nr. 44. Mme. Vigée-Lebrun, Frauenporträt (verl. 35000 fs.), Hrn. Paulme: 22500 fs. — Nr. 46. Antoine Watteau, Das Geſpräch im Parke (verl. 20000 fs.), Hrn. Baugé: 14500 fs. (auf der Verſteigerung Bryas im Jahre 1898 für 18200 fs. zugeſprochen).

Alte Fayence- und Porzellangegenſtände. Nr. 61. Gruppe: Die vier Jahreszeiten (verl. 1500 fs.), Hrn. Lasquin: 900 fs. — Nr. 65. Geländervaſe, Zeit Ludwigs XV., Vergißmeinnicht in Relief und Medaillons mit Perſonen, Monteur aus Bronze (verl. 3500 fs.): 1800 fs.

Zimmergerät aus Bronze. Nr. 108. Pendeluhr mit doppeltem Zifferblatt, in Form einer bedeckten Vaſe auf viereckigem Sockel (verl. 15000 fs.), Frau Prinzeſſin von Poix: 12000 fs. — Nr. 109. Pendeluhr aus weißem Marmor und vergoldeter Bronze, Gehwerk von einer Gruppe (Venus ſäugt Amor) gekrönt, Falconet zugeſchrieben, Zeit Ludwigs XVI. (verl. 20000 fs.), Hrn. Léon Helft: 19000 fs. — Nr. 110. Pendeluhr mit doppeltem Zifferblatt aus emaillierter und vergoldeter Bronze, Gruppe von drei nackten Frauen, die drei Grazien darſtellend, die eine Vaſe halten, Zeit Ludwigs XVI. (verl. 15000 fs.), Hrn. Luc: 10000 fs. — Nr. 111. Pendeluhr aus weißem Marmor und vergoldeter Bronze, Gehwerk in einen Altar eingeſchloſſen, Motiv: Liebesopfer, Zeit Ludwigs XVI. (verl. 6000 fs.), Hrn. Seligmann: 10500 fs.

Antike Sitze und Möbel. Nr. 115. Salon von 15 Stück aus geſchnitztem und gebohntem Holze, Stil Ludwigs XIV., bezogen mit Tapiſſerie in Handarbeit, teilweiſe aus der Zeit Ludwigs XIV. und Régence (verl. 8000 fs.), Hrn. Bernheimer: 13000 fs. — Nr. 127. Kommode aus Einlegearbeit, Zeit Ludwigs XVI., Hrn. Lafond: 2600 fs.

* * *

Auch die Verſteigerung der Kollektion Boislere, die um den erſten April herum ſtattfand, ſtand unter dem Zeichen einer ſehr lebhaften Kauflust. Das Geſamtergebnis belief ſich auf 246000 Franken. Da der Durchſchnitt der Preiſe keine Überraſchungen aufweiſt und die Stücke der Sammlung einen gewiſſen Durchſchnitt nicht überragen, verzichten wir darauf, Stichproben zu geben. Intereſſanter geſtaltete ſich die Verſteigerung der Gemäldeſammlung eines Herrn J. J. C. am 1. April, für deren 40 Nummern 255180 Franken erzielt wurden. Im allgemeinen wurden — abgeſehen von einigen Schwankungen — die geforderten Preiſe erreicht. Einzelne ſeien hervorgehoben:

Nr. 6. Corot, Der Morgen (verl. 800 fs.), Hrn. Jacobi: 4000 fs. (auf der Verſteigerung Chavane für 6000 fs. verkauft). — Nr. 7. Courbet, Das Schloß von Ornans (verl. 2000 fs.), Hrn. Bonjean: 3300 fs. (1890 für 3100 fs. auf der Verſteigerung Mazoroz verkauft, dann 1907 für 3000 fs. auf der Verſteigerung d'Yanville und für 2600 fs. auf der Verſteigerung Zélikine 1908). — Nr. 9. Diaz, Orientaliſche Töchter (verl. 12000 fs.), Hrn. Petit: 900 fs. — Nr. 10. Fromentin, Recontre von arabiſchen Reitern (verl. 15000 fs.), Hrn. Allard: 17000 fs. (1903 auf der Verſteigerung Eugène Lyon für 20000 fs. und 1906 auf der Verſteigerung Viguier für 12100 fs. verkauft). — Nr. 12. Henner, Herodiade (verl. 12000 fs.), Hrn. G. Bernheim: 13500 fs. — Nr. 13. Derſ., Die weinende Nymphe (verl. 10000 fs.), Hrn. Saint: 12600 fs. — Nr. 15. Iſabey, Der Markt (verl. 20000 fs.), Hrn. Bernheimer: 15100 fs. — Nr. 17. Iſabey, Das Duell (verl. 7000 fs.), Herren Arnold & Tripp: 8000 fs. — Nr. 18. Ch. Jacque, Hirtin eine Herde weidend (verl. 20000 fs.), Hrn. Le Roy: 20000 fs. — Nr. 21. Jongkind, Boulevard de Port-Royal in Paris (verl. 6000 fs.), Hrn. Paul Flateau: 6500 fs. — Nr. 28. L'hermite, Das Pflügen (verl. 10000 fs.), Hrn. Saint: 12500 fs. — Nr. 36. Taſſaert, Der Traum des jungen Mädchens (verl. 2500 fs.), Hrn. Couſin: 1860 fs.

* * *

Das Oſterfeſt legt das Pariſer Auktionsleben immer auf einige Wochen vorher und nachher lahm. Aus dem Anfang April iſt eine kleine Auktion von acht Bildern zu erwähnen, die 52480 Franken brachte und zwar:

Alte Bilder. Nr. 4. Fragonard zugeſchrieben, Die ſiegende Liebe (verl. 4000 fs.), Hrn. Paulme: 4700 fs. — Nr. 5. Hubert Robert, Die Waſſerfälle von Tivoli, Hrn. Féral: 20000 fs. — Nr. 6. Derſ., Der Veſtatempel (verl. 20000 fs.), Hrn. Féral: 12500 fs. — Nr. 7. Derſ., Die Tränke (verl. 20000 fs.), Hrn. Féral: 12500 fs.

* * *

Eine Verſteigerung alter Gravuren am 4. April ergab 135783 Franken. Als Stichproben ſeien hervorgehoben:

Nr. 43. Nach Davesnes, Die Pflaumen, Die Kirſchen, zwei Stücke von Vidal in Farbendruck, Hrn. G. Meyer: 1700 fs. — Nr. 68. Der ver-

liebte Satyr, Der verſchmähte Satyr, zwei Stück nach Caresmes, Hrn. Danos: 1600 fs. — Nr. 73 und 74. Junger Hirt am Spinnrocken ſpinnend, nach Huet, Der dringliche Liebhaber, nach Huet, Farbendruck. Hrn. Danlos: 1520 fs. — Nr. 99. Mrs. Arbuthnot, von vorn geſehen, von S. W. Reynolds, urſprünglicher Abzug, Hrn. Bihn: 2200 fs.

* * *

Eine andere Gravuren-Sammlung wurde am 7. und 8. April für 103308 Franken verſteigert. Darunter erzielten:

Nr. 17. Bonnet, Kopf von Flore, nach Boucher, Paſtell in Farbendruck, Hrn. Goſſelin: 3500 fs. — Nr. 66. Nach Davesne, Die Kirſchen, Die Pflaumen, von Vidal in Farbendruck, Hrn. Goſſelin: 1500 fs. — Nr. 67. Debucourt, Das Menuett der Braut, in Farbendruck, Hrn. Geoffroy: 820 fs. — Nr. 69. Frascati, Abzug mit ſeinem Originalkolorit, Hrn. Geoffroy: 2300 fs. — Nr. 155. Nach J. Hoppner, Mrs. Orby Hunter von J. Young in Farbendruck (reſtauriert), Hrn. Geoffroy: 2200 fs. — Nr. 157. Nach Huet, Die Unterhaltung der Bäuerinnen, von Briceau in Farbendruck: 600 fs. — Nr. 158. Der Morgen, Der Mittag, Der Nachmittag, Der Abend, von Demarteau, in Farbendruck, Hrn. Cleſſiennes: 2900 fs. — Nr. 190. Nach Lavrence, Der Liebesbrief, von de Launay. Vor der Unterſchrift, nur die Namen der Künſtler ſind graviert: 2250 fs. — Nr. 191. Qu'en dit l'abbé, von de Launay, urſprünglicher Abzug: 410 fs. — Nr. 194. Niemals einig. Der verhätſchelte Kanarienvogel, von Legrand geſtochen, in Farbendruck, Hrn. Palm: 4010 fs. O. G.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

DER SAMMLER AUGUST DE RIDDER

† Vor ein paar Wochen noch ſprach mir Auguſt de Ridder in einem Briefe von ſeinen Reiſen. Nun iſt der nimmermüde Frankfurter Sammler auf eben dieſen Kunſtfahrten in Paris plötzlich geſtorben. Er iſt 75 Jahre alt geworden. Aber er hat bis zu ſeinem Tode eine Elaſtizität und Jugendfriſche gehabt, die man bewundern mußte.

Auguſt de Ridder iſt ein Sammlertemperament geweſen. Schon in jungen Jahren, da er in Antwerpen mit ſeinem Freunde, dem Berliner Sammler Markus Kappel zuſammentraf, ſchwärmte er für das Sammeln, und als er bald darauf unter die ernſten Sammler ging, trat er in rege Beziehungen zu den zeitgenöſſiſchen Künſtlern. Die Frankfurter waren ihm beſonders lieb geworden. Er hat mit Anton Burger, der lange in Cronberg lebte, viel verkehrt, aber auch die Münchner Diez und Lenbach kannte er gut und mit Markart iſt er in München oft beiſammengeweſen. So hatte er in München ſelbſt ſo manches treffliche Bild aus den ſiebziger und achtziger Jahren erwerben können.

Er hat zwei große Sammlungen geſchaffen: die Niederländer-Galerie, die in ſeiner Villa in Cronberg i. T. untergebracht iſt, und eine Sammlung moderner Meiſter, die de Ridders Wohnhaus in Frankfurt ziert. Diese Niederländer-Galerie darf man wohl zu den bedeutendsten zählen, die es heute überhaupt giebt. Denn Auguſt de Ridder hat, wie etwa Alfred Thieme in Leipzig, immer auf Qualitäten geſehen, hat auch wie Thieme und Konſul Weber in Hamburg immer mit den Kennern Fühlung gehabt. Es iſt nicht lange her, daß Bode den Katalog für die Cronberger Sammlung ſchuf. Es iſt ein ſtolzes Buch, das die Jahrhunderte überdauern wird.

Drei Werke von Rembrandt ſind in dieſer Sammlung: „Die Saskia als Braut“, „Das Mädchen am Fenſter“ und ein Männerbildnis, das erſt ſeit kurzem bei de Ridder iſt, dann das Zwei-Frauenporträt von Frans Hals, deſſen Gegenſtück Markus Kappel in Berlin beſitzt, drei Hobbema, unter ihnen das Pendant zur „Mühle“ des Louvre, das früher König Leopold von Belgien gehörte. Und aus Leopolds Sammlung waren auch Rubens „Porträt des Malers Frans Franken“ und die Studie „Triumpf über Tod und Sünde“ nach Cronberg gekommen. Fünf Terborch, fünf Jan Steen, drei Pieter de Hoog, ein Metſu, zwei van Dyck, vier Teniers, fünf Adriaen Oſtade und zwei Isaac Oſtade gruppieren ſich um Rembrandt, Hals und Hobbema.

In de Ridders Frankfurter Sammlung nur dominieren, wie ſchon erwähnt, die Frankfurter und Münchner Meiſter. Wenn man hier Anton Burgers „Interieurs“ ſieht, die Oſtade gemalt haben könnte, oder ſeine Genrebilder, wie den prächtigen „Laden“, der etwas von der Gemütlichkeit eines Teniers hat, ſo muß man darüber ſtaunen, daß ſich der Meiſter außerhalb Frankfurts nicht durchſetzen konnte. Er iſt ein Tauſendſaſſa geweſen und ſicher einer von jenen, die in keiner öffentlichen Galerie fehlen dürften. Aber auch Jakob Becker, ſein Lehrer, hat, namentlich in der Landschaft, ſehr tüchtiges geleiſtet, und neben ihm ſind der Frankfurter Karl Morgenſtern, von dem die Sammlung de Ridder zwei ideale Landſchaften enthält, und Karl Seiler aus Wiesbaden zu nennen, der ſeine Erinnerungen an 1870/71 künſtleriſch-ſtark zu verwerten verſtand. Und dann ſind eben noch die Münchner da: Wilhelm Diez mit seinem „Überfall“ und vor allem mit der „Heiligen Nacht“, die rem-

brandtesk iſt, Ludwig von Loefftz, ſein Schüler, und aus dem gleichen Kreiſe F. Friedbüchler, der leider ſchon mit 19 Jahren geſtorben iſt. Nun folgen noch Johann Friedrich Voltz mit einer „Tränke“ aus ſeiner beſten Zeit, Adolf Lier mit einem „Dorf am Teich“, in dem ſich die Schule von Barbizon ſpiegelt, Markarts „Lieblingspage“, ein Mädchenkopf von Defregger, ein „Bismarck“ von Lenbach und u. a. ſchließlich Ed. Schleich und Gabriel Max.

Mit Auguſt de Ridder verliert die Sammlerwelt eine ihrer markanteſten Perſönlichkeiten Man wird ſein Andenken in Ehren halten. D

FRANKFURT a. M. Auf der kürzlich in London ſtattgehabten Auktion des Nachlaſſes von Richard Ford erwarb die Firma J. & S. Goldſchmidt in Frankfurt a. M. einen farbigen Gubbio-Teller, ſigniert von Maeſtro Giorgio, datiert 1522, für rund M. 51000.—.

LONDON Bei einer kürzlich bei Chriſties ſtattgehabten Auktion über die wir an dieſer Stelle noch ausführlich berichten, erwarb der Kunſthändler Duveen das Porträt der Mrs. Robertſon-Williamſon von Raeburn für rund 468000 M. Dieſer Preis bedeutet das Höchſtmaß deſſen, was bisher für einen Raeburn gezahlt wurde.

ZÜRICH Der bekannte Sammler Henneberg hat ſich nach Auflöſung ſeiner erſten Kollektion eine neue Galerie angelegt, die in nächſter Zeit dem Publikum zugänglich gemacht wird. Hodler iſt mit wichtigen Bildern aus allen Arbeitsperioden vertreten, Stäbli mit einem Dutzend Landſchaften. Man begegnet auch Namen wie Menzel, Lenbach, Liebermann, Courbet, Segantini, Trübner, Achenbach u. a. J. C.

□ □ □

INHALT DIESES HEFTES

Zwei ſchwäbiſche Glasmaler der Barockzeit. Von Leo Balet / Römiſche Ausſtellungen. II. Die internationale Kunſtausſtellung in Valle Giulia. Von Georg Biermann / **Rundſchau.** Die Sammlung des Königl. Rates Marcell von Nemes in Budapeſt als Leihgabe in der alten Pinakothek / Sammlungen: Berlin / Graz / Hamburg / Leipzig / Magdeburg / München / Venedig / Wien / Winterthur / Ausſtellungen: Die Ausſtellung altholländiſcher Werke aus Pariſer Privatbeſitz / Die Ausſtellung der Münchner Sezeſſion / Baſel / Berlin / München / Paris / Stuttgart / Wien / Wiesbaden / Zürich / Denkmalpflege: München / Entdeckungen und Funde: Rom / Perſonalien: Dresden / Leipzig / Wien / Vermiſchtes: Paris / Zürich / Literatur / **Der Kunſtmarkt.** Bevorſtehende Auktionen: Berlin / London / München / Stattgehabte Auktionen: Lannas Medaillen / Lannas Handzeichnungen / Berlin / Leipzig / London / München / New-York / Pariſer Frühjahrsſaiſon III. / Aus der Sammlerwelt und vom Kunſthandel: Der Sammler Auguſt de Ridder † / Frankfurt / London / Zürich.

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN
HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12
AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE
ALTER MEISTER UND KOSTBARER
ANTIQUITÄTEN

III. Jahrgang, Heft 11. Herausgeber und verantwortlicher Redakteur Dr. GEORG BIERMANN, Leipzig.
Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2.
Redaktionelle Vertretungen in BERLIN: Dr. JOHANNES SIEVERS, W 15, Emſerſtr. 22 I / in MÜNCHEN: Dr. M. K. ROHE, Clemensſtr. 105, II / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Hegelgaſſe 21 / in LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Gaddeshill Lodge, Eversley/Hants / in HOLLAND: Dr. KURT ERASMUS, Haag, de Riemerstraat 22 / in PARIS: OTTO GRAUTOFF, Paris, 11 Quai Bourbon / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtr. 65.

Erſcheinungstermine: **Heft 12** des Cicerone erſcheint am 21. Juni. Redaktionsſchluß am 17. Juni. / **Heft 13** erſcheint am 5. Juli. Redaktionsſchluß am 1. Juli.

Auktionskalender.

Juni 1.	**München.** Hugo Helbing. Der künstl. Nachlaß Professor Fritz v. Uhde †, München.
7.	**München.** Hugo Helbing. Antiquitäten, Kunst- u. Einrichtungsgegenstände a. d. Nachlaß eines bekannten österr. Schloßbesitz.
9. u. 10.	**München.** Hugo Helbing. Sammlung Karl Adelmann †, Würzburg, Antiquitäten, Kunst-Einrichtungsgegenstände, alte Kupferwerke.
9.	**Paris.** Georges Petit. Engl. u. holländ. Gemälde der Sammlung Maurice Kann.
12.	**Heidelberg.** Ernst Carlebach. Badische und pfälzische Bücher und Stiche.
12.	**London.** Messrs. Sotheby. Versteigerung der Huthbibliothek.
12.—14.	**Berlin.** Karl Ernst Henrici. Porträts und Kunstblätter, Farbendrucke, Schabkunstblätter usw.
12.—14.	**Köln.** Math. Lempertz (P. Hanstein) Möbel und Antiquitäten aus versch. Besitz.
15.	**Haag.** Van Stockum. Selt. Flugschriften über Amerika.
Juni 17.	**München.** Hugo Helbing. Ölgemälde mod. Meister, dabei hervorrag. Werke H. Bürkel, E. Grützner, J. Wenglein, H. Thoma, F. v. Uhde, C. Spitzwegs, aus dem Nachlaß der Frau Marie Barlow, München.
20. u. 21	**Frankfurt a. M.** Philipp Bode. Handzeichn. v. alten u. neueren bedeut. Meistern.
20. u. 21.	**Frankfurt a. M.** R. Bangel. Alte Holzfiguren und keramische Sammlung etc. aus dem Nachlaß des Herrn Dr. K. Franck-Oberaspach, Privatdozent d. Kunstgeschichte
22.—28.	**Frankfurt a. M.** K. Th. Völker. Bücher aus allen Wissenschaften, Kunstblätter, Kuriosa.
26.	**München.** Hugo Helbing. Sammlung Exz. Baron v. Gasser †, langj. bayr. Gesandter in St. Petersburg. Hervorrag. Porzellane.
27.	**München.** Hugo Helbing. Ölgemälde bedeutend. alter Meister aus Schweizer Besitz.
Juni	**Aachen.** Ant. Creutzer. Gemäld. u. Antiqu.
Anfang Juli	**München.** Hugo Helbing. Ölgemälde mod. Meister a. d. Nachlaß van Gelder †, Paris.

Zu kaufen gesucht:

Ölgemälde

von J. E. Heinsius

tätig Ende des 18. Jahrhunderts

Offerten erbeten an JULIUS HOFFMANN, VERLAG, STUTTGART, Paulinenstraße Nr. 44

A. v. Menzel

Aquarelle oder Ölgemälde

zu kaufen gesucht

ERNST ARNOLD • DRESDEN

Schloßstraße 34

E. A. FLEISCHMANN'S

HOF-KUNSTHANDLUNG

GEGRÜNDET 1806 MÜNCHEN GEGRÜNDET 1806

MAXIMILIANSTR. 1

Ausgestellt sind zur Zeit bedeutende Werke von A. CALAME / Wm. CHASE J. CONSTABLE / G. COURBET / W. v. DIEZ / F. v. DEFREGGER F. DUVENECK / A. FEUERBACH / A. HENGELER / F. A. KAULBACH / L. KNAUS / W. LEIBL / F. v. LENBACH / M. LIEBERMANN W. LEISTIKOW / AD. MENZEL / G. SEGANTINI / C. SPITZWEG AD. STAEBLI / T. STADLER / F. v. STUCK / W. TRÜBNER H. THOMA / F. v. UHDE / H. ZÜGEL etc. etc.

Ankauf einzelner erstklassiger Werke und ganzer Sammlungen

Abb. 2. GEORG DAVID MATTHIEU, Erbprinz Friedrich Franz und Sophie Friederike von Mecklenburg-Schwerin

Im Beſitz Sr. k. Hoheit des Großherzogs von Mecklenburg-Schwerin

Zu dem Aufſatz: „Georg David Matthieu (1737–1778)“

GEORG DAVID MATTHIEU (1737—1778)

ZUR AUSSTELLUNG SEINER WERKE IM SCHWERINER MUSEUM

Mit 7 Abbildungen, davon 3 auf 2 Tafeln / Von ERNST STEINMANN

Wenn dieſe hellen Junitage zur Rüſte gehen, breitet ſich ein mildes weißes Licht über den hohen pfeilergetragenen Raum, an deſſen hellblau getönten Wänden das Lebenswerk eines vergeſſenen Rokokomalers zur Schau geſtellt iſt. Eine erlauchte Geſellſchaft hat ſich hier zuſammengefunden: Son Altesse Serenisme in mehrfachen Gleichniſſen, die Frau Herzogin in mindeſtens ebenſoviel Darſtellungen, die Prinzen und Prinzeſſinnen von Geblüt, Herren und Damen von Stande und allerhand Hofbeamte. Und ſie alle ſind in ſchillernde Seide und leuchtenden Samt ſo vornehm und feſtlich gekleidet, als lebten ſie nur ſich ſelbſt und anderen zur Freude, als wäre dieſes dunkle Erdendaſein ein immerwährendes, farbenprächtig heiteres Feſt. Zwiſchen Auslagen von Miniaturen, Fächern und altem Porzellan ſteht eine prächtige, kunſtvoll gearbeitete Uhr. Niemand anders als die Königin Charlotte von England, Georgs III. Gemahlin, verehrte ſie einſt dem Gönner Matthieus dem Herzog Friedrich von Mecklenburg. Man braucht nur auf eine Feder zu drücken, und man hört noch heute die feinen dünnen Stimmen einer Melodie von Bach erklingen. Und an der Wand erblickt das Auge, von Gainsboroughs Meiſterhand gemalt, die Geberin dieſer Gabe, die Königin ſelbſt und neben ihr hängt das Porträt des Beſchenkten, des Herzogs Friedrich. Und rings um dieſe beiden ſcharen ſich wieder alle die Hohen und Höchſten, die einſt im Leben mit ihnen an dieſem Wunderwerkchen ihre Freude hatten. Ein Stück Vergangenheit ſcheint wieder Gegenwart zu werden. Man lauſcht und betrachtet die Bilder der Menſchen, die einſt wie wir gelauſcht haben.

Matthieus Geſchichte iſt kurz und arm an äußeren Erlebniſſen. Er wurde 1737 in Berlin geboren. Goethe nannte ſeinen Namen der Welt zum erſtenmal als er ſchrieb, Matthieu ſei im Jahre 1762 mit Hackert in Stralſund und Rügen geweſen. Zwei Jahre ſpäter verpflichtete ſich der junge Maler bereits dem Herzog von Mecklenburg als Hof- und Porträtmaler. In Ludwigsluſt und Schwerin ſpielte ſich ſein Leben ereignislos ab. Im Jahre 1778 iſt er geſtorben, ohne daß ſein Name jemals in weitere Kreiſe gedrungen wäre.[1]

Gewiß, als einen großen Künſtler können wir den Stiefſohn und Schüler der Roſina Lisciewska — Matthieu — de Gasc nur in bedingtem Sinne bezeichnen. Schon als Porträtmaler hielt er ſeine Kunſt in enge Grenzen eingeſchloſſen und ſelbſt in dieſen Grenzen hat er ſich nicht in jedem Sinne als Meiſter gezeigt. Ein Verhängnis, deſſen Härte er ſelbſt vielleicht am wenigſten empfunden hat, zwang ihn mit Stift und Pinſel ſtets die gleichen Typen zu wiederholen, ein Schickſal, das ihm vielleicht in vielfach bedrängter Zeitlage als Wohltat erſchienen iſt, verbannte ihn in das einſame Fürſtenſchloß von Ludwigsluſt, in deſſen Nähe ſich anzuſiedeln überhaupt nur Bevorzugten geſtattet wurde. Ein früher Tod entriß ihn vielleicht nicht allzu früh dem Leben und der Kunſt. Seine Werke wenigſtens bezeugen, daß ſeine Kraft erſchöpft war.

Wie reich aber die Natur dies Künſtlerkind bedacht hatte — alle ſeine Blutsverwandten, Männer ſowohl wie Frauen, übten die Kunſt des Malens — bezeugt ſchon eins der früheſten erhaltenen Werke ſeiner Hand. Das Porträt des Freiherrn Carl Sparre (geſt. 1791 als Gouverneur in Stockholm) hängt heute in einem nur noch von

[1] Für weitere perſönliche Notizen über Matthieu verweiſe ich auf den ſoeben erſchienenen Ausſtellungskatalog.

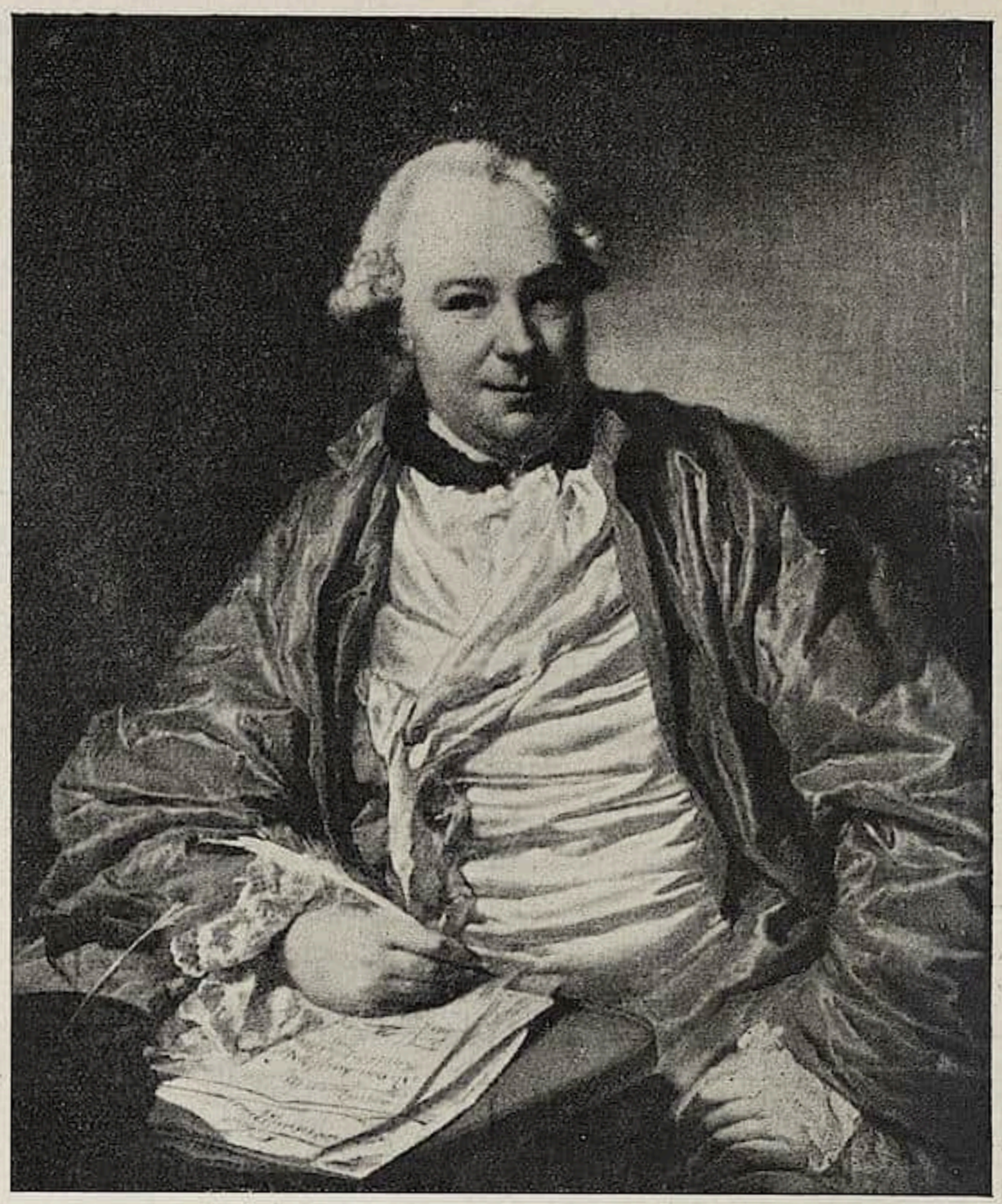


Abb. 1. GEORG DAVID MATTHIEU, Freiherr Carl Sparre[1]

Im Beſitz des Barons Nils von Lantinghauſen von Höpken, Bogeſund, Schweden

Toten bewohnten Schloß am Mälarſee, wo kaum ein menſchliches Auge es jemals ſieht (Abb. 1). Es bedeutet mit dem Anfang auch ſchon die Höhe Matthieuſcher Kunſt. Wie plaſtiſch erſcheint hier der Kopf modelliert, wie glücklich verbinden ſich Kraft und Wohlwollen in dieſer bedeutenden Phyſionomie! Wie fein und lebendig ſind die Haare behandelt, die die hohe Stirn umrahmen, wie ausdrucksvoll erſcheinen ſelbſt die Hände! Vielleicht kann man vor dieſem Bilde behaupten, daß Matthieu in der Charakterſchilderung niemals wieder eine ähnliche Höhe erreicht hat. Aber auch als Koloriſt und Stoffmaler konnte er ſich kaum noch übertreffen.

Schon ein Jahr ſpäter entſtand in Ludwigsluſt das Meiſterbild der Kinder des Prinzen Ludwig, Friedrich Franz und Sophie Friederike, das in der Ausſtellung den Ehrenplatz erhalten hat (Abb. 2). Ein gedämpftes Licht fällt aus dem Garten durch weit geöffnete Flügeltüren ins Zimmer. Das Prinzeßchen möchte ſich draußen ergehn — wie dieſe Kinder ſpielen, vermag man ſich nicht vorzuſtellen — und hat den Arm des zögernden Bruders umfaßt, ihn von dem großen Buche fortzuziehen. In beiden Kindergeſichtern beobachtet man allerdings ſchon hier das monotone Lächeln, das man angeſichts der Bildniſſe Matthieus faſt als typiſch für die geſamte Rokokokultur bezeichnen möchte. Aber ein feiner abgetöntes Kolorit, eine glänzendere Stoffmalerei ſind über-

[1] Die photographiſchen Aufnahmen ſämtlicher Abbildungen zu dieſem Artikel ſind bei F. Heuſchkel-Schwerin ausgeführt.

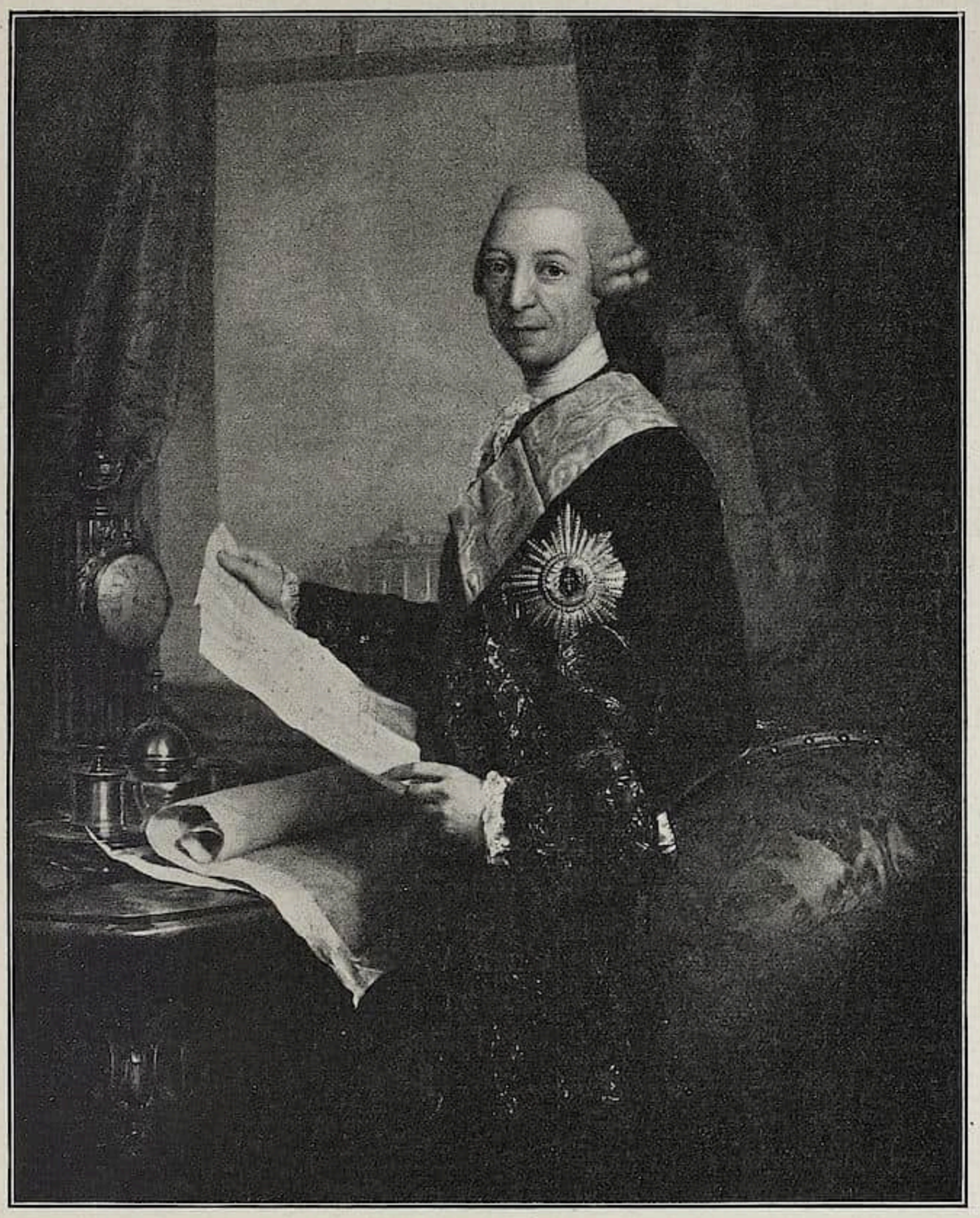


Abb. 3. GEORG DAVID MATTHIEU, Herzog Friedrich von Mecklenburg-Schwerin

Im Beſitz Sr. Hoheit des Herzog-Regenten von Braunſchweig, Schloß Wiligrad

haupt nicht zu denken. Dabei iſt es merkwürdig zu beobachten, wie Matthieu in dem Koſtüm des Prinzen das gleiche Farbenproblem einer grünen in violetten Schattierungen ſchimmernden Seide behandelt hat genau so wie im Sparre-Porträt.

Im weiteren Verlauf ſeines kurzen Erdenwandels hat ſich dann Matthieu in der Behandlung von Farbenproblemen geradezu unerſchöpflich gezeigt. Bald ſucht er durch Kontraſte, bald durch Harmonien zu wirken. Porträts, die er fortwährend wiederholen mußte, wie die des Herzogs Friedrich und der Prinzeſſin Ulrike gewannen für ihn ſchließlich nur noch durch die wechſelnde Farbenbehandlung einigen Reiz. Für die Ausführung eines der beſten Porträts des Herzogs verlangte er eine Friſt von ſechs Wochen ungeſtörter Arbeit, die ihm auch zugeſtanden wurde. Das prächtige Bildnis befindet ſich heute im Beſitz des Regenten von Braunſchweig (Abb. 3). Der Herzog ſteht dem Beſchauer zugewandt am offenen Fenſter, ein Schriftſtück in den Händen.

Im Hintergrunde ſieht man als Huldigung für den Bauherrn die Schloßkirche von Ludwigsluſt. Das dunkle Rot des herzoglichen Prachtgewandes wird von dem geſättigten Grün der Möbel und der Vorhänge eingerahmt.

Ein andermal erſcheint der Herzog in ſchwarzen Pantalons, ſcharlachroter Weſte, dunkelblauem Rock, hellblauem Ordensband. Trotz all dieſen Farben wirkt aber das ganze keineswegs unruhig. Und wie wundervoll ſind die Töne in dem Ludwigsluſter Porträt abgewogen, wo der Herzog in einem gelben Koſtüm erſcheint, deſſen Töne ganz auf den hellen, lichterfüllten Raum geſtimmt ſind!

Beſonders in ſeinen früheren und beſten Bildern kommt es Matthieu vor allem auch auf Licht- und Raumwirkungen an. Das Porträt der Prinzeſſin Ulrike im Schweriner Schloß iſt in dieſer Hinſicht eines ſeiner Meiſterſtücke (Abb. 4). Ein warmes goldiges Licht fällt in den behaglichen Bibliotheksraum der klugen, feinſinnigen Prinzeſſin, die in einem mächtigen gelben Lehnſtuhl am Schreibtiſch ſitzt, einen eben vollendeten Brief in der Hand. Erſt das Licht ſchafft in dieſem Raum die Luft, die Atmoſphäre, er ſchafft den flimmernden Glanz der Seide, die lebensvolle Plaſtik des feingeſchnittenen Kopfes und der ariſtokratiſchen Hände, ja diese ganze Poeſie einer ſtillen und glücklichen Stunde.

Und das gleiche gilt von dem Porträt der Prinzeſſin Amalie, das in den gleichen Größenverhältniſſen in demſelben Jahre 1765 entſtand. Von allen Frauen, die Matthieu je gemalt hat, dürfte dieſe wohl die häßlichſte geweſen ſein. Vielleicht konzentrierten ſich aber gerade darum auf dies Gemälde die höchſten künſtleriſchen Fähigkeiten des Malers mit beſonderer Energie. Es galt die Natur durch die Kunſt zu überwinden. Die Stimmung des Bildes iſt der Zauber des Lichtes, ſein Charakter iſt die Farbe. Man vergißt die kränkelnde alternde Frau', man betrachtet entzückt die vollendete Harmonie des Kolorits. Das blaſſe rot, das blaſſe grün, das blaſſe violet, das helle blau — ſie alle klingen zuſammen in einen Wohllaut, der ſich nicht beſchreiben läßt. Man meint das leiſe Kniſtern der Seide zu hören und das dumpfe Rauſchen der ſchweren koſtbaren Spitzen. Vier Jahre ſpäter entſtand das Porträt der Prinzeſſin Charlotte, eine Farbenſymphonie in Rot, wie ſie nicht wirkungsvoller gedacht werden kann (Abb. 5).

Wenn man ſieht, wie Matthieu die Qualitäten jeglichen Stoffes wiederzugeben verſtand, wie er den Hermelin gemalt hat, den Sammt, die Seide, die Spitzen und die Handſchuhe, dann muß man immer aufs neue bedauern, daß ihm keine anderen Entwicklungsmöglichkeiten geboten worden ſind. Da ihn die Typen als ſolche nicht mehr feſſelten und er ſich ihrem inneren Sein nicht zu nähern vermochte, ſo blieb ihm nur der äußere Schein. Aber hier ſuchte er ſich ganz und voll als Künſtler zu betätigen.

Allerdings die Schaffensmüdigkeit erfaßt ihn früh, man ſpürt eine innere Lähmung, ein nicht mehr atmen können in der Luft, die ihn umgab. Er bleibt noch immer der unvergleichliche Kolorist, der tüchtige Maler, der ſein Handwerk verſteht, aber ſeine Farben werden kälter, ſeine Hintergründe verflachen, Kopf und Hände werden häufig mit unbegreiflicher Flüchtigkeit behandelt. Am dürftigſten erſcheint er uns ſeltſamer Weiſe in dem Nachtſtück einer lesenden Alten, das ihm ſelbſt als ſeine Glanzleiſtung erſchien, und äußerſt kalt wirkt auch das große Koſtümbild, das neuvermählte erbprinzliche Paar darſtellend. Beide Bilder entſtanden 1778, im Todesjahre des Meiſters.

Es iſt bis heute gelungen rund fünfzig datierte oder datierbare Gemälde Matthieus feſtzuſtellen, von denen zurzeit ſechsundvierzig in Schwerin ausgeſtellt ſind. Dazu kommen eine Anzahl undatierter Bilder, Paſtelle, Miniaturen, bemalte Holzfiguren, ein Dutzend Kreidezeichnungen auf getöntem Papier und endlich zwanzig Originalradierungen. Aber

Abb. 4. GEORG DAVID MATTHIEU, Herzogin Ulrike zu Mecklenburg

Im Besitz Sr. k. Hoheit des Großherzogs v. Mecklenburg-Schwerin

Abb. 5. GEORG DAVID MATTHIEU, Herzogin Charlotte zu Mecklenburg

Im Besitz Sr. k. Hoheit des Großherzogs v. Mecklenburg-Schwerin

Zu dem Aufsatz: „Georg David Matthieu (1737—1778)"

Abb. 6. GEORG DAVID MATTHIEU, Prinz Friedrich Franz von Mecklenburg-Schwerin mit ſeinem Gouverneur von Uſedom

Im Beſitz Sr. k. Hoheit des Großherzogs von Mecklenburg-Schwerin

hiermit iſt das Oeuvre Matthieus wohl nur vorläufig feſtgelegt. Aus den Schatullrechnungen, die ſich im Schweriner Archiv noch ziemlich zahlreich erhalten haben[1], geht vor allem auch hervor, daß Matthieu als Miniaturmaler oft beſchäftigt wurde, wenn er ſelbſt dieſe Kunſt auch ziemlich gering eingeſchätzt haben ſoll. Überdies beſitzen wir beſtimmte Nachrichten, daß vor hundert Jahren auf Rügen und in Pommern

[1] Herr Archivrat Witte in Schwerin hat das erhaltene urkundliche Material über Matthieu vollſtändig geſammelt. Es wird an anderer Stelle ausgiebige Verwertung finden.

Blick in den Saal der Matthieu-Ausſtellung im Schweriner Muſeum

zahlreiche Gemälde ſeiner Hand zu ſehen waren. Dieſe Jugendwerke sind verſchollen und mit ihnen iſt die Jugendentwicklung Matthieus ins Dunkel gehüllt. Hier den geringen Spuren nachzugehen dürfte aber die Mühe lohnen bei einem Künſtler, deſſen Stern ſo ſchnell die Höhe erreicht hat, ſo ſchnell den Glanz verlor und ſo früh erloſchen iſt. Dann wird es eigentlich auch erſt möglich ſein, Vergleichungen anzuſtellen, die Stellung Matthieus in der Malerei des Rokoko zu fixieren und seinen Rang auch den großen franzöſiſchen Porträtmalern gegenüber zu beſtimmen, unter denen Roslin und Drouais ihm wohl am nächsten ſtehn.

Auch kulturgeſchichtlich regt die Schweriner Ausſtellung zum Nachdenken an. Wie hat ſich die Welt in vier Menſchenaltern verändert! Wie mancherlei Lebenswerte ſcheinen den Großen von heute allmählich zu entschwinden, die ihnen damals unverlierbar ſchienen. Auf der Rückſeite des Porträts des Freiherrn Sparre ſteht in franzöſiſcher Sprache ein zärtlich poetiſcher Erguß, mit dem der Gatte dieſes Bild der Gattin weiht. Der Herzog, Prinz Ludwig, ja ſelbſt der kleine Friedrich Franz ließen ſich vor allem mit Büchern malen. Sie ſtudieren Pläne und Karten, ſie blättern in Piranesis Antichità Romane, ſie entwerfen ſelber Baupläne und führen mit der Feder den Zirkel in der Hand. Nicht weniger ernſt und ſinnig erſcheint die Beſchäftigung der fürſtlichen Frauen. Die Muſik muß im Mittelpunkt ihres Intereſſes geſtanden haben und man

beherrſchte mit der franzöſiſchen auch die eigentliche Sprache des bel canto, das Italieniſche. Wie viel wurde geſchrieben und gelesen, wie eng vertraulich müſſen die Menſchen an dieſem ſtillen Hofe miteinander verkehrt haben!

Der Beſuch eines durchreiſenden Engländers war allen ein Erlebnis in dieſer Einſamkeit. Man leſe Dr. Nugents „travels through Germany!“ Hier tritt der fromme ſparſame Herzog als liebenswürdig-freigebiger Wirt in die Erſcheinung. Die geiſtige Potenz des Hofes, Prinzeſſin Ulrike zeigt mit Stolz ihre Engliſchen Kompoſitionen, Prinz Ludwig öffnet die Schätze ſeiner Münzſammlung und ſeine Gemahlin ſingt dem Gaſt ihre italieniſchen Arien „with inexpressible grace“. Und als der viel geehrte Gaſt Abſchied nimmt, wird er mit Geſchenken überſchüttet. Er erhält nicht nur die üblichen goldenen Doſen und Uhren, ſondern auch die Porträts des Erbprinzen Ludwig und des Prinzen Friedrich Franz. Originalzeichnungen Matthieus!

Und dieſe ferne Welt, die längſt verſunken und verklungen ſchien, zaubert uns heute ein farbenreicher Pinſel noch einmal wieder vor die Augen. Vergeſſene Menſchen! Ein unbekannter Maler! Möchte es dieſem oder jenem der Mühe Wert erſcheinen dieſe wiedererſtandene Rokoko-Epiſode in Mecklenburg aufzuſuchen und ſich über Kunſt und Können von Georg David Matthieu in Schwerin ein eigenes Urteil zu bilden!

DIE LEIPZIGER JAHRESAUSSTELLUNG IN VERBINDUNG MIT DEM DEUTSCHEN KÜNSTLERBUNDE I.

Man darf die Leipziger Künſtlerſchaft zu dieſem Unternehmen beglückwünſchen. Denn der erſte Verſuch einer Jahresausſtellung, zu der der Magiſtrat eine größere Unterſtützungsſumme bereitſtellte, iſt dank der regen Beteiligung des Deutſchen Künſtlerbundes vortrefflich gelungen. So ſieht man im Städtiſchen Kaufhauſe, das allerdings dem Arrangement des Ganzen manche Schwierigkeit entgegenſetzte, eine Veranſtaltung, die zu den intereſſanteſten und lehrreichſten eines deutſchen Ausſtellungsſommers gerechnet werden darf.

Denn die Qualität als ſolche iſt einwandfrei und es beeinträchtigt auch den allgemeinen Eindruck nicht, daß der Beſucher manchem Bekannten und früher bereits anderswo Gezeigtem begegnet. Dagegen darf es doppelt unterſtrichen werden, daß die Zahl junger, weiteren Kreiſen noch unbekannter Talente, die hier in einem größeren Rahmen vor die Öffentlichkeit treten, recht beträchtlich iſt und daß eben dieſe Namen dem Unternehmen ſeinen Hauptreiz garantieren. Wenn auch die Beteiligung aus allen Teilen Deutſchlands äußerſt rege war, ſo überwiegen ſchon der örtlichen Tendenz entſprechend die Künſtler der ſächſiſch-thüringiſchen Lande. Und unter dieſen ſtehen Leipzig, Dresden und Weimar in vorderſter Linie. Leipzig zeigt mit berechtigtem Bewußtſein den ſtarken Aufſchwung einer nicht zu unterſchätzenden lokalen Kunſtpflege, die in dieſer Repräſentation auch der Konkurrenz der alten Kunſtmetropolen gegenüber ſtand zu halten vermag. Dresden hat weniger Neues mitzuteilen, während Jung-Weimar vielleicht die ſchönſte Entdeckung iſt, die uns eine deutſche Ausſtellung in dieſem Jahre beſcheren konnte. Es iſt überraſchend zu ſehen, wieviel ſtarke Perſönlichkeiten in der Ilm-Stadt neuerdings an der Arbeit ſind, Perſönlichkeiten, die mit individuellen Leiſtungen aufzuwarten haben, die man ſich ohne weiteres für die Zukunft zu notieren hat. Dieſer kleine Weimarer Kreis kann geradezu nachdenklich ſtimmen; denn er ſcheint mir ein vielſagendes Symptom für die allgemein auf künſtleriſchem und muſealen Gebiete zu bemerkende Dezentraliſation zu ſein, die das kommende Jahrzehnt vielleicht noch ganz anders betonen wird, was ſicher nicht zum Schaden der allgemeinen Kultur unſeres Vaterlandes ſein wird. Denn wenn wir uns auch heute bereits daran gewöhnt haben, gegenüber den alten Repräſentanten — München und Berlin in erſter Linie — Karlsruhe, Düſſeldorf, Dresden, Stuttgart, Frankfurt u. a. als Mittelpunkte ſtarker lokaler Kunſtentwicklung anzuſprechen, ſo dürfte ſich für die Folge dieſe Konzentration auf die örtliche Gemeinſamkeit noch viel ſtärker ausbilden — und wie vor zehn und mehr Jahren die Worpsweder z. B. eine kurze Zeit befruchtend die Entwicklung unſerer jungen Kunſt zu beeinfluſſen vermochten, ſo könnte es ähnlich morgen wieder der Fall ſein, daß irgendwo in der Provinz eine junge Generation mächtig ihr Haupt erhebt und daß durch dieſe die Evolution in neue Bahnen gelenkt würde. Zunächſt freilich heißt es abwarten, ob der Prophet diesmal Recht behält; aber ich meine, es iſt an ſich ſchon ein ſchönes Zeichen unſerer immanenten künſtleriſchen Zeugungskraft, wenn einem durch eine Ausſtellung wie die hier umſchriebene, überhaupt die Möglichkeit geboten wird, hundert wertvolle Erkenntniſſe mit fortzunehmen, die ſich in dem ſterilen Rahmen der in gutem und ſchlechten Sinne Mode gewordenen, jährlich wiederkehrenden Veranſtaltungen ſonſt ſo leicht nicht ergeben. Und vielleicht iſt es der größte Vorzug, den die Leipziger Ausſtellung vor anderen voraus hat, daß hier ein junger Willen, unbekümmert um Richtung, Geſchmack und lokale Ambitionen eben das zu einem Überblick vereinigen konnte, was lediglich ſeiner Qualität nach das allgemeine Bild zu ergänzen vermochte. Daß auch hier wie überall zuweilen Minderwertiges Einlaß gefunden, ſei wenigſtens in Parentheſe kurz angemerkt, aber die Veranſtaltung im ganzen iſt doch ſo, daß man ſie mit frohgeſtimmten Erwartungen beſuchen kann, ohne am Schluß enttäuſcht zu ſein. Das konſtatiere ich beſonders gern, weil ich fünf Jahre hindurch in einem kunſtkritiſchen, nicht eben leichten Nebenberufe mehr als einmal genötigt geweſen bin, gerade gegen die örtliche Kunſtübung in Leipzig entſchieden Stellung zu nehmen und vielleicht mag es dem Fernerſtehenden ſogar als ungerechtfertigtes Selbſtlob erſcheinen, wenn ich mir einen ganz beſcheidenen Anteil daran zugeſtehe, daß eben Leipzig heute in der Lage iſt, eine Ausſtellung wie die heurige ins Werk zu ſetzen. Die Künſtler ſind inzwiſchen gewachſen. Neben einem Klinger wirken hier als Plaſtiker Max Lange, Karl Seffner, Matthieu Molitor, Reinhold Carl und als Maler Talente wie Horſt-Schulze, G. Wuſtmann, Leo Rauth, Schulze-Roſe, Erich Gruner (dieſer eine der vielſeitigſten Begabungen im jungen Deutſchland), Steiner-Prag, Max Seliger, F. Rentſch, W. Howard u. a. und als Graphiker endlich ein Alois Kolb, dem ſich einige jüngere Talente wie A. Leiſtner und H. Soltmann, die durch dieſe

Ausſtellung zum erſten Male bekannt werden, beigeſellen. Das iſt eine Summe künſtleriſcher Kraft, die auf die Dauer ſelbſt dem einſeitig muſikaliſchen Intereſſe Leipzigs Achtung abnötigen kann. Denn die bildende Kunſt hatte hier von jeher einen beſonders ſchweren Stand und ohne die dankenswerte Initiative des Kunſtvereins, der Ausſtellungen dargeboten, wie ſie ſonſt in der deutſchen Provinz ſo leicht nicht zu finden ſind, wäre der Boden für ein Unternehmen dieſer Art kaum bereitet geweſen. Jetzt iſt es Pflicht und Sache des Magiſtrates, auch für die Zukunft Mittel und Wege zu finden, damit die ſchönen Anfänge nicht im Sande verlaufen, die vielverſprechend ſind, weil ſie gerade der Zentraliſation von Berlin und München gegenüber ein Gegengewicht ſchaffen und weil eine ſo reiche Stadt wie Leipzig mehr als eine andere dazu prädeſtiniert erſcheint, auch künſtleriſch viel von dem zuſammenzufaſſen, was ſpeziell im Herzen Deutſchlands nach Ausdruck ſucht. Nach dieſer Seite hin erkenne ich perſönlich die Aufgabe, die eine ſtändig wiederkehrende Jahresausſtellung in Leipzig zu erfüllen hat. Und wenn dann in nachhaltiger Arbeit auch der reiche Leipziger Bürger endlich gelernt haben wird, ſein Heim mit originaler Kunſt zu ſchmücken, werden über kurz oder lang die Vorbedingungen ſelbſt für einen geſchäftlichen Erfolg des Unternehmens gegeben ſein. Die ſind heute noch beſchämend gering, trotz der dankenswerten Tätigkeit der beiden Muſeen, die auch noch ganz andere Mittel gebrauchten, um Leipzig wirklich den Ruf einer modernen Großſtadt im kulturellen Sinne zu garantieren und es mag an dieſer Stelle nebenbei bemerkt werden, daß heute der Markt alter und hiſtoriſch gewerteter neuer Kunſt (etwa Leibl) Meiſterſtücke nur noch in Ausnahmsfällen preisgibt und daß jede noch ſo ungeheuer erſcheinende Summe eine Kleinigkeit darſtellt im Vergleich zu dem, was bei dem internationalen Wettſtreit kommende Generationen anlegen werden. Darum eben würde Kurzſichtigkeit und ängſtlich erwägendes Kalkul die allergrößte Gefahr für die künſtleriſche Entwicklung einer ſo lebensſtarken Kommune wie Leipzig ſein. —

Ich ſagte oben bereits, dieſe Ausſtellung hat Jung-Weimar entdeckt. Es iſt zwar nur ein halbes Dutzend künſtleriſcher Talente, aber in jedem ſteckt eine ſolche herzerfriſchende Vitalität, ſtecken ſo viele Verſprechen an die Zukunft, daß es wohl verlohnt, dieſe Namen im Gedächtnis zu behalten. Allen voran nenne ich Wilhelm Gallhof, der zwar zurzeit in Paris lebt und an dieſer Stelle bereits mehrfach gewürdigt wurde. Eine ſprudelnde überſchäumende koloriſtiſche Begabung, ganz Vehemenz und ganz Eſprit. Seine Impreſſionen laſſen an Kühnheit maleriſchen Geſtaltens nichts zu wünſchen übrig. Er hat Geſchmack und mehr noch jenes fein beſtimmte Sehen, das farbige Effekte zu bewußter Harmonie zuſammenführt. Nicht minder intereſſant iſt Georg Greve-Lindau, der mir an dieſer Stelle zum erſten Male begegnet. Anders als Gallhof ſucht er die Impreſſion der Maſſe. Seine „vorüberziehenden Menſchen“ ſind wie im Nu zu leuchtenden Farbenflecken eingefangen und in der Theaterſzene aus der Oper gibt er ein köſtliches Kaleidoſkop von Leben und Farben. Man denkt an Daumier, den man im Geiſte farbig geſteigert ſieht und zugleich an Menzels „Theatre Gymnase“ — und hat doch etwas unmittelbar Neues vor Augen. Dann Eberhard Schrammen mit einem Bilde „Hafen von Sundevig“, als Gobelin geſehen, aber voll kräftig leuchtender Koloriſtik, ein Werk, das auf ein ungewöhnlich ſtarkes Dekorationstalent hinweiſt, dem man breite Flächen wünſchen möchte, um ſich zu entfalten. Ferner Karl Lambrecht mit fein abgeſtimmten Landſchaften, unter denen der „Obſthang“ obenanſteht. Und nicht zuletzt auch Rudolf Siegmund, der in ſeiner „Kreuzabnahme“ vielleicht noch Zweifel an ſeiner wirklichen Begabung aufkommen läßt, weil ſie das Figürliche vom Dekorativen noch nicht trennt, der aber meinem Empfinden nach mehr der Fläche gerecht werden könnte als dem Figurenbild als ſolchem. Und endlich nenne ich die begabte Malerin Anna von Mertens, die nur ein Porträt auf der Ausſtellung hat, dieſes aber von einer ſtarken Charakteriſtik und einem feinen Duft im maleriſchen Ambiente. Ältere Meiſter würden das Bild, das die künſtleriſche Kultur der Ilm-Stadt preisgibt, vielſagend ergänzen. Indes ich möchte bei dieſem Bericht mehr auf das Neue nachdrücklich hinweiſen, als bei Altbekanntem verweilen, das zwar dem Rahmen der Ausſtellung ſein Relief gibt, für die vorausblickende Erkenntnis jedoch mehr oder minder belanglos iſt. (Ein Schlußbericht folgt in einem der nächſten Hefte.)

Georg Biermann.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGLICHES MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGLICHES MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDTISCHES MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG.

AMSTERDAM Dem RIJKSMUSEUM vermachte ein in London lebender Holländer, namens Drucker, eine Sammlung von Gemälden des Jozef Israels, im ganzen 17 Werke, aus der beſten Zeit des Künſtlers.

BRÜNN Einer Zeitungsmeldung zufolge wurde in der letzten Verſammlung der mähriſchen Muſeumsgeſellſchaft von tſchechiſcher Seite der Antrag auf Verländerung des Muſeums und der Landesbibliothek geſtellt, die bisher von der Muſeumsgeſellſchaft verwaltet worden waren. Die deutſchen Teilnehmer der Vollverſammlung brachten gegen dieſen Antrag in der darauf folgenden Sitzung des Kuratoriums der Geſellſchaft ein Minoritätsvotum ein.

BRÜSSEL Das auf der Verſteigerung der Sammlung Maurice Kann in Paris zum Verkauf gekommene bekannte „Duett“ von Gonzales Coques wurde für das hieſige Muſeum für den Preis von 73000 Franken, plus Koſten, erworben. F. M.

DRESDEN Der zu Anfang dieſes Jahres verſtorbene vortragende Rat in der Generaldirektion der Königlich Sächſiſchen Sammlungen zu Dresden, Geheimer Regierungsrat Dr. jur. Hans Demiani, war, worauf wir ſchon in dem ihm gewidmeten Nachruf hinwieſen, nicht nur als Kunſtforſcher und Kunſtſchriftſteller, ſondern auch als Kunſtſammler tätig. Den Grund zu den reichen Kunſtſchätzen, die er beſaß, hat zwar ſeine Familie gelegt, welche, den Leipziger Patrizierhäuſern angehörig, ſchon ſeit Generationen geſammelt hat. Aber ſyſtematiſch als Sammler betätigte ſich doch erſt Hans Demiani. Er hatte ſich das Edelzinn als Spezialgebiet gewählt. Wie er auf dieſem Gebiete als Forſcher Bedeutendes leiſtete — er ſchrieb u. a. die erſte zuſammenfaſſende Geſchichte des Edelzinns —, ſo ſchuf er ſich auch eine Zinnſammlung von Weltruf. Sie iſt unübertroffen auf dem Gebiete der Prunkſchalen und Prunkteller aus der Zeit der Renaiſſance, vor allem an Arbeiten der berühmteſten franzöſiſchen und Nürnberger Zinngießer, z. B. François Briot, Caspar Enderlein u. a. Aber auch an Krügen, Kannen und Leuchtern, an Weihwaſſerbecken und anderen Gefäßen, welche die Zinngießerkunſt herſtellte, beſitzt die Demianiſche Sammlung, dank der glücklichen Hand, welche ihren einſtigen Beſitzer bei der Erwerbung leitete, herrliches Material. Unſer Kunſtgewerbe hat ſchon bisher aus der Sammlung Demiani, die von ihrem Urheber bereits zu Lebzeiten bereitwillig als Lehrmaterial manchem Kunſtgewerbler zugängig gemacht wurde, großen Nutzen gezogen; die Befürchtung, daß ſie, die mit ebenſo umfaſſenden Kenntniſſen wie bedeutenden Mitteln zuſammengebracht wurde, nun nach dem Tode ihres Errichters in alle Winde zerſtreut würde, bewahrheitet ſich glücklicherweiſe nicht. In hochherziger Weiſe hat Dr. Demiani die Sammlung dem Dresdner Kunſtgewerbemuſeum vermacht, das ſie demnächſt in ſich abgeſchloſſen aufſtellen und der Öffentlichkeit zugänglich machen wird. Da die Sammlungen des Dresdner Kunſtgewerbemuſeums in erſter Linie Vorbilderſammlungen für die Königliche Kunſtgewerbeſchule zu Dresden, der das Muſeum angegliedert iſt, ſind, ſo wird naturgemäß der Formenreichtum des Demianiſchen Sammelwerkes nunmehr dem deutſchen, ſpeziell aber dem ſächſiſchen Kunſtgewerbe in vollem Maße zugeführt werden. wd.

FRANKFURT a. M. Eine bedeutſame Neuerwerbung hat das STÄDELSCHE INSTITUT zu verzeichnen: durch Schenkung iſt es in den Beſitz eines Hauptwerkes von van Gogh gelangt. Das Werk iſt eines der letzten, die der große Holländer geſchaffen. Es iſt ein Porträt und ſtellt jenen kunſtſinnigen und feinfühligen Arzt Dr. Gachet dar, bei dem van Gogh die letzten Monate ſeines Lebens zubrachte. Man muß weit in der Kunſtgeſchichte zurückgehen, wohl bis zu den Alterswerken Rembrandts, um ein Bildnis von ähnlicher Tiefe und Größe zu finden. Das

Städelſche Inſtitut, das bereits ein früheres Werk des Meiſters beſitzt, dürfte damit unter den deutſchen Galerien am beſten den Eindruck dieſer großen Kunſt vermitteln. C. G.

HAMBURG Die KUNSTHALLE erwarb ſoeben von der Berliner Kunſthandlung Schulte Max Liebermanns Gemälde „Der zwölfjährige Chriſtus im Tempel“ zum Preiſe von 60000 M. Das Bild ſtammt aus dem Nachlaß Fritz v. Uhdes und wurde aus dieſem von der Berliner Kunſthandlung erworben.

LE HAVRE Im hieſigen Muſeum ſind zahlreiche Gold- und Silbermünzen und Miniaturen im Werte von mehreren Tauſend Franken geſtohlen worden.

MAINZ Die GEMÄLDEGALERIE, deren Neuordnung und wiſſenſchaftliche Katalogiſierung man nun ſchon ſeit Jahren herbeiſehnt, verbleibt noch immer in einem wüſten, ungeordneten (allerdings proviſoriſchen) Zuſtand. Die Neuerwerbungen von Werken von Leiſtikow, U. Hübner, C. Grethe, F. Oßwald, G. Altheim, L. Dill, L. Putz ſind alles Werke von nicht mehr als mittelmäßiger Qualität und ergänzen den Beſtand der Sammlung weder glücklich noch ſyſtematiſch. — In verſchiedenen Räumen des Muſeums zerſtreut findet man in den Ecken oder auf Schränken ſtehend gute Neuerwerbungen von gotiſchen und barocken Plaſtiken. — Die überaus reichhaltige Münzſammlung in den Räumen der Bibliothek, die bisher ſehr vernachläſſigt und wenig bekannt war, wird jetzt in umſichtigſter Weiſe durch den Oberbibliothekar Prof. Dr. Binz geordnet und beſonders in der mainziſchen Abteilung ergänzt. W. F. St.

MOSKAU Die Neuordnung der Gemäldegalerie des RUMIANTZEW-MUSEUMS und ihre Umgeſtaltung im Sinne moderner Forderungen gehört zu den brennendſten Fragen des Moskauer Muſeumslebens. Leider iſt jedoch die Löſung dieſer Frage nur durch einen Neubau möglich, welcher bereits ſeit langem projektiert, für welchen jedoch die nötigen Mittel bisher nicht aſſigniert ſind. Ja, das Miniſterium der Volksaufklärung, dem das Muſeum unterſtellt iſt, hat, wie aus dem vor kurzem erſchienenen Muſeumsbericht für 1910 erſichtlich, im vorigen Jahre ſogar die unbeträchtliche Summe von einigen hundert Rubeln verweigert, welche zur Remontierung der Gemäldeſäle dringend erforderlich waren. Unter dieſen Verhältniſſen ſind natürlich auch kleine Reformen, die dem jetzigen Konſervator der Gemäldegalerie, Dr. Nikolai Romanow, zu verdanken ſind, von Bedeutung. Als ſolche iſt zweifellos die Neuordnung des Iwanowſaals zu begrüßen.

In demſelben befinden ſich das Koloſſalgemälde „Chriſtus erſcheint dem Volke“ Alexander Andrejewitſch Iwanows (1806—58), eine kleinere Variante dieſer Lebensarbeit des Künſtlers, ſowie ca. 100 Studien und Skizzen zu derſelben und endlich eine Serie herrlicher Aquarellzeichnungen, Momente aus der Bibelgeſchichte darſtellend, welche das geniale Kompoſitionstalent des Meiſters in ſeiner ganzen Kraft zeigen. In den zahlloſen, in Italien gemalten figuralen und landſchaftlichen Ölſtudien zu dem großen Chriſtusbilde offenbart ſich Iwanow oft als Vorläufer ſpäterer Kunſtſtrömungen. Wir ſtoßen da auf Naturausſchnitte, die bereits in ganz impreſſioniſtiſcher Manier erfaßt ſind, einige Stadtmotive zeigen den intimen Farbenreiz der Barbizonſchule und ein paar Stilleben, aus Kleiderſtoffen arrangiert, klingen ſogar mit ihrem intenſiven Kolorit ganz modern an und laſſen ſich faſt in die Nähe von Cézanne-Gauguin ſtellen.

Durch entſprechende Gruppierung dieſer Studien, Hervorhebung der wertvollſten und Entfernung einiger weniger intereſſanten hat der Saal ſeinen früheren magazinartigen Charakter verloren und iſt der Eindruck des Ganzen noch bedeutender geworden. Auch ſind jetzt aus Mappen einige bisher unbekannte Aquarelle ausgeſtellt, ſowie eine ganz meiſterhafte Ölſtudie — nackte Knaben in einer italieniſchen Landſchaft — die ein Pendant zu einem ähnlichen Bilde Iwanows in der Sammlung Botkin, Petersburg, bildet. P. E.

MÜNCHEN Die K. GRAPHISCHE SAMMLUNG eröffnete eine neue Ausſtellung, die ſich weſentlich von bisherigen unterſcheidet. Nicht ſtreng ſtilkritiſche Erwägungen beſtimmten die Auswahl. Es wurde vielmehr auf das künſtleriſche Verlangen weiterer Kreiſe Rückſicht genommen. In vortrefflichen Fakſimiles ſind Zeichnungen von Meiſtern aus fünf Jahrhunderten ausgeſtellt. Michelangelo und Hans von Marées, Rafael und die deutſchen Nazarener und Romantiker, Goyas' maleriſche Entwürfe für die Folge der Capricen, der Kriegsgreuel, der Stiergefechte und Ingres' geiſtreich und fein gezeichnete Porträts ſind in vielen Blättern nebeneinander kennen zu lernen. Dies durchaus nicht konſtruierte Nebeneinander größter Maler und größter Zeichner kann ſelbſt jeden aufmerkſamen Betrachter reich anregen und künſtleriſch belehren. Auch iſt die Ausſtellung neuartig, weil durch dieſe Fakſimiletafeln dem Publikum Einblick in hervorragende neue Werke der Repro-

duktionstechnik ermöglicht wird, ein Verfahren, das einige Kupferſtichkabinette ſchon lange geübt und das nun auch in München allen Kreiſen erweiterte künſtleriſche Orientierung zuführen möchte. — Ausgeſtellt iſt ferner die ſoeben erworbene Folge „Die 7 Laſterteufel“ des Wiener Künſtlers Karl Friedrich Bell. Es ſind Algraphien von ſtarker ſatiriſcher Wirkung.

* * *

Die Wiedereröffnung der MAILLINGER-SAMMLUNG fand kürzlich mit einer neuen Serienausſtellung, der 34. der Geſamtfolge ſeit dem Jahre 1880, ſtatt. Die neue Serienausſtellung bringt „Künſtlerarbeiten aus der Zeit König Ludwig I. von Bayern (1825—1848)“; hierbei ſind mit beſonders zahlreichen Kollektionen Karl von Rottmann, Ludwig von Schwanthaler, Wilhelm von Kaulbach, Joh. von Schraudolph, Franz von Kobell, Wilhelm Lindenſchmit, Aug. Friedrich Spieß, Bernhard und Franz Michael Neher, Karl Spitzweg, Philipp von Foltz, Heinrich Marx und andere vertreten.

PETERSBURG Das MUSEUM DER KAISERLICHEN AKADEMIE DER KÜNSTE hat eine Reihe von Bronzegüſſen nach Bildwerken ruſſiſcher ſowie in Rußland wirkender auswärtiger Bildhauer anfertigen laſſen, die bisher nur in Gipsmodellen in ihrem Beſitz waren. In erſter Reihe handelt es ſich um Werke von E. Falconet, Nicolas Gillet (1709—1791), Samuel Halberg, Peter Stawaſſeur u. a.

* * *

Das BARON STIEGLITZ-MUSEUM hat für den Preis von 40000 Rubeln eine äußerſt intereſſante Sammlung von ruſſiſchem Porzellan, ausſchließlich aus Privatfabriken ſtammend, erworben.

* * *

Das ALEXANDER III.-MUSEUM hat auf der Wenetzianow-Ausſtellung zwei Gemälde und ein Album mit Zeichnungen und Aquarellen des Künſtlers erworben. P. E.

STUTTGART Im KGL. LANDESGEWERBE-MUSEUM wird im Auguſt eine Ausſtellung alter und neuer chriſtlicher Kunſt aus Württemberg eröffnet, die zumal die beſten Stücke alter Kleinkunſt aus dem ganzen Lande umfaſſen wird. Wir werden auf die Ausſtellung ausführlich zurückkommen.

* * *

In der KGL. GEMÄLDEGALERIE fand zum Andenken Hermann Pleuers eine große Ausſtellung ſeiner Werke ſtatt, die alle namhaften Gemälde aus Privatbeſitz, vor allem die Sammlung des Freiherrn Franz v. Koenig umfaßte. Gleichzeitig hatte das Kupferſtichkabinett eine Ausſtellung von Zeichnungen Pleuers eröffnet.

* * *

KGL. MUSEUM VATERLÄNDISCHER ALTERTÜMER. Die Sammlung erwarb eine intereſſante Holzfigur, S. Chriſtoph, um 1520, aus Stuttgart, und erhielt ein Steinrelief, Beweinung Chriſti, um 1490, aus Neuhauſen a.F. als Geſchenk, desgleichen das Stammbuch des Franz Wendelin Oeler aus Eßlingen (um 1590) aus der Sammlung Warnecke. B—m.

TROPPAU Das hieſige KAISER FRANZ JOSEPH-MUSEUM für Kunſt und Gewerbe hatte wegen verſchiedener Adaptierungsarbeiten durch längere Zeit geſchloſſen bleiben müſſen. Kürzlich fand nun in Gegenwart eines geladenen Publikums die feierliche Wiedereröffnung des Muſeums ſtatt; Direktor Dr. E. W. Braun veranſtaltete eine Führung durch die neu eingerichteten Säle. — Im Anſchluß an die Wiedereröffnung des Muſeums fand hier ein Kongreß der Direktoren der öſterreichiſchen Provinzmuſeen ſtatt.

AUSSTELLUNGEN

DIE HODLER-AUSSTELLUNG IN KÖLN

Im Kunſtverein iſt Ferdinand Hodler mit einer großen Sonderkollektion zu Gaſt, mit 60 Gemälden und vielen Zeichnungen, alſo umfangreicher, als er bisher jemals zu Worte kam. Dazu die erſte Ausſtellung in Deutſchland! Nicht, daß wir Deutſche nicht Kraft genug hätten, ihn zu verſtehen und zu würdigen. Die Jenenſer Bilder bekunden zur Genüge, daß wir wiſſen, was dieſer Künſtler uns zu bieten hat, mögen noch ſo viele mit beſchränkter Verſtändnisloſigkeit dagegen wettern. Wenn einer anders iſt als der große Haufen, Werte zu geben hat, die ſich nicht gleich allen erſchließen, ſo treten Dummheit, Arroganz und Neid alsbald in Tätigkeit, um ihm am Zeuge zu flicken. Aber man erkennt ſchon heute, daß Hodler mit ſeinem Kunſtwollen nicht ſo ganz allein daſteht und daß die Entfernung zwiſchen ihm und van Gogh ſowie deſſen Gefolgſchaft nicht ſo weit iſt, wie ſie vielleicht anfangs ſcheinen möchte, und daß er zudem auch zu Hans v. Marées in Beziehung ſteht. Gleichwohl iſt er ein Eigener. Sein größtes Verdienſt iſt, uns wieder einen Monumentalſtil geſchenkt zu haben, die Kunſt, eine große Fläche mit großen, lebensgeſättigten Linien zu deuten. Denn die war ganz abhanden gekommen in dem Mühen um impreſſioniſtiſche,

maleriſche Probleme. Und vordem hatte man geglaubt, für eine Wand zu füllen genüge es, ein Tafelbild in großen Maßſtab zu übertragen. Das Geheimnis des dekorativen und monumentalen Stiles war verloren gegangen, das Gefühl für das Weſentliche der Erſcheinung, das Verbinden der Bildteile zu einem Ganzen, um es für das Auge zu geſtalten, wie es das hohe Mittelalter als größten Vorzug ſeiner Kunſt bewahrte. Schon Hans von Marées hatte ſich um deſſen Wiedergewinnung bemüht, Hodler hat dieſes Problem gelöſt. Es iſt ein weiter und ſchwieriger Weg, den er dabei bislang zurückgelegt, und noch nicht iſt er am letzten Ziele angelangt. Mit jedem Werke ſpricht er ſein Wollen deutlicher und reifer aus, zeigt ſich jeweilig bis heute um einen großen Schritt in der Entwicklung vorgerückt. Das iſt der Vorzug der gegenwärtigen Kölner Ausſtellung, daß ſie durch die Auswahl der Bilder dies allmähliche Werden des Künſtlers erkennen läßt. Am Anfange ſtehen hierbei einige ganz maleriſch konzipierte Arbeiten, wie der Blick in die Stammkneipe des Künſtlers zu Madrid (1879), wo er kaum von dem Eigenleben der Linie etwas weiß und der ſinnliche Oberflächenreiz der Dinge ihm das Weſentliche ſcheint. Aber ſchon aus der Uhrmacherwerkſtätte, die im gleichen Jahre entſtand, ſpricht in der energiſchen Verwendung der Horizontalen und Vertikalen ein ganz neuer Geiſt, der dann vollſtändig ausgebildet im Jahre 1886 bei dem ewigen Juden und dem philoſophierenden Zimmermann uns entgegentritt. Schon wie er beide Male die dunkler gehaltene Figur von einem hellen Grund ſich heben läßt, zeigt, daß er nun dem Kontur ſeine ganze Ausdruckskraft belaſſen will. Aber er hat vorläufig bei dieſem Mühen in allzugroßer Abſichtlichkeit das Leben der Figur erſtickt. Das Unausgeglichene dieſer Werke beruht im letzten Grunde darin, daß der Künſtler noch zu ſehr am Naturalismus haftet. Bei dem alten Manne, der vor einem Bretterzaune zuſammengeſunken, iſt die gewollte Wirkung nur halb erreicht, weil der materiellen Wahrheit zuviel Gewicht gegeben. Durch die ſtoffliche Wiedergabe des Kleides, der Haare und der Schilderung des Fleiſches iſt ein weichlicher Ton in das groß komponierte Bild getragen, der die prachtvolle Silhouette ſchwächt. Mit wenigen Strichen in Schwarz-Weiß gegeben, wie eindrucksvoll müßte die Kurve des von Alter und Not gekrümmten Rückens reden, gehoben durch die lotrechten Linien der Bretterwand, wie würde die Neigung des lebensmüden Hauptes durch die divergierende Richtung des Stabes verſtärkt! Ein Vergleich mit dem im vorigen Jahre entſtandenen Bild des Holzfällers zeigt am markanteſten, wie weit ſich Hodler entwickelt hat. Es iſt die gleiche Energie, die die rahmenden Baumſtämme bolzengerade errichtete, als Geradmeſſer für die Achſenverſchiebung der Figur, die auch den Kerl ſo prächtig ſtehen und packen hieß. Hier iſt die Fläche gewahrt, ohne doch die Geſtalt durch eine Verneinung ihrer Körperlichkeit wie z. B. bei den Enttäuſchten, zum Schemen zu machen, dem ein Gewand ohne feſten Untergrund gegeben iſt.

Wie jedem großem Künſtler, der das Leben in der Linie ausſtrömen läßt, muß auch Hodler der Akt das willkommenſte Thema ſein und zwar mehr der weibliche als der männliche Akt. Aber nicht den die Nerven kitzelnden Reiz des Frauenkörpers gibt er, der iſt ihm zu weichlich, er gibt Geſtalten mit faſt männlichen Formen und doch zart empfindſamen weiblichen Seelen. Und bei dieſer Verneinung des äußeren Reizes ſchafft er ein keuſches Geſchlecht, faſt wie jenes, das Michelangelo uns gab, an das man die fade, menſchliche Leidenſchaft nicht zu tragen wagt. Der Reiz ſeiner Geſtalten liegt in der höchſten Fülle inneren Lebens, das den ganzen Körper durchſtrömt bis zur Spitze des Fingers, und das in den Geſten einen wunderbaren Ausdruck findet. Kraft paart ſich hier mit der Empfindſamkeit und der ſpröden Grazie italieniſcher Frührenaiſſance. Und wenn er einmal bei dem Frauenbildnis dieſe Kraft in den Dienſt der Leidenſchaftlichkeit ſtellt, ſteigert er das Leben mit höchſter Intenſität zu einem faſt unheimlich ſinnlichen Feuer. Sein Ausdrucksfaktor iſt dabei faſt nur die Linie, die er reſtlos nützt und nirgends tot oder müde dahineilen läßt. Sei es ein Einzelakt, wie die beiden Frauen, die mit glänzender Eurythmie und feinſtem Gefühl für den Wohlklang der Maſſen mit dem Rahmen verbunden ſind, ſei es eine Kompoſition, die mehrere Figuren hintereinander reiht, wie „die große Empfindung“, er weiß die Linie über ihren Einzelwert hinaus als Teil des harmoniſchen Bildganzen zu gebrauchen und durch den Parallelismus den Eindruck zu vertiefen. Gerade bei dieſem Bilde zeigt er ſeine Vorzüge des Monumental- und Flächenſtils am deutlichſten. Er will die Wand durch eine falſche Tiefenführung nicht durchſchneiden, läßt die Figuren ſich ſilhouettenhaft klar entwickeln, ihr Leben in der Linie ſich äußern und zieht den Horizont hoch hinauf, ſo daß der mit Mohnblumen durchſetzte Grund ſich wie ein Teppich hinter den Figuren ſpannt. Aber dieſem Grunde fehlt noch die zwingende Notwendigkeit der Geſtalten und ſeine Willkür will nicht recht befriedigen, ſo trefflich auch das Rot mit dem Blau der geſtrafften Gewänder zuſammen-

geht und das Leichte der Blumen die plaſtiſch-monumentale Strenge der Figuren löſt und hebt.

In der Landſchaft wird man dieſelbe Entwicklung Hodlers verfolgen können von den frühen Verſuchen, bei denen ihn das Vor- und Hintereinander der Flächen und Maſſen reizt und das Verhältnis der reich differenzierten Farben zueinander bis zu den Bildern der jüngſten Zeit, wo er ſein Auge auf das Weſentliche der Erſcheinung eingeſtellt hat, auf die große Form und Linie. Sein Beſtes gibt er dabei in der Landſchaft, bei der er die Tannenwaldungen am Bergeshang hinaufführt, am beſten darum, weil hier der Kontakt mit der Natur bei aller Vereinfachung am reinſten gewahrt iſt, weil er reich iſt ohne Kleinlichkeit, groß ohne einſeitige Abſichtlichkeit. Hier reicht er ſich mit van Gogh die Hände und hat gelöſt, was jenem offenbar als Ideal ſtets vorgeſchwebt. —s.

BARMEN Wie Wiesbaden hat nun auch Barmen eine Ausſtellung Leibl und ſein Kreis zu zeigen, vom dortigen Kunſtverein in der Ruhmeshalle für einige Wochen vereinigt. Nur 27 Bilder umfaßt ſie, aber durchweg erſtklaſſige Werke und mit großem Geſchick gewählt, ſämtlich aus Privatbeſitz. Leibl iſt mit vier Bildern vertreten: Der Sparpfennig, vom Jahre 1879, Die Neue Zeitung, im Jahre 1891 entſtanden, beide aus dem Beſitz des Herrn Hugo Toelle zu Barmen. Ihnen folgt das Bild Der Abendfriede aus dem Jahre 1895, mit den beiden Bäuerinnen, die ſich am Waldrand begegnen, und als viertes der Studienkopf eines Bauernmädchens. Das erſtgenannte iſt wohl das bedeutendſte, auch ſchon kompoſitionell und in der Einfügung der Figuren in den Rahmen, die dem kleinen Werke einen monumentalen Zug verleiht. Aber auch rein maleriſch iſt Leibl ſelten über dies Werk hinausgegangen, denn die Art, wie die Mütze des Alten und deſſen Hemdärmel gemalt ſind, möchte man als den Gipfelpunkt maleriſchen Könnens überhaupt hinſtellen. Farbig iſt Leibl in dem Abendfrieden bedeutend reicher, das zeigen ſchon die blauen und violetten Töne, die jetzt bei den Fleiſchpartien verwendet werden. Und wie prachtvoll leuchtet nun im Emailglanz das Rot der Bluſe, wie fein ſtehen die grünen Hüte in ihrer Umgebung! Von Joh. Sperl iſt nur ein liebenswürdiges Bild vorhanden, ein Mädchen in der Roſenlaube. Thoma iſt in ſeinem ganzen Schaffen durch drei charakteriſtiſche Werke gekennzeichnet. Das erſte, eine kleine Schwarzwaldlandſchaft, iſt maleriſch breit geſehen und gegeben; das zweite, die bekannten badenden Knaben, iſt trotz allen Aufwandes an ſcheinbarer Lebendigkeit in dem Waſſerfall und den hölzernen Knabenakten trocken und tot, weil zu gewiſſenhaft, nüchtern. Das letzte, ein Kornfeld, in dem ſich Mohnblumen verſteckten und über das man hinweg in einen weiten Wieſengrund ſieht, den eine Hügelkette zum Horizont ſchließt, zeigt uns den Altmeiſter erſt in ſeiner ganzen poetiſchen Traulichkeit, durch die er unſere Liebe erwarb. Ebenſo wird Trübners künſtleriſche Entwicklung durch drei Werke charakteriſiert: Das Keutaurenpaar vom Jahre 1878, die Chorknaben aus dem Jahre 1892 und Kloſter Amorbach von 1899.

Der Wert der Barmer Ausſtellung liegt ebenſo wie der der Wiesbadener in der umfangreichen Kollektion von Karl Schuch, die freilich zum größten Teil ſchon auf anderen Ausſtellungen zu ſehen war. Aber 14 Werke von ihm vereinigt zu finden, hilft weſentlich ſein Bild vertiefen. Denn dann verſteht man, wie ſchwermütig dieſe Kunſt iſt, wie in den ſatten Farben und den großen Maſſen deutlich ein barockes Element ſich zeigt. Er hat manche Berührungspunkte mit Ruysdael. An Glut des Kolorits, vor allem in dem wunderbaren Goldton, den er über ſeine Bilder gießt, wird er von wenigen erreicht. In dem Bilde ſeines Ateliers hat er dieſes Gold faſt zu berauſchender Pracht geſteigert. Wie ſehr Schuch auch in den Landſchaften nur eine nature morte gibt, fühlt man am beſten, wenn man ſie mit den Stilleben zuſammen ſieht. Der Barmer Kunſtverein beſitzt zwei charakteriſtiſche Arbeiten des Künſtlers, ein Stilleben mit Äpfeln und Trauben, und das Bild der Sägemühle bei Prags in Tirol, ein Meiſterwerk aus dem Jahre 1877.

Außerhalb des Leibl-Kreiſes, und nur zeitlich zugehörig, ſteht ſodann Uhdes herrliches Werk „Laſſet die Kindlein zu mir kommen“, das durch einen glücklichen Zufall ebenfalls mit der Ausſtellung vereinigt werden konnte. —s.

BERLIN SCHULTE veranſtaltet eine ſpaniſche Ausſtellung, in der den ſchon allzu bekannten Malern wie Sorolla oder Zuloaga mit Recht geringerer Raum gewährt iſt, als denen die noch wenig hervorgetreten ſind. Wenngleich wirklich bedeutende Leiſtungen nicht zu vermerken ſind — man wüßte auch nicht, welcher ſpaniſche Maler damit jetzt auftreten ſollte —, ſo ſieht man doch manches Beachtenswerte. Valentin Zubiaurre hat noch am meiſten einen eigenen Stil gefunden, er bevorzugt kräftige Farben und gibt ſeinen Figuren etwas erdenſchweres, das an deutſche Künſtler wie etwa an Roßmann denken läßt. Aureliano de Beruete malt helle Landſchaften, ganz getaucht in ein

dünnes, ſtaubgraues Licht, aber ein bischen unvornehm in der Farbenwahl, Enrique Cubello y Ruiz hält ſich in Motiv und Lichtbehandlung allzu eng an Sorolla, von dem ſelbſt nur ein geſchmackvoller, an Couture erinnernder Mädchenkopf zu ſehen iſt. Hermen Anglada bringt das recht äußerlich gemalte Bild einer ſitzenden Spanierin und Zuloaga einen wenig ſympathiſchen Frauenkopf. Svs.

BERN Im KUNSTMUSEUM wurde am 21. Mai eine Ausſtellung eröffnet, für die ſchweizeriſche und ausländiſche Künſtler zahlreiche Werke zur Verfügung ſtellten, deren Erlös dem Baufonds der berniſchen Ausſtellungshalle zufällt. Man begegnet Namen wie Hodler, Welti, Balmer, Amiet, Hans Thoma, Buri und vielen anderen. — Dem gleichen Zwecke war der Künſtlerbazar gewidmet, der vom 29. Mai bis 1. Juni in der originell und geſchmackvoll durchgeführten Welt des antiken Pompeji mit vollem Erfolg abgehalten wurde. — Zur Förderung des Kunſthallebaues wird nun auch ein Kunſthalleverein mit Anteilſcheinen gegründet unter Protektorat des Initiativkomitees wie der Berner Sektion der Geſellſchaft Schweizeriſcher Maler, Bildhauer und Architekten. J. C.

BONN Im STÄDTISCHEN MUSEUM hat die hieſige Ortsgruppe des Eifelvereins eine kleine Ausſtellung veranſtaltet unter dem Titel: „Die Eifel im Bilde“ und hat zu dieſem Zwecke alle Interpreten dieſes eigenartigen Hochlandes eingeladen. Der beſte von dieſen bleibt nach wie vor Fritz v. Wille. Allerdings, wenn er wie hier, mit ſeinen großen Stücken zu umfangreich zu Worte kommt, fängt er an, etwas langweilig zu werden, denn ſeine Bilder ſind zu ſehr gekonnt, ohne rechtes Temperament. Gleichwohl hat er den Charakter der Eifel am beſten verſtanden. Neben ihm ſind noch zu nennen Ad. Lins, H. Mühlig, C. Nonn und Th. Funk, bei deren Bildern aber faſt nur die Titel zur Eifel in Beziehung ſtehen. Einige Radierungen von H. Otto heben ſich aus den graphiſchen Beiträgen heraus. Eine Sammlung Photographien von Eifelbauten außen und innen; ſowie einige künſtleriſche Landſchaftsaufnahmen werden außerdem gezeigt. —s.

BUDAPEST Es wurde im vergangenen Frühjahr, wie überhaupt in der ganzen Saiſon viel Kunſt gezeigt, darunter jedoch wenig, die ſchwer in die Wage fällt. Die Frühjahrsausſtellung des Landesvereins für Bildende Kunſt hatte beſonders wenig Intereſſantes aufzuweiſen, was dieſes Mal deshalb auffällt, weil die Geſellſchaft heuer ihr fünfzigjähriges Jubiläum feiert. Es hat den Anſchein, daß dieſer Verein, bzw. die ihm als maßgebender Faktor angehörende Künſtlerſchaft ihre führende Rolle verloren hat. Sie galt bis jetzt ſozuſagen als offizielles Forum. Ihr Verhalten den neuen Bewegungen gegenüber war jedoch gewöhnlich ſo intolerant und philiſterhaft, daß ſie infolgedeſſen ihren Kredit einbüßen mußte.

Das Ausſtellen in der Kunſthalle des Vereins war bis auf die jüngſten Zeiten mit der größten Ausſicht auf materiellen Erfolg verbunden. Aus dieſem Umſtande laſſen ſich die heftigen Künſtlerfehden erklären, die ſeit mehr als einem Dezennium um den Beſitz des Ausſtellungsgebäudes ausgefochten wurden. Unnatürliche Gruppierungen waren die Folgen dieſes ewigen Streites. Das Moderne ſetzte ſich allmählich durch, das Alte, ja ſogar das Veraltete blieb aber dabei gleichfalls beſtehen und die Ausſtellungen erhielten dadurch einen farbloſen Charakter.

Es geſchah nicht anders mit dieſer letzten. Der überwiegend größte Teil der ausgeſtellten Werke beſtand aus Dutzendarbeiten, die nichts mehr als einen ſpießbürgerlichen Naturalismus, oder höchſtens einen mutloſen konventionellen Impreſſionismus verkündeten.

Hervorzuheben iſt aus dem größtenteils unintereſſanten Material das Porträt eines Mannes von Stefan Réti, ein Gemälde von diskreter und dabei doch nachhaltiger Ton- und Farbenwirkung. Réti, einer der Begründer der Künſtlerkolonie von Nagybánya — zeichnete ſich immer durch Tiefe und Feinheit des Gefühls aus. Seine Farbenviſionen verraten ein ungemein sympathiſches Temperament, das auf die ſchweigſamſten Naturſchönheiten verdichtend reagiert. Er iſt der geborene Maler des anſpruchsloſen Provinzlebens, das er täglich um ſich ſieht und künſtleriſch zu verarbeiten nicht müde wird.

Vorteilhaft vertreten waren noch in der Ausſtellung: Ferdinand Katona, mit einigen ſtark verinnerlichten Winterlandſchaften, Frau Roſa von Feszty, mit dem flotten und gefühlvoll charakteriſierten Porträt einer Dame, Géza Udvary, mit einigen poetiſch aufgefaßten und mit lyriſch fein klingenden Farben gemalten Biedermeyer-Themen, Edmund Kacziány, Baron Ladislaus Mednyánszky, Andreas von Székely, Rudolf Kiss.

Ferenczy zeigt ſich in ſeinen Ringern ziemlich affektiert. In einigen Stilleben ſchlägt er jedoch den richtigen Ton an; dort nämlich, wo er das von dem Gegenſtande faſt unabhängige Farbenbild feſtzuhalten unternimmt. Kunwald, der anfangs ſo ungemein viel verſprach, verfällt allmählich in eine temperamentloſe Art. Bednár ſtellte auch jetzt ungemein geiſtreiche Farben-

kompoſitionen aus, ſeine Zeichnung iſt aber nachläſſiger geworden.

Ganz wäſſerig wirkt László, deſſen Porträts immer ſchablonenhafter und ſchwächlicher werden. Benczur, deſſen typiſche repreſentative Bildniſſe aus keiner der Ausſtellungen der Kunſthalle fehlen dürfen, produziert ganz gefühllos durchgeführte, mit toten braunen Tönen modellierte Sachen, die ganz mechaniſch hergeſtellt zu ſein ſcheinen.

Eines der ſeltenen erfreulichen Ereigniſſe dieſer ſonſt ziemlich troſtloſen Ausſtellung war noch das Auftreten von Aladár Krieſch als Bildhauer. Die neueren Gemälde — zumeiſt große Kompoſitionen, darunter auch Wanddekorationen — dieſes Künſtlers müſſen wahrhaftig für kunſtphiloſophiſche Verirrungen gehalten werden, deren veraltetes Nazarenertum heutzutage keinen Anklang finden kann. Mit aufrichtiger Freude verzeichnen wir demgegenüber, daß Krieſch in ſeinen dieſes Mal ausgeſtellten Porträtbüſten einen glücklichen Frontwechſel gemacht hat und zu einer edlen und geſunden Auffaſſung überging.

Intereſſanter als alle dieſe Ausſtellungen war diejenige der Acht, ſo genannt nach der Zahl der Teilnehmer, die ſich zu einer radikal vorgehenden Gruppe vereinigt haben. Die Leiſtungen dieſer ſtrebſamen jungen Künſtler verdienen deshalb viel Beachtung, weil in ihnen eine künſtleriſche Revolution ſich manifeſtiert, die an Heftigkeit alle vorhergehenden überbietet. Sie iſt übrigens nicht die erſte Äußerung der jungen Schar, indem derartige Ausſtellungen ſich ſeit 1909 jährlich wiederholen.

Originell iſt die Beſtrebung unſerer jüngſten Künſtlergeneration nicht zu nennen. Sie nahm ihren Ausgang aus Marées, Cézanne, Matiſe, Picasso und anderen, die die moderne Malerei in eine par excellence ſynthetiſche Richtung gelenkt haben. Bezeichnend iſt aber für ihre ungariſchen Schüler, daß ſie alle von dem Impreſſionismus herkamen. Ihr Doyen, Karl Kernſtock hat ſogar eine ruhmreiche Vergangenheit hinter ſich. Er iſt auch derjenige, der ſich gegenwärtig in der heftigſten Evolution befindet. Er zeigt ſich anders in ſeinen Landſchaften und anders in der Löſung figuraler Aufgaben. Kernſtock neigt ſich als Landſchafter noch zum Impreſſionismus, was beſonders an ſeinen Farbenandeutungen zu bemerken iſt. Ich ſchätze ſeine Landſchaftsmalerei höher als ſeine figurale Produktion, aus dem einfachen Grunde, weil ich darin mehr Instiktives bemerke. Die von ihm mit großer Vorliebe gemalten nackten Männer laſſen eine ſtark abgeleitete, akademiſche Programmkunſt erkennen, die hauptſächlich durch archaiſche Vorbilder angeregt wurde.

Verwandt mit Kernſtock iſt Bartolomäus Pór, von dem wir unlängſt, aus Anlaß ſeiner Kollektivausſtellung berichteten. Es unterliegt keinem Zweifel, daß dieſer junge Künſtler mit ungewöhnlich viel Talent begabt iſt. Er geht aber mit einer Rohheit der Auffaſſung ans Werk, die ihn alles Gefühlmäßige abzuſtreifen veranlaßt.

Weniger akademiſch iſt Deſider Czigány, obwohl er in einer Aktkompoſition (nackte Weiber mit Krügen) ſich faſt zu Picaſſos Kunſtphiloſophie bekennt. In einer, in blauen und grünlichen Tönen gehaltenen Landſchaft ſchlägt er jedoch ganz zart klingende Saiten an und in ſeinen Stilleben gibt er Proben eminenter Farbenanalyſe. In ſeinem Selbſtporträt, das noch an Rembrandt denken läßt, transponiert er sinnreich das traditionelle Helldunkel ins Flächenhafte.

Allen Reſpekt verdient die Kollektion, womit dieſes Mal Joſef Berény auftrat. Das iſt ein bizarres Enſemble, in dem aber die Zügelloſigkeiten die Freude des Beſchauers nicht verderben können. Es befinden ſich darin Aktzeichnungen, in denen das Weſentliche und Eigentümliche mit imponierend feſter Überzeugung outriert iſt. Ein gemalter ſitzender Akt (in einem roten Sammetſofa) zieht uns mit ſeiner Farbenglut und inniger Charakteriſtik an.

Großes Aufſehen erregte eine Kompoſition, die nichts als Rudimente enthält. Die auseinanderſtrebenden Maſſen eines breitſchultrigen ſchwarzen Mannes und eines ſpärlich belaubten Baumes beherrſchen darin den Vordergrund. Liegende, kauernde und ſchreitende weibliche Akte ziehen den Blick im Mittelgrunde auf ſich und führen ihn weiter zu der laufenden roten Figur des Hinterdrundes, unter deren Füßen die weichen grünen Hügel kuliſſenartig enden. Der Himmel iſt mit lichten Wolkenmaſſen bedeckt, deren Bewegung diejenige der Figur akzentuiert. Wahrhaft anſteckend wirken die mächtigen Formen- und Farbenkontraſte dieſer großangelegten Kompoſition. Es iſt aber bloß der Gedanke, der in ihnen Triumphe feiert. Die geſucht primitive Ausführung läßt nicht auf reife künſtleriſche Überzeugung ſchließen.

Als Farbenkünſtler iſt Edmund Márffy zu loben. Sein Beſtreben richtet ſich auf eine Reduktion der natürlichen Farbenſkala, ſo daß er alles einem abgeſtumpften ſuggeſtiven Violett und einem glühend leuchtenden Gelb unterordnet. Er leiſtet ſein Beſtes in der Landſchaft.

Lobend iſt noch Ludwig Tihanyi zu erwähnen, der mit ſeinen kräftigen und elementaren aber

reifen Farben ſelbſt den intranſigenteſten Konſervativen gewinnen kann.

Das Niveau der Ausſtellung wurde noch durch zwei Plaſtiker, die als Gäſte eingeladen wurden, bedeutend erhöht. Der eine — Markus Vedres — ſtellte einige Bronzeſtatuetten aus, für die der feſte Bau der Formen charakteriſtiſch iſt. Der andere — Wilhelm Fémes Beck — wurde durch Porträtbüſten, Plaketten und Medaillen vertreten, die reiche plaſtiſche Ausbildung und geſchmackvolles Archaiſiieren zeigen. Takács.

FRANKFURT a. M. Die Kunſthandlung von H. Trittler zeigt gegenwärtig eine hervorragende Kollektion von Originalradierungen von Felicien Rops und dazu eine Reihe von ſeltenen und farbigen Reproduktionen von Bertraud nach Rops. Dieſe Gegenüberſtellung vermittelt nicht unintereſſante künſtleriſche Vergleichsmöglichkeiten.

GREIFSWALD Der Greifswalder Kunſtverein veranſtaltete in der Aula der Univerſität eine Ludwig Richter-Ausſtellung, die beſonderes Intereſſe beanſpruchen durfte, da ſie — neben einer großen Anzahl der Handzeichnungen aus der kgl. Nationalgalerie — den Beſitz einiger hervorragender Richter-Sammler zur Schau brachte. Frau Profeſſor Beneke und Frau Bürgermeiſter Cichorius in Halle, Herr Alexander Flinſch in Berlin, Exzellenz Schöne und Gemahlin in Grunewald, Herr Dr. Tobler in Friedenau, Herr Profeſſor Schöne und Profeſſor Oldenberg in Greifswald hatten dankenswerter Weiſe ihren Beſitz an Gemälden, Aquarellen und Zeichnungen Richters zur Verfügung geſtellt. Durch die Mitwirkung der Bruckenſchen Kunſthandlung war auch eine nahezu vollſtändige Sammlung aller noch im Kunſthandel befindlichen Holzſchnitte und ſonſtigen Reproduktionen nach Ludwig Richter zuſammengebracht worden, ſo daß die Ausſtellung einen recht umfaſſenden Überblick über das Schaffen des Meiſters ermöglichte. M. S.

KÖNIGSBERG Im SALON TEICHERT hängen augenblicklich mehrere Arbeiten Leiſtikows ſeiner letzten Zeit, aus dem Grunewald und aus Mora. Das ſtarke lineare Schema ſeiner populären Werke iſt hier einer maleriſcheren Behandlung und einem unmittelbareren Natureindruck gewichen. Doch täuſcht die ſcheinbare Erweiterung der Anſchauung in dieſen ſympathiſchen Landſchaften nicht über ein Nachlaſſen jenes Willens hinweg, der zu ſeiner beſten Zeit in der Anſpannung der Verzweiflung eine begrenzte Kraft zu ihrer ſtarken und einzigen Äußerung trieb.

In einer Kollektion der naturkräftigen Radierungen Kalckreuths weiſen beſonders das prachtvolle Porträt Gleichen-Rußwurms und der Mädchenkopf den nervig-gewichtigen Linienfluß und die Flächenbeherrſchung dieſes ſtarken und bewußten Meiſters auf.

Klein-Diepold zeigt einige ſeiner friſchen ſaftigen Bilder, deren immer wiederkehrende, noch etwas zähe und laſtende Spachteltechnik verrät, daß der Künſtler ſeine Art gefunden zu haben glaubt.

Von Biſchoff-Culm ſieht man zwei ſeiner farbenfrohen Bilder und mehrere luftige und bewegte Paſtelle.

Viel verſprechen einige Arbeiten Eduard Anderſons mit fein abgeſtimmten Tonwerten und zarter Linie.

Erwähnt ſeien dann noch die etwas bunten Stilleben von E. Schneider und die übermäßig ſtiliſierten Sachen Budinskis.

* * *

Bei RIESEMANN & LIEHNTALER hat Th. Schindler eine Reihe Arbeiten ausgeſtellt, die mit breitem Pinſel die entſcheidenden Tonwerte feſtzuhalten ſuchen. Doch bleibt die Materie trotz mancher Schönheiten noch flach und ſtellenweiſe leer.

Außerdem zeigt noch Arwed Seitz eine größere Anzahl Arbeiten früheren Datums und der letzten Zeit. Das Sympathiſche vieler ſeiner Bildideen wird durch ſeine Freude an ausgeglichener, athmoſphäriſcher Duftigkeit beeinträchtigt, die ihn dazu verführt, die wirkſamen Akzente zu verwiſchen. Sch.

LAUSANNE In den GALERIES DU COMMERCE gibt der Maler Ulyſſe Dutoit einen intereſſanten Überblick über ſeine Entwicklung und ſein Schaffen. Reiſen durch die Provence und Griechenland haben den Künſtler ſo recht die Augen geöffnet für duftige ſonnige Landſchaftsſtimmungen, die er nun in der heimatlichen Waadt mit großem maleriſchen Können und geiſtvoller Beherrſchung des Vorwurfes auf der Leinwand feſthält.

* * *

Die GALERIES ST. FRANÇOIS (Louis Burgy & Cie.) ſtellen im Juni das Oeuvre von P. E. Vibert, Paris, aus. Weniger die etwas unperſönlichen Malereien als die ein- und mehrfarbigen Holzſchnitte und Zeichnungen Viberts ſind voller Eigenart, von einer handwerklichen Qualität und zumeiſt auch von einem Geſchmack, die Vibert einen ganz beſonderen Platz unter den

modernen Graphikern ſichern. — Die Ausſtellung des Mai ſei mit zwei Worten noch erwähnt. Sie machte den Beſucher mit einer Reihe neuer Gebirgsbilder des in ſeiner Produktion wohl ungleichmäßigen, aber oft ſehr feinfarbigen Albert Gos bekannt. Dann mit einem Dutzend von Werken des in Paris lebenden Brienzer Plaſtikers C. Binder, der u. a. auch eine neue künſtleriſche Note in die, in ſeiner Heimat der ſchlimmſten Routine verfallene, Holzſchnitzerei bringt. Lebenswahre innere und äußere Bewegung iſt für ſeine Einzelfiguren und Gruppen charakteriſtiſch. J. C.

LINZ Eine Anzahl namhafter Mitglieder der Vereinigung bildender Künſtler Öſterreichs „Sezeſſion“ (Engelhart, Liebenwein, O. Friedrich, Wieden, Thiemann u. a.) veranſtaltet gegenwärtig in den Räumen des „oberöſtereichiſchen Kunſtvereins eine Ausſtellung.

LONDON Der Fülle der Geſichte iſt kein Ende. Faſt jeder Tag bringt die Eröffnung einer neuen Ausſtellung, und wie viel Publikumware dabei auch mit unterläuft, iſt es doch erſtaunlich, daß eine ganze Reihe bedeutſamer Veranſtaltungen ſtattgefunden haben oder noch ſtattfinden. Die zwei intereſſanteſten Ausſtellungen dürften, für Kunſthiſtoriker wenigſtens, die des Burlington Fine Arts Clubs in ſeinen Räumen und die zweite Jahresausſtellung der Internationalen Geſellſchaft der Bildhauer, Maler und Radierer in den GRAFTON GALLERIES ſein. Die erſtere führt die Venezianiſche Kunſt des 18. Jahrhunderts vor; Canaletto, Guardi, Ghislandi, Nogari, Piazetta, Marieschi, Tiepolo, Ricci, Pittoni ſind, freilich keineswegs immer mit guten oder auch nur charakteriſtiſchen Werken, zum Teil nur mit Handzeichnungen, vertreten. Da dieſe Ausſtellungen ſich auf Bilder aus engliſchem Beſitz, meiſt Privatbeſitz, beſchränken, und gerade aus dieſer Periode venezianiſcher Malerei recht wenige Bilder von Bedeutung ſich in den engliſchen Kollektionen befinden, ſo kann das auch nicht Wunder nehmen. Die Ausſtellung wird in Kürze noch von einem Spezialiſten hier behandelt werden. Die zweite erwähnte Ausſtellung ſoll eine Art Huldigung zur Krönungsfeier des Königs darſtellen und nennt ſich deshalb „Die Hundertjahrkunſtausſtellung“. Man hätte „engliſche“ vor dieſe Bezeichnung ſetzen müſſen, denn bis auf einige gut ausgewählte Beiſpiele franzöſiſcher Kunſt, die offenbar vor allem die Wechſelbeziehungen der Kunſtübung der zwei Nationen (Conſtables Einfluß auf die Barbizonmeiſter auf der einen, franzöſiſche Einflüſſe auf die modernen engliſchen Meiſter auf der andern Seite) einigermaßen vor Augen führen ſollen, iſt die ausländiſche Kunſt ſo gut wie gar nicht vertreten. Aus Deutſchland ſieht man nur zwei kleine Handzeichnungen Menzels, aus Spanien ein Porträt von Goya und mehrere Zeichnungen von ihm. Verſteift man ſich nicht zu ſehr auf das Programm ſondern genießt, was da iſt, wird man vielen Gewinn davon tragen. Aus den vorhandenen franzöſiſchen Werken ſeien hervorgehoben: Géricaults „Schimmel“, wahrlich ein Stück Natur durch ein Temperament geſehen; J. F. Millets drei Jahreszeiten „Frühling“, „Sommer“ und „Winter“, in denen noch viel Konvention mit eigenem Fühlen und Wollen ringt; G. Courbets „Rote Äpfel“ und „Porträt“; drei Landſchaften Corots, eine köſtliche kleine in ſeinem geliebten Graugrün, eine große, genannt „Don Quixote“ und eine offenbar ſehr frühe mit noch ſtarken Anklängen an Claude Lorraine; Daumiers „Muſiker“ und „Waſchfrau“; Monticellis „Damen in einem Park“; Manets bekannter „Le Buveur d'Abſinthe“; Daubignys „Stürmiſcher Tag“; Fantin Latours „Nelken“ und „Pfirſiſche“; Renoirs „Frauenporträt“; Berthe Moriſots, Corots Schülerin, „Deux Femmes aſſiſes“. Gut vertreten mit einer ganzen Reihe charakteriſtiſcher Werke, darunter das „Bronzezeitalter“, iſt Rodin, der Präſident der Geſellſchaft. Die graphiſche Abteilung enthält Stücke von P. P. Prud'hon, J. D. Ingres, E. Délacroix, H. Daumier, Corot, J. F. Millet, Paul Gavarni, Th. Rouſſeau, Ch. Meryon, Puvis de Chavennes, Fantin Latour und Rodin. Die frühe Zeit des 19. Jahrhunderts in der engliſchen Kunſt iſt vertreten durch einige gutgewählte Werke Conſtables und der Meiſter der Norwichſchule, Crome und Cotman; auch ein pompöſes aber leeres Damenporträt des Lawrence (Lady Eliſabeth Foſter darſtellend) findet ſich, das bisher noch niemals zur öffentlichen Ausſtellung gelangt iſt, ſodann ein Hoppner und ein Raeburn. Dann kommen gleich die Prärafaeliten der erſten und der ſpäteren Periode: Holman Hunt mit ſeinem hiſtoriſch wichtigen dabei ſo zwieſpältigen und peinlichen „Der ſchlechte Hirte“, Roſſetti mit mehreren Bildern, von denen einige vor innerer Hingabe glühen, Burne Jones zarte mond- und bleichſüchtige Kunſt, ein paar Skizzen des großen, männlichen Künſtlers Alfred Stevens, den Unverſtand der Bildhauerkunſt gegenüber in ſeinem Wirken ſo ſehr behindert, und G. F. Watts mit einer Reihe nicht gerade der glücklichſten Leiſtungen, von ſeiner rhythmenvollen Erſchaffung Evas und Verbannung Adams abgeſehen. Von großem Intereſſe ſind einige Blätter des Myſtikers William Blake. Sein „Elohim Adam erſchaffend“ ſauſt wie ein Sturm-

wind daher, dem ſich, wie unwillig auch, das Leben erſchließen muß. Die neuere Zeit wird mit Whiſtler eingeleitet, dem ſich viele der bekannten modernen Maler Englands und Schottlands, leider mit ſo manchen empfindlichen Lücken, anreihen. Das Arrangement unter Mr. Francis Howards Leitung iſt wiederum trefflich. Jedes Bild kommt zu ſeinem Recht.

Eine Art Ergänzung dieſer Ausſtellung bildet die Sommerausſtellung des New English Art Club in den Sälen der SOCIETY OF BRITISH ARTISTS in Suffolk Street, Pall Mall. In ihr fallen vor allem zwei hochbedeutende Werke P. Wilson Steers, ein Damenporträt „Das Ende des Kapitels“, und eine Landſchaft „Das Tal des Severn“ (Nach dem Sturm) auf, ſodann einige indiſche Anſichten W. Rothenſteins, einige landſchaftliche Phantaſien C. S. Holmes und Werke von W. W. Ruſſell, G. W. Lambert, E. Seabrooke, F. Dodd, W. Orpen, A. W. Rich u. a. m. Auch Sargent iſt mit einigen Stücken vertreten. F.

MADRID Die ACADEMIA DE S. FERNANDO hat auf Anregung ihres Präſidenten, Conde de Romanones eine Ausſtellung der Spaniſchen Primitiven veranſtaltet, die Frau von Iturbe (Da. Maria Trinidad Scholtz-Hermensdorff) beſitzt. Einen großen Katalog mit Abbildungen ſämtlicher Gemälde hat D. Elias Tormo verfaßt.

Es war kein glücklicher Gedanke, dieſe 31 Bilder in der Hauptſaiſon den Madridern und dem großen Reiſepublikum vorzuführen, denn es handelt ſich hier faſt durchgängig um Werke anonymer Meiſter zweiten, ja dritten Ranges. Dazu iſt die andaluſiſche Schule faſt gar nicht vertreten. Eine Sammlung guter ſpaniſcher Primitiver zuſammenzubringen iſt nicht ſehr einfach. Anſtatt in wenig Monaten derartige Schulbilder zuſammenzukaufen, hätte Señora de Iturbe dem Beiſpiel des Beſitzers der ſchönſten ſpaniſchen Primitiven in Madrid, D. Joſé Lazaro, folgen ſollen, der ſich ſeine Stücke langſam und auf Qualität achtend, aus allen möglichen Ecken und Enden zuſammengeſucht hat.

Die kataloniſchen Arbeiten ſind höchſt mäßig, beſſer der Evangeliſt Johannes (M. 6), der dem Valencianer Kunſtkreis angehört. Die Tafeln aus der Schule von Leon mit Szenen aus der Geſchichte des heiligen Felix ſind nicht unintereſſant. Am wertvollſten iſt die „Begegnung des Königs Ferdinand I. von Kaſtilien mit S. Domingo de Silos (?)“, das Werk eines aragoneſiſchen, wohl in Katalonien geſchulten Meiſters. (Den Künſtler mit dem Kreis des großen Portugieſen Nuño Gonſalves in Verbindung zu bringen, halte ich zum mindeſten für ſehr gewagt.) Auch die eigenartige Darſtellung des „Chriſtus, der die Vorväter im Limbus der knieenden Maria vorſtellt“, verdient Beachtung. Sie ſteht dem Kreis des Alexo Fernandez recht nahe, zeigt vor allem eine gewiſſe Verwandtſchaft mit dem „Chriſtus an der Säule“ im Muſeum zu Córdoba, wirkt aber ſteifer und unbeholfener.

Für die große Beliebtheit der Stiche Schongauers in Spanien legen auch hier wieder einige Bilder Zeugnis ab, vor allem die große „Kreuztragung“ (17) von Tormo ganz zu Unrecht mit dem „Meiſter der Waffen“ des Altarwerkes in der Sammlung Cook in Verbindung gebracht, ſowie die „Anbetung der Könige“ (12). A. L. M.

MÜNCHEN H. THANNHAUSERS MODERNE GALERIE IM ARCOPALAIS hat durch Ausſtellung einer umfangreichen Kollektion von Arbeiten des jungen Wiener Künſtlers Max Oppenheimer unſerer Stadt eines der bedeutungsvollſten Ereigniſſe des Kunſtlebens ſeit langem gebracht. Man ſteht hier einer ganz außergewöhnlichen Begabung gegenüber, deren Äußerungen zwar, was ihren Empfindungsgehalt anlangt, nicht jedermanns vollen Beifall finden werden, die aber doch als künſtleriſche Erſcheinungen ganz ungewöhnlich hoch bewertet werden müſſen.

Vorab ſtellt der Maler zwei große Kompoſitionen aus, eine „Kreuzabnahme“ und das Bild „Simſon“, hervorragende Talentproben, die ſich wohl jedem Beſchauer nachhaltigſt einprägen. Gegenſtändlicher und künſtleriſcher Inhalt ſind hier in gleichem Maße bedeutend, namentlich bergen die beiden Stücke ausgezeichnete maleriſche und zeichneriſche Details. Oppenheimer wirkt, obgleich ein intenſives Studium alter Meiſter bei ihm unverkennbar iſt, in ſeiner ganzen Art doch durchaus neuartig und originell. Kompoſitionsanlage, Zeichnung, Farbe und Lichtführung, alles dient der Herausarbeitung ſtärkſten inneren Lebens, bisweilen geht der Künſtler in ſolcher Tendenz ſogar bis zum Pretenſiöſem, ſelbſt Grotesken. Ein leiſer Zug des Krankhaften, ja der Verweſung, der einigen ſeiner Geſtalten, ähnlich wie bei den ſpäteren Werken Matthias Grünewalds anhaftet, ferners eine ähnliche Vorliebe für Blut und Wunden ſteigert die eindringliche Wirkung dieſer Schöpfungen weiterhin nicht unweſentlich. Sehr ſtark ſind vor allem auch eine Reihe von Bildniſſen bedeutender Zeitgenoſſen, auch feine Frauenbildniſſe hat Oppenheimer gemalt und treffliche Landſchaften.

Außer der Kollektion Oppenheimer führt Thannhauſer auch noch eine kleine Folge neuer Stücke von Hodler, ſowie Nachlaßarbeiten Fr.

v. Uhdes vor. Von dem Schweizer Meiſter intereſſiert am meiſten ein „Holzfäller“, von Uhde iſt eine Studie zu dem Zwickauer Altarbild von beſonderer Delikateſſe.

Otto Schmidt-Bertſch veranſtaltet in ſeinem geſchmackvollen Ausſtellungsraum in der Ludwigſtraße zurzeit ebenfalls zwei recht ſehenswerte Ausſtellungen. Erſtens führt da die Vereinigung Münchener Privatarchitekten, eine Korporation jüngerer hieſiger Baukünſtler, Modelle, Zeichnungen, Aquarelle, photographiſche Aufnahmen von Villen, Landhäuſern, Gartenanlagen, Geſchäftshäuſern, Inneneinrichtungen, Denkmälern, Blumen, kunſtgewerblichen Gegenſtänden, Grabdenkmälern, Kirchen uſw. vor, Arbeiten von friſchem modernen Geiſt; außerdem iſt aber auch eine höchſt intereſſante Kollektion farbiger Zeichnungen da, von Frau Wilhelmine Aßmann, dem bekannten Halleſchen Malmedium, deren künſtleriſcher Wert dem Intereſſe, das ſie als pſychiſche Phänomene verdienen, in nichts nachſteht. Dieſe bizarren, an orientaliſche Textilmuſter gemahnenden Kompoſitionen ſind hauptſächlichſt ihrer koloriſtiſchen Originalität wegen von ſtärkſter Anziehungskraft. M. K. Rohe.

* * *

Die WIENER SEZESSION wird, einer Einladung der Münchner Sezeſſion Folge leiſtend, eine von Mitte Dezember 1911 bis Anfang Februar 1912 dauernde Geſamtausſtellung ihrer ordentlichen Mitglieder in München veranſtalten. Für die in Deutſchland und Frankreich lebenden Mitglieder der Wiener Sezeſſion gilt als Sammelſtelle Wetſchs Kunſt- und Mobilien-Transport, München, Schützenſtr. 5. Letzter Einſendetermin: 1. Dezember 1911.

ROM Die archäologiſche Ausſtellung in den DIOCLETIANS-THERMEN iſt jüngſt durch eine Reihe von Gipsabgüſſen und Photographien nach Antiken aus Bosnien und Herzegowina, welche der Vizedirektor des Muſeums in Sarajewo, Prof. Dr. K. Patſch, nach Rom brachte, weſentlich bereichert worden. L. P.

WIEN Die Galerie MIETHKE brachte als letzte Veranſtaltung dieſes Frühjahrs eine Kollektivausſtellung der Bilder Kolo Mosers. Die ſchöpferiſchen Leiſtungen dieſes Künſtlers auf dem Gebiete des Kunſtgewerbes werden heute allgemein nach Verdienſt gewürdigt. Auch die Bedeutung der Lehrtätigkeit Moſers als Profeſſor an der Kunſtgewerbeſchule des k. k. öſterreichiſchen Muſeums für Kunſt und Induſtrie, aus der übrigens auch viele begabte Jungwiener Maler hervorgegangen ſind, tritt immer klarer zutage. Moſer hat den Ruhm des modernen Wiener Kunſtgewerbes mitbegründet und fruchtbarſte Anregungen in weite Kreiſe getragen. Um ſo dankbarer begrüßte man die Gelegenheit, den vielſeitigen Künſtler nun auch (meines Wiſſens zum erſtenmal) als Maler kennen zu lernen. Gegenüber den ſolcher Art hochgeſpannten Erwartungen brachten die etwa 50 hier vereinigten Bilder freilich eine Enttäuſchung. Keines dieſer Werke offenbart eine eigenwüchſige Perſönlichkeit. Sie alle ſind Zeuge eines liebenswürdigen, ſchmiegſamen — nur eben allzu ſchmiegſamen Talents, das nirgends hinter ſeiner Zeit zurückbleibt und vor allem durch einen nie fehlgehenden Geſchmack in koloriſtiſcher Hinſicht ausgezeichnet iſt. Ein ſauber und zart durchgeführter Studienkopf eines Mädchens verrät in Stil und Technik ſeine frühe Entſtehungszeit (1889). Alle übrigen Bilder der Ausſtellung ſtammen aus den Jahren 1907—10; Cézanne, dann auch Orlik und ſtilverwandte Künſtler haben hier ſichtlich richtunggebend eingewirkt.

Die rührige Leitung der Galerie ARNOT veranſtaltete gleichzeitig einige raſch wechſelnde Kollektivausſtellungen. Abel Bertram, eines der jüngſten Mitglieder des Pariſer „Salon“, erwies ſich als ein tüchtiger Pleinairiſt, der in ſeinen beſten Arbeiten die farbige Erſcheinung mit urſprünglicher Friſche erfaßt. Bedenklich erſcheint ein gewiſſer Zug zu leerem Virtuoſentum; nicht nur hierin gemahnt Bertram gelegentlich an die Art Besnards, der ja immer mehr zum äußerlichen Dekorateur herabſinkt. J. Maſſés Landſchaften ſind um mindeſtens 70 Jahre hinter ihrer Entſtehungszeit zurückgeblieben. — Einen dritten jungen Franzoſen hat die folgende Ausſtellung der Galerie Arnot nach Wien geführt. Henry Caro Delvaille iſt ein frühzeitiger Routinier, dem innerlich Geſchick und Geſchmack nicht ganz abzuſprechen ſind. Man findet Anklänge an Roll, dem übrigens die Sezeſſion in ihrer Frühjahrsausſtellung aus unerfindlichen Gründen einen Hauptſaal eingeräumt hat. Früher einmal ſcheint C.-D. gelegentlich höheren Zielen nachgeſtrebt zu haben; zumindeſt läßt ein 1904 datiertes Bild in Puvis de Chavannes ein hohes Vorbild erkennen. Gleichzeitig zeigt der Münchner Profeſſor Franz Hoch einige tüchtige Landſchaften. Arturo Rietti-Mailand bringt eine Anzahl von Porträtſkizzen. Sie ſcheinen meiſt friſch auf den erſten Antrieb heruntergemalt; ein Zug zum Süßlichen beeinträchtigt den Reiz mancher koloriſtiſcher Pikanterien. Daneben gab es in derſelben Galerie noch eine kleine Verkaufsausſtellung alter Niederländer. Eine ganz ungemiſchte Freude bereitet endlich eine ſchöne Sammlung von Lithographien Fantin-Latours,

zu deren einer die Galerie auch die zugehörige Handzeichnung des Meisters besitzt. K. R.

WIESBADEN Am 3. Juni wurde im PAULINENSCHLÖSSCHEN die Ausstellung der Wettbewerbsentwürfe für das Bismarcknationaldenkmal eröffnet, die bis zum 16. Juli dauern wird. Ein Katalog, von M. Schmid-Aachen bearbeitet, dient als Führer. W. F. St.

DENKMALPFLEGE

ROM Man geht jetzt damit um, den sogen. Nerothurm in via Nazionale zu isolieren und von späteren Zubauten zu befreien. Ebenso sollen die jetzt nur schwer sichtbaren Reste des Trajanforums freigelegt werden. All dies geschieht aus der Intiative Corrado Riccis, der sich auch vorgenommen hat, die Kaiserfora, so weit es geht, auszugraben. L. P.

TROYES Der Kirchturm von St. Jean, der im 14. Jahrhundert erbaut und im 16. Jahrhundert restauriert wurde, ist am 24. Mai eingestürzt. Die Glocken dieses Turmes läuteten seinerzeit zur Hochzeitsfeier von Isabeau von Bayern.

ZÜRICH Der Vorstand der Schweizerischen Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler hat in der Junisitzung zehn neue Gesuche für Bundessubvention behandelt. Es kommen in Frage: Kirche und Ringmauern von Romont, Kirchen von Schännis, Ravecchia, Bissone, Chatillon, Valendas, St. Dionys in Rapperswyl, Schloß Pratteln und der Turm zu Hermance von Genf. Berichtet wurde u. a. über die laufenden Unternehmungen in Luzern (Hofkirche), St. Urban, Kloster Wettingen, die Kollegialkirche von Bellinzona, die Brunnen von Pruntrutt. Genehmigt wurde der Verwaltungsbericht von 1910 und die fertiggestellten Aufnahmen des Römerkastells Irgenhausen, der Wappenbilder und Pläne der ehemaligen Werbekaserne zu Bironico (Tessin). J. C.

ENTDECKUNGEN • FUNDE

FABRIANO Prof. Icilio Boni, dem königl. Aufseher der Baudenkmäler der Marken und der Abruzzen, ist es dank seinen eifrigen Studien gelungen, in der Apsis der hiesigen Kathedrale wunderbare Fresken aus dem Trecento zu entdecken, deren Farben sich unter der schützenden Tünche außerordentlich frisch erhalten haben, soweit sich aus den bisher mit aller Vorsicht bloßgelegten Fragmenten beurteilen läßt. Die Urheberschaft der so interessanten Werke wird von Professor Boni dem Maler Allegretto Nunzio, dem Meister des Malers Gentile da Fabriano, zugeschrieben. Th.

MAINZ In der ehemaligen Carmeliterkirche wurden interessante Fresken aufgedeckt aus der Zeit um 1470, die Reste eines Jüngsten Gerichtes darstellen.

* * *

Die Ausgrabungen des römischen Castrum nehmen einen überraschenden Fortgang. Die höchst interessanten Resultate werden in ausführlicher Weise, von guten Illustrationen begleitet, in dem demnächst erscheinenden Hefte der „Mainzer Zeitschrift“ niedergelegt werden. W. F. St.

PERSONALIEN

BERLIN Der Architekt Professor Johannes Otzen ist hier im 73. Lebensjahre gestorben. Svs.

BRÜSSEL Der Universitätsprofessor und Konservator am Cinquantenaire-Museum Franz Cumont, welcher kürzlich seine Demission gegeben hat, wurde von der Berliner Akademie der Wissenschaften, Abteilung für Geschichte und Philosophie, zum korrespondierenden Mitglied ernannt. Prof. Cumont hat sich durch zahlreiche wissenschaftliche Arbeiten und Kataloge auf kunstgeschichtlichem Gebiet einen geachteten Namen gemacht. F. M.

DRESDEN Für den aus seinem Lehramt zurückgetretenen Geheimrat Wallot wurde der Architekt Prof. G. Bestelmeyer an die Technische Hochschule berufen.

GRAZ Der Kaiser hat den mit dem Titel eines a. o. Professors bekleideten Adjunkten an der technischen Hochschule und Privatdozenten an der k. k. Universität in Wien Dr. Hermann Egger und den Direktor des Landesmuseums Joanneum in Graz, Privatdozenten der k. k. Universität in Wien Dr. Wilhelm Suida, zu a. o. Professoren der neueren Kunstgeschichte an der k. k. Universität in Graz ernannt.

ROM Der Organisator der archäologischen Ausstellung in den Thermen, Prof. R. Lanciani, ist am 4. Juni zum Senator ernannt worden. L. P.

VERMISCHTES

KÖLN Am 22. Mai wurde das Denkmal Kaiſer Friedrichs III. enthüllt, das als Gegenſtück zu dem Wilhelms II. die Weſtſeite der Hohenzollernbrücke ziert. Tuaillon hat auch dieſes Monument geſchaffen, aber mir möchte ſcheinen, nicht mit ſo glücklichem Erfolge wie jenes des gegenwärtigen Kaiſers. Das Pferd iſt natürlich wieder glänzend gebildet, aber die Figur wirkt neben deſſen Lebensfülle etwas puppenhaft. Wünſche von oben, die die Uniform der Paſewalker Küraſſiere vorſchrieben und den großen Helmbuſch, mögen mit Schuld daran tragen. Von der Energie, die das Monument Wilhelms II. durchſtrömt, iſt wenig zu ſpüren. In der Haltung des Reiters klingt das Bremer Monument und das gemeinſame Urbild, Marc Aurels Statue, durch: die Linke hält den Zügel, die Rechte mit dem Feldherrnſtab iſt ruhig zur Seite geſtreckt. Jetzt kann ſich Köln über Denkmalmangel nicht beklagen, hat es doch ſogar Wilhelm I. und Friedrich III. je zweimal vertreten. —s.

PARIS Rodins Bronzeſtatuen Adam und Eva ſind an das Metropolitan-Muſeum in New-York verkauft worden.

LITERATUR

BERLIN Soeben iſt eine neue Auflage des Kataloges der Nationalgalerie erſchienen. Der vorangehenden gegenüber weiſt ſie einen Zuwachs von etwa 25 neuen Künſtlernamen, 60 neuen Werken: 50 Gemälden und 10 Skulpturen auf. Von den wichtigſten Neuanſchaffungen der letzten Jahre ſind zu nennen: E. Gebhardt, Bürgermeiſter Wortmann; L. Dettmann, Am Schweineſtall; C. Monet, Frühlingslandſchaft; A. Graff, Bildnis Sulzers und Bildnis des Marcus Elieſer Bloch; J. H. Tiſchbein d. Ä., Selbſtbildnis; Bury, Bildnis von Janus Genelli; G. Schönleber, Quinto al mare; F. Waldmüller, Bildnis des Hauptmanns von Stierle-Holzmeiſter und Bildnis der Mutter des Hauptmanns; K. Begas d. Ä., Selbſtbildnis; C. D. Friedrich, Landſchaft im Rieſengebirge; A. v. Menzel, Kircheninneres; B. Piglhein, Bildnis des Dichters Paul; H. Weber, Reiherſtilleben; M. Clarenbach, Der Abendſtern; F. Boehle, Männliches Bildnis; O. Reiniger, Flußlandſchaft; L. Willroider, Weidende Ziegen; A. v. Keller, Gartenterraſſe der Villa Albani und Der Porträtmaler; K. Spitzweg, Drachenſteigen und der arme Poet; M. v. Schwind, Aſchenbrödel. — A. Hudler, Der Träumer; M. O. Müller, Angorakatze; M. G. Klauer (?), Goethebüſte; G. Janeſch, Büſte des Fräulein Mitſcherlich; O. Stichling, Junges Weib; Ch. D. Rauch, Statuette Goethes; L. Vordermayer, Rabe.

Der Text des Kataloges weiſt auch, abgeſehen von den durch den Zuwachs des Beſtandes bedingten Änderungen, eine Reihe von Ergänzungen, bzw. Berichtigungen, auf; einzelne Abſchnitte, ſo der Abſchnitt über K. Blechen, erſcheinen in ganz neuer Faſſung. Bei Menzel finden wir einige neue dankenswerte Hinweiſe. Die Abbildungen ſind in der jüngſten Auflage des Kataloges weggeblieben, wie verlautet, ſoll ein ſtattlicher Band mit den Abbildungen ſämtlicher Werke der Nationalgalerie herausgegeben werden. Die Redaktion der Neuauflage des Kataloges lag in den Händen von Dr. Kern.

BERLIN Das Juniheft der Amtlichen Berichte aus den Königlichen Kunſtſammlungen enthält eine Beſprechung der im Königl. Kupferſtichkabinett veranſtalteten Oſtadeausſtellung von Dr. Plietzſch und einen Bericht über das vor kurzem vom Königl. Münzkabinett erworbene Silbermedaillon des Geta von Dr. Regling. Aus den Geſchenken des Herrn Dr. James Simon an die ägyptiſche Abteilung wird die Statue eines Offiziers aus der Mitte des zweiten Jahrtauſend vor Chriſtus, ſowie eine Anzahl von goldenen Schmuckſtücken veröffentlicht. Schließlich beſpricht Dr. H. Schmitz eine vom Kunſtgewerbemuſeum erworbene Biskuitbüſte Friedrichs des Großen, ein Werk Joh. Carl Fr. Rieſes, der in den Jahren von 1789—1831 an der Berliner Porzellanmanufaktur als Modellmeiſter tätig war. Svs.

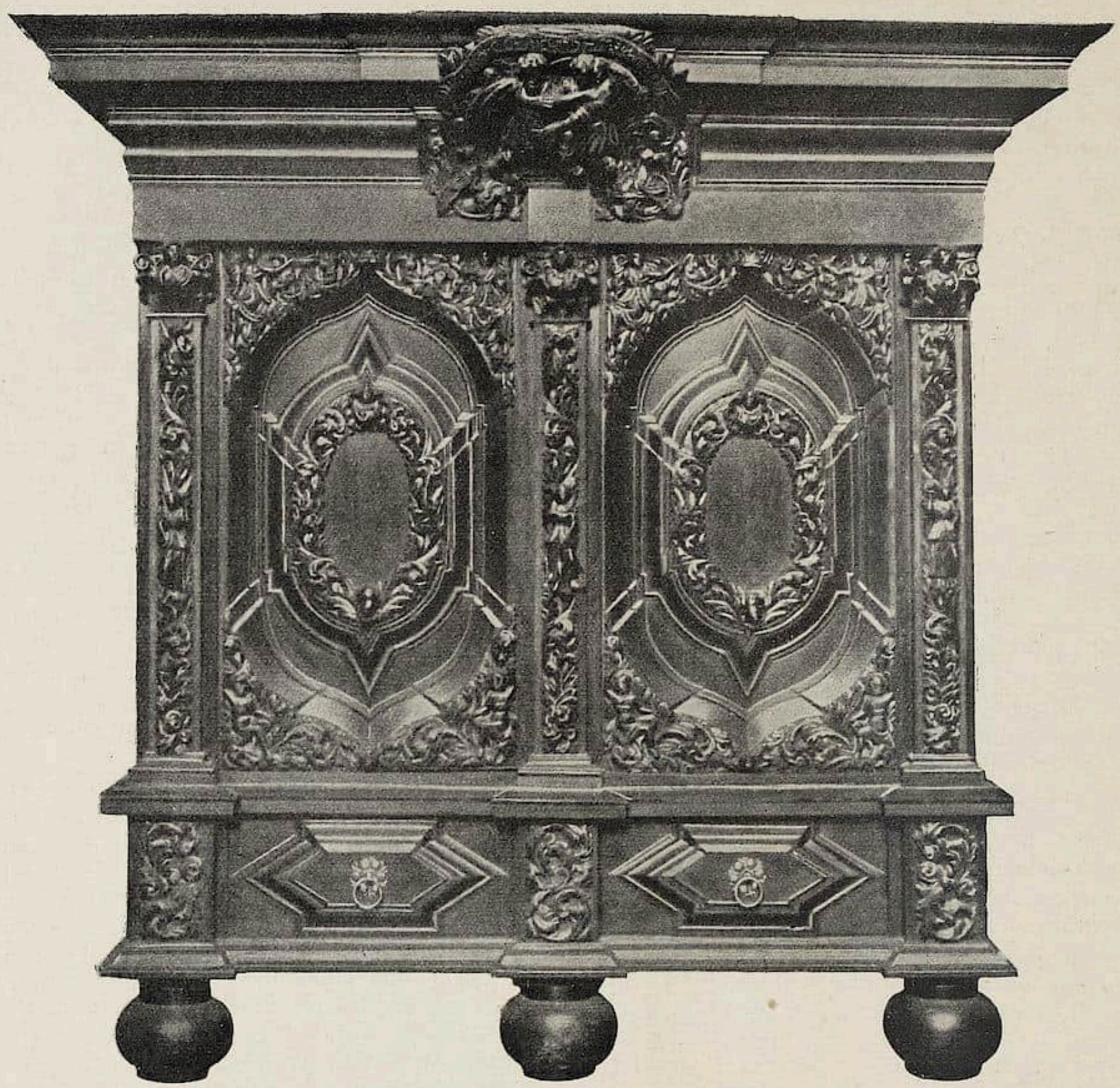
„Skizzen und Studien“ iſt ein überaus ſorgfältig gedruckter Band von 70 Blättern betitelt, der charakteriſtiſche Proben der feinen und präziſen Zeichnungen feſthält, welche wir dem Stifte von Prof. J. R. Rahn in Zürich verdanken. Die unter Prof. Zemps künſtleriſcher Leitung entſtandene Publikation iſt eine Subſkriptionsausgabe zu Rahns 70. Geburtstag und zeigt nun auch einem weiteren Kreiſe, was der verdiente Forſcher als ausübender Künſtler geleiſtet hat. Architektoniſches wechſelt mit Landſchaftlichem ab, ſcharf Beobachtetes mit frei Erfundenem, das alles als künſtleriſche Leiſtung wie als perſönliches Dokument von bleibendem Wert ſein wird. J. C.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

Bevorſtehende Auktionen

LONDON Meſſrs. Sotheby werden, wie ſchon einmal kurz gemeldet, am 4. bis 6. Juli die Kunſtblätter des verſtorbenen A. H. Huth, die dieſer und ſein Vater, ein geborener Deutſcher, geſammelt, zur Verſteigerung bringen. Der Katalog für dieſe Auktion liegt jetzt vor und gibt eine Vorſtellung von der Bedeutung der Sammlung, die beſonders reich an altdeutſchen Holzſchnitten und Stichen aus dem 15. Jahrhundert, zum Teil ſeltener und ſeltenſter Art, iſt. Ja es finden ſich ſogar einige Unica darunter. Aus der Fülle dieſer Blätter, von denen eine Reihe im Katalog abgebildet ſind, ſeien hier angeführt: „Tod und Himmelfahrt Mariä", die zuſammen mit der „Meſſe des heiligen Gregorius" in einer in Nürnberg 1478 von Koberger gedruckten lateiniſchen Bibel gefunden wurde, auf deren Deckel ſie geklebt war. Das erſtere Blatt iſt ein unicum; von dem letzteren kennt man nur noch ein zweites Exemplar, das im Berliner Muſeum. Von den Blättern: „Heiliger Oswald", „Heilige Notburga" und „Heilige Chriſtina" ſind keine weiteren Exemplare bekannt. Vom Meiſter des Heiligen Erasmus findet ſich eine Serie von 26 ſehr frühen Stichen. Der Meiſter E. S. iſt mit einer „Paſſion Chriſti" vertreten, von der ſechs der zwölf Blätter (in Dr. Lehrs kürzlich veröffentlichtem Katalog der Werke dieſes Meiſters eingehend beſchrieben) hier vorhanden ſind. Von Franziskus Aſpruck ſtammen dreizehn Stiche: „Chriſtus und die zwölf Apoſtel"; von Burgmair findet ſich eine Serie Illuſtrationen zum „Weißkunig" (34 frühe Abzüge). Dürer und Lucas Cranach ſind beide mit einer ganzen Zahl Blätter vertreten. Von Dürer findet ſich u. a. die Sammlung von Holzſchnitten, die urſprünglich von dem Geographen Abraham Ortelius zuſammengebracht worden war. Sie war dann 1598 nach ſeinem Tode in den Beſitz des holländiſchen Architekten Colyns übergegangen und ſchließlich 1851 von Colnaghi & Co. angekauft worden. Von Matthias Gerung ſtammt eine Kollektion von 48 Holzſchnitten, meiſt zur Apocaglypse, und von Israel von Meckenem „Das Leben" und „Die Paſſion Chriſti". Von dieſer Serie ſind Exemplare in einiger Vollſtändigkeit nur noch in den Sammlungen zu Berlin, Dresden, Nürnberg und London (Britiſches Muſeum) vorhanden. Huth ſenior war ſeinerzeit ſelber in häufigen Reiſen durch Deutſchland und andere Länder gekommen und hatte ſeine Schätze ſelber erſtanden, zu einer Zeit, als das Sammeln noch die Lieblingsbeſchäftigung Weniger war, und dieſe Wenigen meiſt auch wußten, was bleibenden Wert beſaß. F.

MÜNCHEN Es kommen am 27. Juni in der Galerie Helbing Antiquitäten aus öſterreichiſchem Schloßbeſitz zur Verſteigerung und zwar Keramik, Schmuck, Waffen, Textilien, Möbel, Skulpturen uſw. Beſonders bemerkenswert ſind einige Blankwaffen, Zweihänder uſw. ſodann einige ſchön geätzte Stangenwaffen. Dabei eine reich gearbeitete Prunkhellebarde mit dem Erzherzogswappen des nachmaligen Kaiſers Ferdinand II. Unter den Möbeln iſt ein beſonders gutes Exemplar der am Ende des 17. Jahrhunderts für Niederſachſen charakteriſtiſchen Prunkſchränke, der ſogenannten Hamburger Schapps, zu nennen, ein Barockſchrank von gediegener Arbeit und reicher Dekoration. Bei den Textilien fällt zunächſt ein kleinaſiatiſcher Knüpfteppich auf. Sodann ſind einige frühe Antependien zu erwähnen. Das größte und bedeutendſte derſelben hat ſechs altteſtamentliche Darſtellungen. In Ergänzung der Katalogangaben ſei hier bemerkt, daß es ſich um eine niederrheiniſche Arbeit handelt: vier der Darſtellungen bilden eine urſprüngliche Gruppe, Wende des 15. und 16. Jahrhunderts, die zwei anderen ſind ſpäter zugefügt, das eine datiert von 1540. Vier der Darſtellungen ſind durch Wappen begleitet, die dem Patriziat des mittelalterlichen Köln angehören, zwei der Bilder (Esther vor Ahasver und die Königin von Saba, Götzen anbetend) ſind ohne Wappen. Unter den 7 Wappen erſcheint das Herzſchild der Huyn von Amſtenrath (Kölniſche und jülichſche Ritterſchaft: Fahne, Geſch. d. Kölniſchen, uſw. Geſchlechter I, 1848, S. 184) zweimal, ferner je einmal das Wappen des älteren Geſchlechts der Wickrath in Köln, das zwei aufſteigende ſchwarze Spitzen in Silber führte (Fahne erwähnt Conrad v. W. 1397, das Wappen der Schimmelden) eine Burg im ungeteilten Felde, ganz ähnlich wie auf dem Siegel des Gerrard v. Sch., der 1448 Gewaltrichter in Köln war. Fahne a. a. o. Tafel III und zwei andere Wappen. Das von 1540 datierte Bild trägt das Wappen der Kämmerer (Erbkämmerer) von Worms (eigentlich Dalberg) pyramidenförmig quer geteilter Schild, unten blau mit ſechs goldenen Gleven, oben golden (vergl. Humbracht und Fahne). Niederrheiniſch iſt auch eine bemerkenswerte kleine Decke in Stramінſtickerei (S. Eliſabeth) mit Kanne und Broten, mit wallendem offenen Haar vor Rankenwerk von großem Deſſin, das in Engelsköpfen ausläuft. Auch hier zwei Wappenſchilde, Ausgang des 15. Jahrhunderts. Derſelben Zeit



Großer Barockſchrank (Hamburger Schapp). Antiquitätenſammlung aus öſterreichiſchem Schloßbeſitz
Auktion in der Galerie Helbing, München, am 27. und 28. Juni 1911

gehört ein Antependium an, das zunächſt drei heilige Biſchöfe, darunter Bonifatius, ſodann die Krönung Mariae, ferner den heiligen Andreas mit dem Kreuz und die heilige Katharina von Alexandrien darſtellt. Erwähnenswert iſt auch ein kleiner Gobelin mit einer Darſtellung aus dem Buche Eſther, wohl böhmiſche Arbeit des 17. Jahrhunderts. Auch einige Meßgewänder kommen vor. Sehr reich iſt ſodann die Abteilung der Leinenſtickereien. Vor allem iſt die ſlaviſche Volkskunſt durch eine geſchloſſene Muſterkollektion in ſeltener Reichhaltigkeit repräſentiert. Einige antike Skulpturen und italieniſche Renaiſſancemöbel verdienen ebenfalls beſondere Erwähnung. — Gleichzeitig gelangt eine kleine Kollektion von Jagdwaffen und Jagdtrophäen aus Münchner Privatbeſitz zur Verſteigerung. Schöne Gewehre, reich gearbeitete Hirſchfänger, einige ſchöne gotiſche Waidblätter, gotiſche Armbruſtwinden, maximilianiſches Pferderüſtzeug, alte Hatzbänder, Wolfsangeln, Lerchenſpiegel, Hühnergalgen uſw. Unter anderem finden ſich auch eine Falkentaſche, ein ſehr intereſſantes Stück, Mitte 17. Jahrhundert, ferner ein Falkenhäubchen und beſonders ein Handſchuh für die Falkenjagd, alles mit reicher Reliefſtickerei. Die Jagdtrophäen (Skelettierte Köpfe und Gebißteile) ſind ſämtlich ſehr deko-

rativ. Zum Schluß ſei noch eine Churbayeriſche Spitzenreiterlaterne genannt, d. i. eine jener prunkvoll ausgeſtatteten Laternen, die der Vorreiter der kurfürſtlichen Kaleſche auf langem Schaft an dem Steigbügel befeſtigt, trug. Der reich illuſtrierte Katalog iſt ſoeben erſchienen.

Stattgehabte Auktionen[1]

VERSTEIGERUNG DER SAMMLUNG HANS E. C. FELIX IN NEW-YORK am 17. Mai.

Während die großen New-Yorker Auktionen des Winters, vor allem die Verſteigerung der Sammlung Robert Hoe trotz ihres ſehr gemiſchten Inhaltes mit Gepränge in Szene geſetzt waren, ging die Auktion der kleinen, aber ausgewählten Sammlung Felix am Ende der Saiſon völlig unbeachtet vorüber. Von einigen Bildern abgeſehen, beſtand ſie aus kunſtgewerblichen Gegenſtänden, die auf der Auktion Eugen Felix in Cöln 1886 zurückgekauft und in den Beſitz des Sohnes Hans Felix gelangt waren. Mehrere Objekte dieſer auf etwa 100 Nummern reduzierten Sammlung waren ſchon unter der Hand verkauft worden, ſo das hervorragende Werk des ſogenannten Meiſter Wilhelm, eines der wenigen eigenhändigen Bilder des großen, kürzlich ſo unnötig angefeindeten Kölners, das ſich jetzt bei Herr John G. Johnſon in Philadelphia befindet. Anderes gelangte auch dieſes Mal nicht zum Verkauf, ſo der Kunſtſchrank Opels, die Dürer zugeſchriebene weibliche Gliederpuppe, die den beiden ähnlichen im Kaiſer Friedrich-Muſeum und im Schinkelmuſeum in Berlin nicht nachſteht und ein 1554 datierter Wandteppich. Die Gliederpuppe wurde für 2000 Dollars, der Wandteppich für 4500 Dollars zurückgekauft. Die beiden im Katalog aufgeführten Gemälde waren unbedeutend: zwei Flügel mit Stifterbildniſſen, die Holbein hießen, von einem vlämiſchen Meiſter um 1530, eine Kreuzigung, die den phantaſtiſchen Namen Gerard van der Meire trug, ein charakteriſtiſches Werk des Marcellus Coffermans.

Die Auktion hatte einen etwas außergewöhnlichen Charakter. Da der Termin ſchon einmal geändert und ſchließlich einen Tag vor der Verſteigerung feſtgeſetzt wurde, hatten ſich nicht mehr als etwa ein Dutzend Intereſſenten eingefunden, die noch durch den Proteſt des Rechtsanwaltes des Herrn Felix gegen die — gerichtlich durchaus gerechtfertigte — Verſteigerung erſchreckt wurden. Nur etwa vier oder fünf dieſer kleinen Schar kamen als Käufer in Betracht. So ging faſt der ganze Beſtand zu außergewöhnlich niedrigen Preiſen in den Beſitz des Metropolitan-Muſeums, des Privatſammlers Dr. John Stillwell und der Gebrüder Duveen über. Die letztgenannten erwarben nur zwei Objekte, eine große kleeblattförmige Schale in der Art des Orazio Fontana von Urbino, ähnlich derjenigen der Spitzer Auktion, für 5000 Mark und einen Urbinoteller von Francesco Xanto da Rovigo mit Gubbiolüſter für 3200 Mark. Majoliken dieſer Art bringen im Handel jetzt bekanntlich etwa fünf Mal ſoviel. Auf der Auktion von 1886 ſtiegen ſie bis zu 9050 und 5400 Mark. — Ähnlich war das Verhältnis der Preiſe, die das deutſche Steinzeug 1886 und auf dieſer Auktion brachten. Daß die niedrigen Preiſe nicht etwa mit einer geringeren Schätzung dieſer Ware zuſammenhingen, ſondern nur durch die merkwürdigen Umſtände der Auktion verurſacht waren, beweiſen die Summen, die letztes Jahr in Berlin auf der Lanna-Verſteigerung gezahlt wurden. Vielleicht die beiden hervorragendſten Stücke erwarb Dr. Stillwell, der ſie dem Metropolitan-Muſeum leihweiſe überlaſſen will, die prächtige Siegburger Feldflaſche, die v. Falke als ein um 1573 entſtandenes Werk des Anno Knütgen erkannt hat, das Gegenſtück zu der Feldflaſche in der Sammlung Engel-Gros, und den 1579 datierten Raerener Rieſenkrug des Baldem Mennicken, eines der Meiſterſtücke des Künſtlers (abgebildet bei v. Falke, das rheiniſche Steinzeug II S. 45). Die Feldflaſche brachte 2100 Mark (1886: 17900 Mark), der Krug 2000 Mark (1886: 10160 Mark). In den Beſitz Dr. Stillwells gelangte weiter eine reizvolle Schnabelkanne des großen Raerener Meiſters Jan Emens von 1578 für 840 Mark (v. Falke I, S. 22; zweimal datiert 1573 und 1578); eine blaue Raerener Schnabelkanne vom Beginn des 17. Jahrhunderts und eine noch ſpätere Kegelpinte aus Raeren oder aus dem Weſterwald, je für 440 Mark; ſchließlich eine kleine Siegburger Schnelle des Meiſters F. T. von etwa 1560 mit der Darſtellung des jüngſten Gerichtes, die ähnlich, mit veränderten Figuren in Prag vorkommt (v. Falke I, S. 80). Das Museum erwarb die beiden hervorragenden blauen Raerener Steinkrüge, den anderthalbfachen mit dem Datum 1602, den v. Falke als eine Arbeit des Tilman Wolf beſtimmt hat (II, S. 59) und den doppelten mit dem Wappen des Richwins van Eſſen von 1633 (II, S. 60) die 1886 bis zu 12000 Mark das

[1] Bei der Fülle hervorragender Ereigniſſe auf dem internationalen Kunſtmarkt mußten zahlreiche Berichte, ſo der über die Sammlung Maurice Kann, die Charles Butler-Auktion, ſowie die Ergebniſſe der deutſchen Verſteigerungen notgedrungen für das nächſte und übernächſte Heft zurückgeſtellt werden. Die Red.

Stück ſtiegen und diesmal für 1440 und 1480 Mark verkauft wurden. Ferner kam in den Beſitz des Muſeums eine große Siegburger Schnelle des Hans Hilgers mit der Darſtellung Davids, Joſephs und Joſuas, die in einem andern Exemplar im Berliner Kunſtgewerbemuſeum vorkommt (v. Falke I, S. 130), für 640 Mark. (Ein ähnliches Stück brachte auf der Lanna-Auktion 3100 Mark.) Eine kleine graue Schnabelkanne mit einem Fries nach de Bry, der die Inſchrift GOT DE EIR einſchließt, kann gleichfalls Hans Hilgers zugeſchrieben werden, während eine Kanne mit dem Bauerntanz ebenſowohl von Chriſtian Knütgens wie von Hilger ſein kann. Die erſte wurde für 640 Mark, die zweite für 440 Mark an das Muſeum verkauft. Von den acht emaillierten deutſchen Humpen gelangten 2 in den Beſitz des Muſeums, 4 in den Dr. Stillwells; die vom Muſeum erworbenen Stücke ſind: ein Vermählungshumpen mit Deckel datiert 1576 (1600 Mark) und Glas mit dem ſächſiſch-polniſchen Wappen (440 Mark); die von Dr. Stillwell erworbenen: der Jubelhumpen zur Feier des Reformationsfeſtes von 1617 (640 Mark), der große Trinkhumpen mit ländlichen Szenen von 1585 (840 Mark), ein anderer von 1681 (840 Mark) und ein Humpen mit ſatiriſchen Darſtellungen (840 Mark). Den großen holländiſchen Römer aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts und ein Schaperglas in Becherform kaufte das Muſeum für je 440 Mark.

Der Hauptkäufer der Glasſcheiben aus dem 16. Jahrhundert, deutſche, niederländiſche und Schweizer Arbeiten, war wieder Dr. Stillwell. Ihm fielen unter anderen zu zwei Nürnberger 1505 und 1508 datierte Scheiben mit je 4 Szenen in Zwickeln, die ein Wappen umgeben, wahrſcheinlich Teile einer Folge ſind, von der ſich andere Scheiben im Berliner Kunſtgewerbemuſeum befinden; ferner ein Wappen des Jakob Welſer und 3 niederländiſche Rundſcheiben um 1520, wohl Leidener Urſprunges, und eine farbig ſehr hübſche (Kölner?) Scheibe mit der Darſtellung der Samariterin am Brunnen vom Ende des 15. Jahrhunderts. Das am ſorgfältigſten ausgeführte Stück, eine Nürnberger Arbeit um 1520, die Dürer zugeſchrieben war, brachte den höchſten Preis mit 2400 Mark (erworben von Ederheimer). Dann kamen die Wappenſcheibe der Welſer mit 2040 Mark, und zwei Nürnberger Rundſcheiben mit Paſſionsſzenen, die mit Benutzung von Dürerſchen Holzſchnitten ausgeführt ſind, im Preis von 1480 und 1240 Mark unter den Hammer. Dieſe erwarb das Metropolitan-Muſeum. Die übrigen — im ganzen waren es 18 — gingen noch billiger weg und brachten zwiſchen 800 und 1200 Mark das Stück.

Von den fünf Elfenbeinen kamen die drei beſten in den Beſitz des Muſeums: ein ſchöner Florentiner Kamm aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts, mit der Geſchichte des Joſeph (3240 Mark; Verſteigerung 1886: 3400 Mark), eine große franzöſiſche Spiegelkapſel des 14. Jahrhunderts mit einer anmutigen Allegorie, der Erſtürmung einer Minneburg (1840 Mark; Verſteigerung 1886: 2600 Mark) und eine feine italieniſche Meſſerſcheide mit der Darſtellung dreier graziöſer weiblicher Figuren, datiert 1574 (840 Mark). Der Unterſchied der Preiſe, die für dieſe Elfenbeine gezahlt wurden, verglichen mit denen der Auktion von 1866 ſind nicht weſentlich. Bekanntlich iſt ihr Wert aber etwa um das Doppelte geſtiegen, ja eine Spiegelkapſel in der Art der vorgenannten brachte in London im vorigen Jahre faſt den zehnfachen Preis.

Unter der kleinen Zahl von Gold- und Silbergeräten waren die beiden beſten Stücke: der Regensburger Doppelbecher mit der Marke S. P. und ein kleiner Augsburger Becher mit Deckel, beide aus der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts. Das Muſeum erwarb das erſte Stück, das 1886 10000 Mark brachte, für 2040 Mark, das zweite für 1040 Mark.

Das Zinn und die wenigen Limogesarbeiten waren nicht von Belang.

W. R. Valentiner.

NACHLASS PROFESSOR FRITZ VON UHDE Verſteigerung bei Hugo Helbing in München am 1. Juni. Wie vorauszuſehen, hat die Verſteigerung des Uhdeſchen Nachlaſſes die Sammler in höchſtem Maße intereſſiert und ſo ſind bei der Qualität der Objekte die Preiſe kaum hinter den Erwartungen zurückgeblieben. Es ergaben:

Nr. 1. Alter Mann (Ende der 70er Jahre): 5000 M.; Nr. 2. Reitersmann (1879): 3600 M.; Nr. 3. Der Landſtreicher (1880): 6100 M.; Nr. 4. Frau, Äpfel ſchälend (um 1881): 6000 M.; Nr. 5. Kind mit Puppen (1885): 8000 M.; Nr. 6. Bildnis einer Dame (1890): 3100 M.; Nr. 7. Bildnis einer Dame (1890): 3100 M.; Nr. 8. Männlicher Kopf (1886): 1600 M.; Nr. 9. Männlicher Studienkopf mit ſchwarzem Bart (90er Jahre): 540 M.; Nr. 10. Lebensgroße Studie zum Bilde „Zur Arbeit“ (1888): 5350 M.; Nr. 11. Heimkehr (Nach 1890): 5000 M.; Nr. 12. Weiblicher Studienkopf (90er Jahre): 700 M.; Nr. 13. Porträt einer ſtehenden Dame in weißer Bluſe (um 1892): 3400 M.; Nr. 14. Der gute Hirte (90er Jahre): 3400 M.; Nr. 15. Landungsſteg am Starnberger See (90er Jahre): 2300 M.; Nr. 16. Interieur eines Bauernhauſes (90er Jahre): 1400 M.; Nr. 17. Frau mit Kühen (90er Jahre): 620 M.; Nr. 18. Lachendes

Mädchen (1893): 6300 M.; Nr. 19. Mann mit Ruckſack auf dem Rücken (1893): 550 M.; Nr. 20. Studie zu den „Weiſen aus dem Morgenlande“ (um 1895): 500 M.; Nr. 21. Leſende Dame (um die Mitte der 90er Jahre): 3500 M.; Nr. 22. Der Mohrenkönig (1894): 3900 M.; Nr. 23. Porträt einer ſtehenden Dame (Mitte der 90er Jahre): 3300 M.; Nr. 24. Studie zu Chriſti „Predigt am See“ (1896): 1510 M.; Nr. 25. Studie zu einem Bilde: „Wahrlich, ich ſage euch, es ſei denn, daß ihr noch umkehret und werdet wie die Kinder, ſo werdet ihr nicht in das Himmelreich kommen.“ (Matth. 18, 3.) (90er Jahre): 2100 M.; Nr. 26. In der Laube (die drei Töchter des Künſtlers) (1896): 7600 M.; Nr. 27. Studie zu dem Bilde „Chriſti Himmelfahrt“ (1897): 1410 M.; Nr. 28. Studie zu dem Bilde „Des Künſtlers Töchter“ (1898): 1650 M.; Nr. 30. Mädchenkopf unter roten Weinblättern (Ende der 90er Jahre): 850 M.; Nr. 31. Kind und Hund (1899): 4600 M.; Nr. 32. Studie aus dem Atelier (gegen 1900): 500 M.; Nr. 33. Hund in der Sonne (um 1903): 1130 M.; Nr. 34. Waldinterieur (Nach 1900): 3600 M.; Nr. 35. Atelierinterieur des Künſtlers (nach 1900): 1650 M.; Nr. 36. Abendmuſik (1904): 7500 M.; Nr. 37. Studie zu dem großen Altarbilde für die Lutherkirche in Zwickau (1905): 2200 M.; Nr. 38. Sonnenzauber im Walde (um 1908): 1500 M.; Nr. 39. Engel (1910): 2100 M.; Nr. 40. Lebensgroßer Engel (1910): 1800 M.

Handzeichnungen. Nr. 44. Karikatur zu einer Reiterſchlacht (vor 1870): 235 M.; Nr. 47. Entwurf zu einem Bild (1881): 150 M.; Nr. 48. 4 weibliche Köpfe (80er Jahre) 150 M.; Nr. 49. Kopfſtudien (80er Jahre): 120 M.; Nr. 51. Eſelfuhrwerk (1882): 110 M.; Nr. 58. Fiſcherkind: 200 M.; Nr. 60. Fiſcherkarren (1882): 155 M.; Nr. 61. Studie (1883): 135 M.; Nr. 80. Studie von 2 Händen und 2 Köpfen (80er Jahre) 130 M.; Nr. 90. Kinderkopf (Ende der 80er Jahre): 110 M.; Nr. 91. Kinderkopf (Ende der 80er Jahre): 130 M.; Nr. 92. Kind (Ende der 80er Jahre): 140 M.; Nr. 93. Leſende Dame (90er Jahre): 260 M.; Nr. 100. Oberbayeriſche Bauernſtube (1892 oder 1893): 100 M.; Nr. 102. Stall eines bayeriſchen Bauernhofes (1892 oder 1893): 140 M.; Nr. 103. Studie zu einer Buchilluſtration: 240 M.; Nr. 104. Studie zum Abendmahle (1898): 160 M.; Nr. 106. Studie eines Mannes (90er Jahre): 110 M.; Nr. 108. Studie zum Joſeph, für das Bild: „Die heilige Familie“ (1892): 175 M.; Nr. 111. Porträt eines alten Dachauer Bauern (1892 oder 1893): 245 M.; Nr. 112. Vom Felde heimkehrender Arbeiter (90er Jahre): 120 M.; Nr. 113. Am Bache waſchende Frau (90er Jahre): 305 M.; Nr. 115. Bauernfrau mit Geſangbuch (90er Jahre): 100 M.; Nr. 116. Studie zu dem Bilde: „Weib, warum weineſt du?“ (Ende der 90er Jahre): 120 M.; Nr. 117. Eine zweite Studie zu dieſem Bilde (Ende der 90er Jahre): 150 M.; Nr. 119. Studie zu dem Bilde: „Der heilige Abend“ (1890): 100 M.; Nr. 120. Studie zu dem Bilde: „Der heilige Abend“ (1891): 120 M.; Nr. 121. Studie zu dem Bilde: „Noli me tangere“ (1894): 240 M.; Nr. 122. Eine zweite ſolche Studie (1894): 510 M.; Nr. 123. Kompoſitionsſtudie zu dieſem Bilde (1894): 105 M.; Nr. 126. Skizze zu dieſem Bilde (1894): 145 M.; Nr. 129. Studie zu dem Bilde: „Die Abendmuſik“ (1904): 900 M.; Nr. 130. Kompoſitionsſtudie zu den „heiligen drei Königen“ (90er Jahre): 280 M.; Nr. 131. Studie zu den „heiligen drei Königen“ (90er Jahre): 920 M.; Nr. 132. Am Ölberg (90er Jahre): 420 M.; Nr. 133. Studie zu dem Bilde: „Um Chriſti Rock“ (1895): 600 M.; Nr. 134. Die heiligen drei Könige (90er Jahre): 1000 M.

DIE VERSTEIGERUNG DER BIBLIOTHEK ROBERT HOE IN NEW-YORK Vom 24. April bis zum 5. Mai wurde in den Sälen der Anderſon Auction Company in New-York die Bibliothek des verſtorbenen Robert Hoe verſteigert, der einer der größten Bücherſammler war, der je gelebt hat. Seine Bibliothek umfaßte ungefähr 16000 Nummern, von denen jede mehr oder weniger vom Standpunkte des Bibliophilen aus Intereſſe beanſprucht. Darunter iſt aber nicht zu verſtehen, daß jedes der Bücher eine Seltenheit war. Es befanden ſich in der Bibliothek auch Werke von geringerer Bedeutung, Bücher, die häufig im Buchhandel vorkommen, jedoch keine Bibliothekswerke, die bloß wiſſenſchaftlichen Wert haben. Faſt alle waren aber in wertvolle Einbände gekleidet, meiſt in Maroquinbände, die von der New-Yorker Club Bindery hergeſtellt worden ſind. Selbſt viele von den alten Büchern, die urſprünglich in den Einbänden der Zeit von Hoe erworben worden waren, hat er in moderne Einbände umbinden laſſen. Die Sammlung enthielt eine erſtaunliche Anzahl großer Seltenheiten: Unika, Drucke auf Pergament, Inkunabeln, Erſtausgaben der engliſchen und franzöſiſchen Literatur. Unter den Manuſkripten befanden ſich einige Stücke, wie ſie ſeit den großen Londoner Auktionen der achtziger Jahre des vorigen Jahrhunderts nicht mehr im Handel vorgekommen ſind. Der Bedeutung dieſer Auktion, die vorzüglich geleitet und durch einen ausgezeichnet gearbeiteten Katalog den Bibliophilen angeboten wurde, entſprach die große Beteiligung von Bücherſammlern und Händlern. Die Bibliothekare der großen amerikaniſchen

Bibliotheken waren faſt alle anweſend, beſonders die Abendſitzungen wurden auch von den New-Yorker Bücherkäufern perſönlich beſucht, die Händler aus New-York, Chicago und Philadelphia boten für ihre Kunden und von auswärtigen Händlern waren die Herren Quaritch und Maggs aus London, Madame Belin aus Paris und Dr. Baer aus Frankfurt a. M. anweſend. Das Geſamtergebnis dieſer Auktion, in der nur der vierte Teil der Hoe-Bibliothek verſteigert wurde, betrug nahezu vier Millionen Mark, ein Erfolg, der ſelbſt die höchſtgeſpannteſten Erwartungen aller Beteiligten überſtieg. Dieſes glänzende Ergebnis der erſten bedeutenden Bücherauktion auf amerikaniſchem Boden iſt beſonders dem Umſtande zuzuſchreiben, daß ein New-Yorker Händler wahrſcheinlich im Auftrage eines amerikaniſchen Multimillionärs, allein im Betrage von über zwei Millionen Mark kaufte und außerdem noch viele Stücke in die Höhe trieb. Die Preiſe für die Unika, die ſeltenen Pergamentdrucke, die Caxtons und die Gutenbergbibel ſind nicht als übertrieben zu bezeichnen, da in abſehbarer Zeit derartige Stücke kaum wieder auf den Markt kommen werden. Auch die Manuſkripte gingen, ſoweit ſie hervorragend künſtleriſches und hiſtoriſches Intereſſe beanſpruchen, nicht übertrieben hoch. Dagegen wurden viele Bücher von geringerem Werte, die häufig in den Katalogen der europäiſchen Antiquare vorkommen, ums vielfache überzahlt. Zu erklären iſt dieſe Tatſache dadurch, daß die Käufer zum Teil den Marktwert dieſer Bücher nicht kannten; viele amerikaniſche Sammler mögen auch den Wunſch gehegt haben, wenigſtens ein paar Bücher aus der Bibliothek Hoe, der in Amerika als ein hervorragender Bücherkenner angeſehen wurde, zu erwerben, d. h. ſie glaubten bei dieſer Auktion den hier ausgebotenen Stücken ein beſonderes Vertrauen entgegenbringen zu dürfen. Einige motivierten die hohen Preiſe damit, daß die Sammler auf die recht teueren, aber oft nicht ſehr geſchmackvollen Einbände der Club Bindery einen beſonderen Wert legten. Dieſer Grund wird aber dem europäiſchen Bücherſammler nicht recht einleuchten, der faſt immer alte Einbände gewaſchenen Büchern in modernen Maroquinbänden vorzieht.

Für den Kunſthiſtoriker dürften die mit Miniaturen geſchmückten Manuſkripte von beſonderem Intereſſe ſein. Ich möchte daher einige kritiſche Bemerkungen einfügen, die teilweiſe die Beſchreibungen des Kataloges ergänzen. Der größte Teil der Manuſkripte war von nur geringem künſtleriſchen Werte. Es befanden ſich aber darunter Stücke von außerordentlicher Schönheit:

Die Pembroke Hours, Nr. 2127, welche von einem der Erben Hoe's gekauft wurden, ſind nicht nur wegen ihrer Provenienz wertvoll. Auch die Miniaturen gehören zu den ſchönſten, die in England im 15. Jahrhundert angefertigt worden ſind. Sie zeigen einen ſtarken niederländiſchen Einfluß und es beſtehen hier Beziehungen zu den „Heures de Turin", die noch weiter unterſucht werden ſollten.

Das Livre d'Heures, Nr. 2130, enthält franzöſiſche Miniaturen aus der erſten Hälfte des 15. Jahrhunderts, die vielleicht dem Jacques de Beſançon zuzuſchreiben ſind. Erhaltung und Ausführung der Miniaturen iſt hervorragend.

Die Illuſtrationen der Horae, Nr. 2135, gehören ebenfalls der franzöſiſchen Schule an und ſind im Stile des Simon Marmion gehalten. Die Darſtellungen beanſpruchen vom kulturhiſtoriſchen Standpunkte aus beſonderes Intereſſe.

Die Horae der Anne de Beaujeu, Nr. 2137, enthalten prachtvolle Beiſpiele der Illuminierkunſt des Jean Bourdichon (nicht Foucquet, wie der Katalog angibt) und ſeiner Schule. Das Manuſkript hat viel Ähnlichkeit mit den berühmten Heures d'Anne de Bretagne in der Bibliothèque Nationale in Paris.

Die Miniaturen des Livres d'heures, Nr. 2138, ſind beſonders ſchöne Beiſpiele der Brügger Illuminierkunſt und ſtehen den Miniaturen des Breviarium Grimani nahe.

Nr. 2142 iſt wohl das ſchönſte Livre d'heures der Sammlung. Die außerordentlich zahlreichen und großen Miniaturen wurden früher von Seidlitz Lucas von Leiden zugewieſen, ſind aber wahrſcheinlich von Geofroy Tory für ein Mitglied des franzöſiſchen Hofes angefertigt worden.

Nr. 2145, Joſephus war ein ſchönes, aber nicht hervorragendes Beiſpiel franzöſiſcher Buchmalerei des 13. Jahrhunderts. Immerhin ſind weltliche Bücher aus dieſer Zeit ſelten.

Der zweite Joſephus, Nr. 2146, beanſprucht inſofern Intereſſe, als ſeine Miniaturen Kopien der berühmten Joſephus-Miniaturen Foucquets ſind, die in der Bibliothèque Nationale aufbewahrt werden. Da aber aus dem Pariſer Manuſkripte einige Miniaturen herausgeſchnitten und verſchollen ſind, ſind dieſe Kopien, die aus der Foucquet-Schule ſtammen, für den Kunſthiſtoriker beſonders wertvoll.

Das Miſſale, Nr. 2155, wurde ſicher nicht für Charles VI. angefertigt, wie der Katalog angibt. Der Stil der Miniaturen weiſt in die letzte Hälfte des 15. Jahrhunderts.

Die Miniaturen von Nr. 2168 wurden von Herrn Dr. Baer für falſch erklärt.

Sehr reizvoll waren die Federzeichnungen von Nr. 2179, Sauvaige. Sie ſind in Frankreich in

der erſten Hälfte des 16. Jahrhunderts entſtanden. Es iſt jedoch nicht möglich, ſie einem beſtimmten Künſtler zuzuweiſen.

Von den gedruckten Büchern war Nr. 422, Boethius, gedruckt in Gent im Jahre 1485, mit hervorragend ſchönen Miniaturen geſchmückt. Dieſelben ſind wahrſcheinlich von dem berühmten Begründer der Breviarium Grimani-Schule, Alexander Bening angefertigt. Unter den alten Einbänden befanden ſich einige ſehr ſchöne Stücke. Viele waren jedoch ausgebeſſert und einige Fälſchungen.

Der größte Teil der gedruckten Bücher, die in der erſten Hoe-Auktion verſteigert wurden, ſind in Amerika geblieben, zumal auch einige europäiſche Händler im Auftrage amerikaniſcher Sammler kauften. Dagegen ſind ein paar der hervorragendſten Manuſkripte nach Europa zurückgewandert.

Nr.		Doll.
20.	Aesop., Fabulae latine Rinucio interprete. Smith	525
56.	Alexander (Sir William, Earl of Stirling). Recreations with the Muses. Smith	1500
75.	Anacreon. Odae graece et latine. Smith	1150
78.	Anacréon. Sapho, Bion et Moschus. Smith	675
117.	Art de bien vivre. Smith	650
141.	Augustinus (S.). De doctrina christiana, sive de arte predicandi. Smith	900
142.	Auguſtinus (S.). De Civitate Dei. Roman Character. Smith	2700
154.	Bacon (Sir Francis). Essaies. Dodd & Livingſton	1575
252	Berners (Juliana). The Book of Saint Albans. Smith	12000
269.	Biblia Sacra Latina. Mainz, Gutenberg ca. 1455. Smith für Huntington	50000
274.	Biblia Pauperum	510
276.	Bidpai. The Dialoges of Creatures Moralysed. Smith	635
280.	Acta scitu dignissima docteque concinnata Constantiensis concilii celebratissimi. Smith	1550
286.	Appianus. Des Guerres Des Romains. Quaritch	900
287.	Ariosto	1050
288.	Arrianus Et Hanno. Periplus, Plutarchus de fluminibus, Strabonius Epitome. Smith	575
289.	Artemidorus. De Somniorum interpretatione. Quaritch	525
297.	Bible. The Holy Bible, containing the Olde Testament. Hoe	900
300.	Bible. The Holy Bible, 1646; Book of common Prayer. Smith	520
306.	Bouvelle (Charles de). Livre singulier et vtile, touchant l'art et pratique de Geometrie. Richmond	1150
308.	Camden (William). Britannia sive Florentissimorum Regnorum. Quaritch	575
309.	Choul (Guglielmo). Discorso della Religione antica de Romani	600
317.	Coquillart (Guillaume). Oeuvres Smith	2000
323.	Fregulphus. Quaritch	650
327.	Guicciardini (Francesco). Historia di Italia. Smith	2600
328.	Helidorus. Aethiopicae historiae libri decem. Hill, Chicago	5500
331.	Justine Martyr. Les Evvres De sainct Iustin. Quaritch	1050
334.	Le Maire de Belges (Jean). Les illustrations de Gaule. Smith	700
335.	La Marche (Oliver de). El Cavallero Determinado tradvzido de lengua Francesca. Smith	780
336.	Loryot de Laval (François). Le Secretz Moraux. Belin	650
344.	Officium Beatae Mariae Virginis nuper reformatum. North	1000
353.	Ordinaire de la messe et les vespres du dimanche. Quaritch	2100
364.	Sansovino (Francisco). Cronologia del mondo	750
371.	Valerius Maximus. Quaritch	1500
380.	Blake (William). Songs of Innocence. Smith	700
389.	Blake (William). Poetical Sketches. Smith	725
391.	Blake (William). The Marriage of Heaven and Hell. Morgan	3500
392.	Blake (William). Songs of Experience, 1794. Smith	700
393.	Blake (William). Milton: A Poem in 12 Books. Smith	9000
396.	Blake (William), Blair (Robert), Lavater (John Casper): Aphorisms on Man. Smith	1325
407.	Boccaccio (Giovanni). Il Decamarone. Dodd & Livingston	525
410.	Boccaccio (Giovanni). Il Decamarone. Smith	1000
411.	Boccaccio (Giovanni). The Decameron containing An hundred pleasant Nouels. Roſenbach	800
414.	Boccaccio (Giovanni). Cy commence Jehan bocace de Certald son liure. Smith	7000

Nr.		Doll.
415.	Boccaccio. Here begynneth the boke of Johan Bochas. Smith . .	875
421.	Bodenham (John). Englands Helicon. Smith	1500
422.	Boethius. De Consolatione Philosophiae (in latin and Flemish). Bellin	4900
432.	Bonaparte (Lucien). La tribu Indienne, ou Edouard et Stellina. Quaritch	1725
455.	Bouchet (Jean). L'Amoureux transy sans espoie. Smith	3400
480.	Brandt (Sebaſtian). The Ship of fools	1825
493.	Bray (Anna Eliza). Life of Thomas Stothard	1350
503.	Breydenbach (Bernhard v.). Opusculum sanctarum peregrinationum. Smith	675
530.	Bryant (William Cullen). The Embargo, or sketches of the times. W. T. Wallace	3300
576.	Bury (Richard de). Philobiblion, sive de amore librorum. Smith	725
628.	Campbell (Thomas). Life of Mrs. Siddons. North	725
632.	Capgrave (John). Nova Legendae Angliae. Smith	1310
643.	Carmelianus (Petrus). Carmen de sponsalibus inter Carolum. Smith .	3000
667.	Celsus (A. C.). Medicinae libri VIII. Morgan	1700
684.	Champlain (Samuel). Des Savvages, ov, Voyage de Samvel Champlain	3825
685.	Champlain (Samuel de). Les Voyages. Dodd & Livingston	700
687.	Chapmann (George- translator). (I.) Seaven Bookes of the Iliades of Homere. Roſenbach	3000
688.	Chapmann (George- translator). The Georgicks of Hesiod, By George Chapman. The Crowne of all Homers Worckes Batrachomyomachia Or the Battaille of Frogs and Mise. Smith	650
721.	Chaucer (Geoffrey). The noble and amerous aucyent History. Smith .	1500
738.	Cicero. Officiorum libri III. . . .	575
742.	Cicero. Rhetorica nova et vetus sive Rhetorica ad Herennium. Smith	1825
744.	Cicero. Tusculanarum quaestionum libri quinque. Smith	565
753.	Claretie (Jules). Puyjoli. First Edition	500
756.	Clarke (William?). Polimanteia, or The meanes lawfull and ulawfull. Smith	520
758.	Cleriadus et Meliadice. Lettres batardes. Quaritch	8600
772.	Colden (Cadwallader). The History of the Five Indian Nations. Livingston	900
791.	Colonna (Francesco). Hypnerotomachia Poliphili	900
1000.	Day (John). The Isle of Gvls. Smith	855
1001.	Day (John). Law-Trickes	855
1021.	Defoe (Daniel). The Fortunes and Misfortunes of the Famous Moll Flanders etc. Smith	870
1057.	Denton (Daniel). A Brief Description of New-York. Dodd & Livingſton	3300

Die Fortſetzung der Preisliſte erſcheint im nächſten Heft.

* * *

In einem Interview mit einem Reporter der New-Yorker Staatszeitung äußerte ſich Dr. Baer aus Frankfurt a. M.: „Nun möchte ich noch etwas erwähnen, das mir beſonders aufgefallen iſt. Es ſind auf der Auktion für mehrere Stücke, die wegen ihrer zweifelhaften Echtheit nur einen geringen Wert beſitzen, ſehr hohe Preiſe bezahlt werden. Es ſind das Bücher, für die europäiſche Händler, die doch ſo außerordentlich viel Gelegenheit haben, ſowohl im Handel als auch in unſeren Bibliotheken Manuſkripte und Einbände zu ſtudieren, noch keine zehn Dollars bezahlen würden. Zwei typiſche Fälle will ich hier herausgreifen. Bei dem einen handelt es ſich um den ſogen. Einband „Henry III. of France", Nr. 327 im Auktionskatalog, der $ 2600 brachte. Das Buch und der Einband ſelbſt ſind alt, aber die Vergoldung der Seitendeckel mit dem Porträt Henry III. iſt nach meiner Überzeugung, die auch von anderen Kennern, die ſich an der Auktion beteiligten, geteilt wird, das Werk eines ſehr geſchickten Buchbinders des 19. Jahrhunderts. Ein Freund des Herrn Hoe teilte mir mit, daß dieſem dieſe Tatſache bekannt war.

Obwohl ich perſönlich die Geſchichte der Miniaturmalerei zu meinem Spezialſtudium gemacht habe, würde ich zögern, den zweiten, noch kraſſeren Fall der Öffentlichkeit mitzuteilen, wenn nicht alle Kenner, die ich auf dieſe Tatſache hingewieſen habe, mir recht gegeben hätten.

Es handelt ſich um das Ovid-Manuſkript, Nr. 2168 des Kataloges, für das auf der Auktion 10000 Dollars bezahlt wurden.

Das Manuſkript ſelbſt iſt alt und ſtammt aus dem Ende des 15. oder Anfang des 16. Jahrhunderts. Die Schrift iſt aber gering und durchaus nicht derartig, wie man ſie von einem königlichen Manuſkript erwarten würde. Die Miniaturen haben nicht die geringſte Ähnlichkeit mit anderen Werken der Miniaturenmalerei aus

der Zeit der Anne de Bretagne, deren Porträt ſich in dem Manuſkript befindet.

Die Handſchriften, die für dieſe Fürſtin ausgeführt worden ſind, haben einen ganz anderen Charakter, vor allem die berühmten „Heures“, die ſich jetzt im Beſitze der Bibliothèque nationale in Paris befinden. Die Miniaturen, die letztere ſchmücken, haben vielmehr Ähnlichkeit mit denen der Horae Nr. 2137 des Hoe-Katalogs. Wenn man eine der Ovid-Miniaturen einem Kenner der Kunſtgeſchichte vorlegen würde, würde er ſicherlich erklären, daß dieſe Miniaturen um 1840 angefertigt worden ſind. Sie ſind im Stil der fortgeſchrittenen Nazarenerkunſt gehalten und haben z. B. eine große Ähnlichkeit mit den Malereien eines Schnorr von Carolsfeld.

Des Rätſels Löſung iſt wohl folgende. Das Manuſkript ſtammt aus der Sammlung Libri, die in den fünfziger Jahren des vorigen Jahrhunderts in London verſteigert wurde. Libri war nicht nur ein Dieb, der die Bibliotheken Frankreichs und Italiens plünderte, ſondern auch ein hervorragender Künſtler und Fälſcher. Er hat wahrſcheinlich ein Ovid-Manuſkript gefunden, in dem, wie es ja öfters der Fall iſt, der Raum für die Miniaturen freigelaſſen war. Derartige unvollende Manuſkripte kommen noch heute im Handel vor. Libri hat dann die Seiten mit Randleiſten umgeben und die Miniaturen hineingemalt, indem er bekannte Porträts aus dem Kreiſe des franzöſiſchen Hofes um Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts kopierte. Dann hat er in ſeinem Kataloge, den er ſelbſt anfertigte, eine genaue Beſchreibung des Manuſkripts gegeben, um den Anſchein zu erwecken, als ſei dasſelbe wirklich für Anne de Bretagne hergeſtellt worden.

Dieſe Beſchreibung Libris hat dem kurz nach dem Tode Hoe's herausgekommenen Kataloge ſeiner Bücherſammlung als Vorbild gedient und iſt auch wiederum in den Auktionskatalog mit hinübergenommen worden.

Ich möchte am Schluſſe noch betonen, daß ich feſt davon überzeugt bin, daß ſowohl die Verfaſſer des Auktionskatalogs, als auch die Käufer dieſer Stücke vollkommen bona fide gehandelt haben. Eine genaue Beurteilung derartiger Einbände und Manuſkripte erfordert eine außerordentlich große Erfahrung, die auch durch Spezialſtudien ergänzt werden muß.“

BRÜSSEL Auf der am 22. und 23. Mai bei J. & A. Leroy frères ſtattgehabten Verſteigerung des Nachlaſſes des Bildhauers Charles van der Stappen erzielte ein vlämiſcher Wandteppich, Landſchaft mit Figuren aus dem 17. Jahrhundert, 3700 fs.; von modernen Gemälden: Agneeſens, Familienbild, 1500 fs. (Käufer Muſeum Gent), weibliches Bildnis, 2300 fs.; Louis Dubois, männliches Bildnis, 1200 fs. (Muſeum Gent); Landſchaft von Gilſoul, 1900 fs.; Kircheninterieur von Delaunoy, 1100 fs. (Muſeum Gent); weiblicher Studienkopf von Eugène Smits, 970 fs.; Landſchaft von Thaulow, 630 fs.; zwei Bildchen von Khnopff, 710 und 340 fs.; David Oyens, Atelier, 560 fs. Von Radierungen brachte es Rembrandts „Tod der Jungfrau“, dritter Etat, auf 525 fs., desſelben „Schüler von Emmaus“ auf 100 fs. Eine 0,175 m hohe Bronzeſtatuette der Renaiſſance, Replik des „Marſyas“ im South Kenſington Muſeum, dem Michelangelo zugeſchrieben, wurde zurückgezogen, da ſie nur ein Gebot von 7000 fs. erzielte. F. M.

LEIPZIG Hauptpreiſe der Geibel-Hertenriedſchen Autographen-Auktion bei C. G. Boerner-Leipzig. (Fortſetzung aus Heft 11.)

Abteilung Reformation. Nikolaus von Amsdorff, L. a. s.: 215 M.; Götz von Berlichingen, L. a. s.: 580 M.; Curt von Boyneburg, L. a. s.: 255 M.; Johannes Brenz, L. a. s.: 500 M.; Johannes Bugenhagen, P. a. s.: 320 M.; Martin Butzer, L. a. S.: 420 M.; Johann Calvin, L. a. S.: 730 M.; Peter Caniſius, L. a. s.: 250 M.; Carl V., L. a. s.: 750 M.; Johann Maier-Eck, L. a. s.: 720 M.; Des. Erasmus von Rotterdam, L. a. S.: 810 M.; Friedrich der Weiſe, Kurfürſt von Sachſen, L. a. s.: 360 M.; Georg der Bärtige, Herzog von Sachſen, L. a. s.: 290 M.; Johannes Geiler von Kaiſersberg, L. a. s.: 330 M.; Wilhelm von Grumbach, L. a. s.: 215 M.; Johann der Beſtändige, L. a. s.: 360 M.; Martin Luther, L. a. s., an Carl V.: 102000 M.; Katharina von Bora, Schreiben an ihre Schweſter: 6000 M.; Johann Marbach, L. a. s.: 240 M.; Philipp Melanchthon, L. a. s.: 530 M.; derſ., L. a. s.: 185 M.; Moritz, Kurfürſt von Sachſen, L. a. s.: 860 M.; Dr. Johannes Oecolampadius, L. a. s.: 600 M.; Konrad Peutinger, L. a. s.: 345 M.; Wilibald Pirkheimer, L. a. s.: 420 M.; Sebaſtian Schertlin von Burtenbach, L. a. s.: 205 M.; Franz von Sickingen, L. a. s.: 560 M.; Georg Spalatin, L. a. s.: 160 M.; Ulrich Zaſius, L. a. s.: 290 M.; Ulrich Zwingli, L. a. s.: 3200 M.

Deutſche Literatur des 15.—17. Jahrhunderts. Sebaſtian Franck, L. a. s.: 300 M.; Martin Opitz, L. a. s.: 195 M.; Autographen-Album Herz-Hertenried: 400 M.; Katharina Eliſabeth Goethe, die Mutter, L. a. s.: 570 M.; Johann Wolfgang von Goethe, L. a. s.: 550 M.; derſ., L. a. s.: 240 M.; Goethes Korreſpondenz mit Carl Cäſar von Leonhard in Hanau: 1710 M.; Johann Wolfgang von Goethe, Gedicht an Tiſchbein: 280 M.; derſ., Stammbuchblatt: 300 M.; derſ.,

Stammbuchblatt: 315 M.; Konverſationszettel von Goethes Hand, 1830: 270 M.; Johann Wolfgang von Goethe, Gedicht: 390 M.; Anna Amalia, Herzogin von Sachſen-Weimar, L. a. s.: 180 M.; Karl Auguſt, Herzog zu Sachſen-Weimar, L. a. s.: 210 M.; Charlotte Keſtner, geb. Buff, Werthers Lotte, Stammbuchblatt: 215 M.; Johann Heinrich Merck, L. a. s.: 190 M.; derſ., Poem: 200 M.; Johanna Schopenhauer, die Mutter Arthurs, L. a. s.: 195 M.; dieſ., L. a. s.: 400 M.; Charlotte von Stein, geb. von Schardt, L. a. s.: 245 M.; Franz Grillparzer, L. a. s.: 235 M.; derſ., L. a. s.: 185 M.; derſ., Poem, L. a. s.: 155 M.; Karoline von Günderode, L. a. s.: 240 M.; Friedr. Leop. von Hardenberg (Pſeud. Novalis), L. a. s.: 305 M.; derſ., L. a. s.: 155 M.; derſ., Manuſkript a. s. Heinrich von Ofterdingen: 280 M.; Heinrich Heine, Korreſpondenz mit Alexander Weil: 660 M.; derſ., Deutſchland ein Wintermärchen: 500 M.; derſ., Kahldorf, Über den Adel, von Heine geſchriebene Einleitung zu dieſem Werk: 7000 M.; derſ., Franzöſiſche Zuſtände, 19 Artikel: 360 M.; derſ., Anfang von „Florentiniſche Nächte", 24 geſchriebene Seiten aus der „Salon" Bd. III: 175 M.; E. T. A. Hoffmann, L. a. s.: 160 M.; derſ., L. a. s.: 155 M.; derſ., L. a. s.: 165 M.; derſ., L. a. s.: 155 M.; derſ., ſieben, L. a. s., an Georg Reimer-Berlin: 315 M.; derſ., zwei, L. a. s., an Wilmans-Frankfurt: 220 M.; derſ., L. a. s., an Adolf Wagner: 270 M.; Joh. Chriſt. Friedr. Hölderlin, L. a. s.: 200 M.; Imanuel Kant, L. a. s.: 280 M.; Heinrich von Kleiſt, L. a. s.: 205 M.; derſ., Poem a. s.: 195 M.; derſ., Poem a.: 300 M.; Karl Theodor Körner, Poem a. s., Die Schlacht am Wölfesholze: 160 M.; derſ., Manuſkript a. s., Die Braut, Ein Luſtſpiel: 315 M.; Gotthold Ephraim Leſſing, L. a. s.: 3050 M.; Moſes Mendelsſohn, L. a. s.: 205 M.; Friedrich Nietzſche, L. a. s.: 300 M.; derſ., Korreſpondenz Nietzſches an ſeinen Verleger E. W. Fritzſch-Leipzig: 2700 M.; derſ., L. a. s.: 225 M.; Friedrich Rückert, Manuſkript a. s.: 240 M.; Friedrich von Schiller, L. a. s.: 450 M.; derſ., L. a. s., an Körner: 370 M.; derſ., L. a. s., an Körner: 185 M.; derſ., L. a. s., an Körner: 910 M.; derſ., L. a. s., an Cruſius-Leipzig: 430 M.; derſ., Original-Manuſkript, Hero und Leander: 14000 M.; Heinrich Beck, Schauſpieler, Schillers Freund, L. a. s.: 155 M.; Arthur Schopenhauer, L. a. s.: 250 M.; derſ., L. a. s.: 230 M.; Chriſtoph Martin Wieland, L. a. s., an Merck: 275 M.; derſ., L. a. s., an Archenholz: 200 M.; derſ., L. a. s., an Madame Stael: 230 M.

Außerdeutſche Schriftſteller und Dichter. René Descartes, L. a. s.: 605 M.; François duc de La Rochefoucauld, L. a. s.: 410 M.; Jean Jacques Rousseau, L. a. s.: 275 M.; Jonathan Swift, L. a. s.: 435 M.

Darſtellende Künſtler. Auguſt Wilhelm Iffland, 28 Briefe an den Verleger Duncker-Berlin: 200 M.; Friederike Karoline Neuberin, Poem a. s.: 205 M.; Ferdinand Raimund, L. a. s.: 215 M.

Bildende Künſtler. Peter Paul Rubens, L. a. s.: 1710 M.; derſ., L. a. s.: 2200 M.; Rafaele Santi di Urbino, L. a. s.: 1560 M.; derſ., Quittance a. s.: 500 M.; Eduard von Steinle, Korreſpondenzen an ihn von ſeinen Freunden: 310 M.; Heinrich Friedrich Füger, handſchriftlicher Nachlaß: 750 M.

Muſik. Ludwig van Beethoven, L. a. s.: 595 M.; derſ., L. a. s.: 300 M.; derſ., L. a. s.: 290 M.; Johannes Brahms, Korrespondenz mit Dr. A. Schubring, Deſſau: 3900 M.; derſ., L. a. s.: 190 M.; Luigi Cherubini, L. a. s., an Joſeph Haydn: 155 M.; Frederic Chopin, Manuſkript A., 3. Mazurka aus Op. 59: 660 M.; Gaetano Donizetti, Duett aus Zoraide: 220 M.; derſ., vollſtändiges Muſikmanuſkript: 180 M.; Chriſtoph Wilibald, Ritter von Gluck, Ölporträt von T. Kliemeſch 1783: 4400 M.; Georg Friedrich Händel, eine vom Brief abgeſchnittene Unterſchrift: 460 M.; Joſeph Haydn, L. a. s.: 500 M.; derſ., L. a. s.: 465 M.; derſ., L. a. s.: 440 M.; derſ, eigenhändiges Muſikmanuſkript, Capriccio, „Acht Sauſchneider müſſen es ſeyn": 1720 M.; Felix Mendelsſohn-Bartholdy, L. a. s.: 175 M.; derſ., L. a. s.: 140 M.; derſ., eigenhändiges Muſikſtück, Capriccio Fis-moll: 590 M.; derſ., Federzeichnung (Wartburg?): 150 M.; Wolfgang Amadeus Mozart, L. a. s.: 900 M.; derſ., L. a. s.: 1505 M.; derſ., L. a. s., an ſeinen Vater: 900 M.; derſ., Kompoſition: Quoniam tu solus sanctus: 420 M.; derſ., Anfang einer dreiſtimmigen Fuge: 220 M.; Muſikalbum eines Fräulein Pohlenz-Leipzig: 150 M.; Muſiker-Autographenalbum Herz-Hertenried: 565 M.; Anton Gr. Rubinſtein, Muſik zu „Der Morgen": 210 M.; derſ., Barcarole et Scherzo pour le Piano: 200 M.; derſ., 5éme Concerto pour le Piano: 250 M.; derſ., Symphonie dramatique: 250 M.; derſ., 5éme Symphonie pour Orcheſtre: 210 M.; Franz Schubert, L. a. s.: 705 M.; derſ., L. a. s., an Hofrat Rochlitz-Leipzig: 1005 M.; derſ., Muſikmanuſkript „Tiefer ſinket ſchon die Sonne" für eine Singſtimme und Piano: 620 M.; Robert Schumann, Muſikſtück „Loreley": 255 M.; Robert und Clara Schumann, 9 Lieder: 190 M.; Friedrich Smetana, Orcheſter-Partitur einer böhmiſchen Polka: 285 M.; Richard Strauß (geb. 1864), Muſikmanuſkript: 280 M.; Richard Wagner, L. a. s.: 200 M.; derſ., L. a. s., an Heinrich Schletter: 160 M.; derſ., Manuſkript zu „Tannhäuſer" 1. Akt I. Szene: 660 M.; Muſikaliſches Albumblatt von demſelben: 360 M.; Carl Maria von Weber, L. a. s., an Rochlitz: 160 M.

LONDON Die letzten Wochen brachten des Intereſſanten und Bedeutenden nicht allzuviel. Erſt gegen Ende dieſes Monats werden einige Auktionen, darunter vor allem die alter Meiſter aus dem Beſitz des verſtorbenen Mr. Charles Butler bei Chriſtie wieder weiteſtes Intereſſe beanſpruchen. Wiederum muß man ſich darüber beklagen, daß die Nachricht von der wichtigen Butler-Auktion von Chriſtie erſt ſo ſpät ausgegeben worden, daß die Fachzeitſchriften ſie nicht rechtzeitig anzukündigen vermochten. Das Geheimhalten innerhalb eines gewiſſen engen Kreiſes iſt offenbar unumſtößliches Geſchäftsprinzip der Firma Chriſtie. Man kann das hier nur öffentlich anmerken.

Auf die plötzliche Aufregung der Abdy-Auktion folgte eine große Enttäuſchung. Man hatte viel von der bedeutenden Sammlung alter Meiſter des Mr. A. Kay in Glasgow reden hören. Wie dann ſeine Bilder und gar erſt ſeine Handzeichnungen uſw., alle unter den größten Namen: Michelangelo, Lionardo uſw., bei Chriſtie ausgeſtellt wurden, ſah man, daß es ſich zum größten Teil um ſehr mäßige Schulbilder handelte, und daß ſelbſt die beſſeren Stücke, trotz häufiger Datierung und Signatur, wohl nur ſelten von den betreffenden Meiſtern ſtammten. Das Geſamtergebnis der an Zahl großen Sammlung, 294 Partien, war auch nur £ 7567. Vier ſogenannte Van Dycks brachten z. B. nicht mehr als 90 gs.; vier „Chardins“ 72 gs.; vier „Raeburns“ 29 gs. uſw.! Einige Werke, die etwas mehr Vertrauen einflößten, ſeien hier angeführt: J. Vermeer, „Stilleben“, £ 189 (Hughes); Jan Steen, „Interieur“, datiert 1673, £ 94.10.0 (Abraham); ein Bild von J. van Scorel £ 110.5.0; Mierevelt, „Frau Johannina de Witt“, £ 178.10.0 (Sabin); J. van Goyen, „Flußlandſchaft“, £ 86.2.0; Gerard Dow, „Interieur“, £ 110.5.0; Karl Fabritius, „Knabenkopf“, £ 178.10.0; A. van Beyeren, „Stilleben, ſilberner Becher mit Früchten“, £ 105; W. van Aelſt, „Blumenſtrauß“, £ 294 (Hughes). Der Verkauf fand am 11. und 12. Mai ſtatt.

Außer der Kay-Auktion gab es nur einen einzigen anderen Bilderverkauf, am 15. Mai, ebenfalls bei Chriſtie. Die Bilder, Ölgemälde und Aquarelle, gehörten einſt dem verſtorbenen Mr. Iſaac Smith. Von den Aquarellen brachte A. Mauves „Winter“, 19×13 inches, 185 gs. (Wallis). Unter den Ölbildern befanden ſich mehrere, die ziemlich hohe Preiſe erzielten: L'Hermitte, „La Moisson“, 93×103 inches, 1883 im Salon ausgeſtellt geweſen, 1450 gs.; desſelben „Le Cabaret“, 72×78 inches, 1881 im Salon ausgeſtellt, 1050 gs.; E. Verboeckhoven, „Lämmer und Geflügel in einer Scheune“, aus dem Jahre 1870, 200 gs. J. H. L. de Haas, „Kühe in den Dünen“, aus dem Jahre 1870, 135 gs. J. Buxton Knight, „Schäferhütte“, 46×33 inches, 280 gs. (Agnew); G. Clauſen, „Mittag im Heu“, 45×32 inches, aus dem Jahre 1897/98, 90 gs.

Von Stichen uſw. wurde nur weniges von Bedeutung angeboten. Bei Sotheby zahlte am 10. Mai Sabin £ 500 für einen farbigen Stich von Bartolozzi nach Lawrences bekanntem Porträt der Miss Farren (im Beſitze Pierpont Morgans). Ebenfalls bei Sotheby brachten am 11. Mai J. Walkers Mezzotinto, „Porträt der Mrs. Muſters“, nach Romney, £ 84 (Sabin) und J. Watſons „Eliſabeth Duchess of Buccleuch and Daughter“ nach Reynolds £ 40. Am 12. Mai koſteten, auch bei Sotheby, W. Wards Mezzotinto, „Eliſabeth Countess of Mexborough“, nach Hoppner, erſter Zuſtand, £ 230 (Colnaghi & Co.), und Lady Eliſabeth Compton, erſter Zuſtand uſw., £ 160 (Ellis & Smith). Die Stiche waren das Eigentum des verſtorbenen Colonel Montager geweſen.

Unter den Kunſtgegenſtänden, die dem kürzlich verſtorbenen Staatsmann Sir Charles Dilke gehört hatten, ragte ein Kopf Johannes des Täufers im Marmorrelief, das dem Donatello zugeſchrieben wird, beſonders hervor. Auf der Auktion der Dilkeſchen Kunſtgegenſtände bei Chriſtie am 9. Mai brachte das 21×10½ inches große Relief £ 504 (Tennant). Es war 1860 im South Kenſington Muſeum, ſpäter, 1893, in der New Gallery ausgeſtellt geweſen. Ein Altbrüſſeler Gobelin koſtete £ 110.5.0; William Blakes „Songs of Innocence“ mit 27 farbigen Tafeln uſw. £ 250 (Tennant). — Am gleichen Tage — 8. Mai — wurden bei Chriſtie auch Kunſtgegenſtände aus anderem Beſitz verſteigert. Die Bronzefigur einer Frau, 6 inches hoch, auf grünem Marmorpiedeſtal, 16. Jahrhundert, brachte £ 315 (Partridge, Lewis & Simmons); eine deutſche Bronzefigur, einen Schützen beim Schießen darſtellend, 6½ inches hoch, £ 215.5.0 (Partridge, Lewis & Simmons); die Bronzefigur einer „Pomona“, Schule Peter Viſchers, 13¾ inches hoch, £ 194.5.0 (F. Partridge); eine Limoger Emaille, eine Szene aus der Aeneide darſtellend, 8¾ × 7¾ inches groß, £ 283½ (Fiſher); eine vergoldete Kupferplakette mit der Figur eines Heiligen in Hochrelief aus Limoges, 13. Jahrhundert, einſt in der Spitzerkollektion, £ 504 (Partridge & Co.); eine ſpaniſch-mauriſche Schüſſel, mit dem Wappen Leons bemalt, £ 294 (J. S. Goldſchmidt); ein Schweizer Glasfenſter, Abrahams Opfer darſtellend, mit zwei Wappen und den Jahreszahlen 1564 und 1575, £ 315 (Harding); ein Paar italieniſche Kandelaber aus Bronze, 16. Jahrhundert, £ 204.15.0 (Dean); zwei

Rapiere, das eine aus dem Beginn des 17. Jahrhunderts, italieniſch, £ 210 (Fenton), das andere aus dem 17. Jahrhundert mit Inſchrift: „Arnold Brach Solingen me fecit", £ 115½ (Hughes).

Bei Chriſtie fand am 10. Mai ein Verkauf von Kunſtmöbeln und Porzellan aus dem Beſitz des Earl of Kinnoull ſtatt. Ein Meißner Teeſervice trug £ 105 ein; ein Derby-Chelſea-Service £ 71.8.0; ein Paar Longton Hall-Vaſen, 8 inches hoch, £ 94½. Von Möbeln brachte eine Garnitur von acht Eichenſtühlen mit zwei Armſeſſeln, Zeit Williams III., £ 325½ (Ellis & Smith); eine ähnliche Garnitur von ſechs Stühlen mit einem Armſtuhl, £ 252 (F. Partridge); ein einzelner Stuhl aus der Zeit Williams III., £ 63.

Am 15. Mai begann bei Chriſtie der Verkauf der berühmten Silberſammlung des verſtorbenen Colonel Tipping, die im South Kenſington Muſeum ausgeſtellt geweſen war, und von der man gehofft hatte, ſie würde als Erbe an dieſes fallen. Am erſten Tage kam nur altengliſches Silber zur Verſteigerung. Der Tag brachte ca. £ 8000. Einzelne Preiſe von beſonderem Intereſſe werden das nächſte Mal nach Beendigung der Auktion zu geben ſein.

F.

MÜNCHEN Die Verſteigerung der Privatſammlung von J. Boſſard, Luzern, die vom 22. bis 24. Mai in der Galerie Helbing ſtattfand, zeitigte faſt durchwegs hohe Preiſe.

Es galten: 1. Silberarbeiten: Gotiſcher Kokosnußdeckelpokal 3550 M., Kokosnußpokal in Broſamers Art 2500 M., Holbeinbecher 3900 M., kelchförmiger Becher in Jamnitzers Art 4700 M., Geſellenbecher aus der Zunft zum Affen in Bern 7200 M., Trinkgefäß in Form eines Uhus 2000 M., kleiner Schellenbecher aus halber Kokosnuß 850 M., Stoßbecher mit geätzten Ornamenten 3400 M., Pokal in Form eines Stiefels 2500 M., hoher Stoßbecher (1581) 8050 M., Nautiluspokal 1900 M., ſog. Molenbeker 1400 M., Berner Stadtköchin mit ſilbernem Zuber 1000 M., holländiſches Prunkgefäß 720 M., Augsburger Teeſervice 3400 M., italieniſche Henkelkanne 1900 M., Schalenboden mit Herbſtallegorie von Abraham Geßner 4000 M., Kredenzſchale von Überlingen 3100 M., Kredenzſchale mit Boden nach Goltzius 4000 M., Kredenzſchale mit Relief von Abraham Geßner 2000 M., Relief, Hirſchjagddarſtellung von Abraham Geßner 3800 M., Kollier mit dreiteiligem Anhänger 1200 M., gotiſcher Ring mit Inſchrift 510 M., Anhänger in Apfelform 1080 M., Augsburger Notizblock 850 M., Kalenderetuis in der Art Berains 650 und 820 M., Kalenderetui (Mitte 18. Jahrh.) 1100 M., Vorlegemeſſer einer Mailänder Familie 1300 M., Schweizer Dolch mit Prunkſcheide 1900 M., Becherfuß mit Wappen Crivelli 620 M., Salzgefäß in Flötners Manier 510 M.

2. Arbeiten in Gold: Prunkhalsband mit Kleinod 26500 M., Sammlung von 24 Kollierteilen 800 M., goldener Anhänger mit Papagei 3700 M., goldemaillierter Anhänger in Form einer Taube 610 M., Anhänger in Form eines Segelſchiffes 670 M., Anhänger, Meerweibchen 600 M., Siegelring 720 M., Renaiſſancering mit Rubin 500 M., zweizinkige Gabel 580 M., Anhänger mit Amor 1450 M.

3. Arbeiten in unedlem Metall: Madonna mit Kind (Zinn) 4400 M., weibliche Halbfigur in Bronze 500 M., gotiſcher Büffelhornbecher 2500 M., Serpentinkrug 510 M., Kokosnußſturzpokal 900 M., Hutſchmuck mit emailliertem Dachshund 800 M.

4. Varia: Silberner Meßkelch mit Patene 605 M., in Birnbaum geſchnitzter Buttenträger 1600 M., Bronzegruppe Mark Aurel zu Pferd 500 M., gotiſches Aquamanile in Meſſing 600 M., Globus, Kupfer vergoldet 800 M., Tiſchuhr, Ebenholz, Bronze und Silber 1650 M., Prunkkaſſette in Truhenform, Meſſing, 3000 M., Elfenbeinrelief, Madonna mit Kind 700 M., Kruzifix aus Ebenholz mit Heiland aus Elfenbein 1410 M., Gobelin mit Kakadus 680 M., Gobelin mit Schneeballenblüten 600 M., Gobelin mit Pfauen 1700 M., Sammlung von 220 Plombes historiées 800 M.

C.

PARISER FRÜHJAHRS-SAISON

IV.

DIE AUKTION ROUART. Die öffentliche Ausſtellung der Kunſtſammlungen von Alexis Rouart, der Anfang dieſes Jahres ſtarb, wurde mit der größten Spannung erwartet. Der Name Rouarts iſt als der eines der größten und geſchmackvollſten Sammlers bekannt; aber ihm ferner ſtehende Kreiſe unterſchieden nicht immer klar zwiſchen den Brüdern Henri und Alexis. Während Henris Sammlung nicht einmal ſo berühmt iſt, wie ſie es zu ſein verdiente, iſt die Sammlung von Alexis Rouart in ihrer Bedeutung übertrieben worden. Allerdings befanden ſich unter den Möbeln, den chineſiſchen, japaniſchen und indiſchen Bronzen, Poterien, Netzkes uſw. viele ſehr hervorragende Stücke; aber im großen und ganzen entſprach die Sammlung den Erwartungen doch nicht ganz. Auch unter den Bildern und Zeichnungen fanden ſich viele ſchöne Stücke; aber kein erſtklaſſiges Meiſterwerk, zumal einige der ſchönſten Werke durch teſtamentariſche Beſtimmungen des Verſtorbenen von der Vente ausgeſchloſſen waren. Die Bilder bewieſen den feinen und artiſtiſchen Geſchmack des Verſtor-

benen, der oft viele Skizzen und Studien unbekannter Meiſter erworben hatte, deren Geldwert überhaupt nicht zu beſtimmen war. Degas war vorzüglich vertreten, ebenſo Cals und Guſtave Colin. Lami war der Meiſter, den Alexis Rouart am meiſten bevorzugte. Man ſah ferner einen herrlichen, kleinen Couture, zwei frühe Corots, ferner Vernet, Heim, Millet, Cabat uſw.

Die Auktion, die 13 Tage beanſpruchte, begann am 28. April und endete am 13. Mai. Im ganzen wurden 502667 Franken erzielt. Einzeln ſeien hervorgehoben:

Chineſiſches Porzellan. Nr. 20. Epoche Sung, große eierförmige, graugrüne Vaſe mit geriſſener Glaſur, mit Blattwerk (verl. 1500 fs.), Hrn. Lion: 1905 fs. — Nr. 23. Epoche Ming, flache Vaſe mit niedrigem Halſe, Figuren der acht Unſterblichen in Hautrelief auf blauem Grunde (verl 10000 fs.), Mme. Langweil: 20500 fs. — Nr. 26. Eiförmiges Porzellangefäß aus emailliertem Biskuit, mit türkisrotem Grunde, Perſonen, Strauchwerk, Gehänge (verl. 2000 fs.), Hrn. Samſon: 1020 fs. — Nr. 42. Horn, oben verziert mit einem Mandarin, der Audienz gibt und unten auf korallenrotem Grunde mit Blumen, Früchten und Felſen (verl. 2000 fs.), Mme. Langweil: 2050 fs. — Nr. 61. Epoche Kanghi, große Vaſe mit ausgeweitetem Halſe mit belebten Landſchaften (verl. 8000 fs.), Mme. Langweil: 6000 fs. — Nr. 64. Zwei rollenförmige Vaſen, Landſchaften und Inſchriften in Gold auf blauem Grunde (verl. 2000 fs.), Mme. Langweil: 1720 fs. — Nr. 73. Zwei große, runde Jardinièren Fiſche im Waſſer in Kupferrot (verl. 3000 fs.), Mme. Langweil: 1100 fs. — Nr. 84. Porzellangefäß, verziert mit Felſen, Sträuchern, Blumen und Vögeln (verl. 1000 fs.), Mme. Langweil: 1550 fs. — Nr. 85. Porzellangefäß, verziert mit Blumengehänge (verl. 1000 fs.), Mme. Langweil: 1000 fs. — Nr. 102. Taſſe und Untertaſſe, mit bunten Blumen auf ſchwarzem Felde (verl. 500 fs.), Hrn. Héliot: 800 fs. — Nr. 119. Birnförmige Flaſche, Landſchaft in Schwarz auf grünem Grunde (verl. 1200 fs.), Mme. Langweil: 1120 fs. — Nr. 123. Schale verziert mit Geräten in Farben auf gelbem Grunde (verl. 1500 fs.), Hrn. Daire: 1180 fs. — Nr. 128. Vaſe, verziert mit Landſchaften in Farben auf blauem, türkisrot getupftem Grunde (verl. 2000 fs.), Mme. Guigné: 2500 fs. — Nr. 132. Vaſe mit ausgeweitetem Halſe, verziert mit einer Familienſzene an einer Blütenhecke (verl. 1000 fs.), Mme. Langweil: 1250 fs. — Epoche Kien-Lung. Nr. 153. Drei Schilder verziert mit Barke, Perſonen und Felſen (verl. 1000 fs.), Hrn. Barbier: 820 fs. — Nr. 182. Taſſe und Untertaſſe, dekoriert, goldrot emailliert, Hrn. Héliot: 500 fs. — Nr. 192. Vaſe, zwei ſich berührende Karpfen darſtellend, korallenrot emailliert, Hrn. Héliot: 420 fs.

Gegenſtände aus harter chineſiſcher Materie. Nr. 211. Vaſe aus grauem Beilſtein, die aus zwei aneinandergefügten Behältern, die durch einen Vogel vereinigt ſind, beſteht (verl. 1500 fs.), Hrn. Héliot: 1530 fs.

Chineſiſches Elfenbein. Nr. 260. Epoche Ming, Gruppe, die Kouan-In das Kind tragend darſtellt, Hrn. Héliot: 700 fs. — Nr. 266. Philoſoph, aufrecht, Hrn. Quetſch: 400 fs.

Lackierte Gegenſtände und Gegenſtände aus geſchnitztem Holz aus China. Nr. 270. Statuette der Göttin Kouan-In, Epoche Ming (verl. 2000 fs.), Mme. Langweil: 1050 fs.

Lackierte Gegenſtände und Gegenſtände aus geſchnitztem Holz aus Japan. Nr. 286. Tintenfaß, verziert mit Wachteln auf ſchwarzem Grunde, 18. Jahrh.: 230 fs. — Nr. 300. Schwarz lackiertes Käſtchen mit Perlmuttereinlage (verl. 250 fs.): 280 fs.

Japaniſche Netzke. Nr. 316/17. Pilz und Schnecke, gezeichnet Maſanao, ſtreitende Kinder, Mme. Langweil: 100 fs. — Nr. 392. Netzke aus Fayence, Form eines lackierten Käſtchens: 95 fs.

Verſchiedene Gegenſtände. Nr. 447. Tintenfaß aus getriebenem Eiſen: 600 fs.

Chineſiſche Cloiſonnéarbeiten. Nr. 454. Epoche Ming, großes Horn, verziert mit Blütenzweigen auf blauem Grunde (verl. 2000 fs.), Hrn. Héliot: 2500 fs. — Nr. 456. Wärmer, Blütenzweige auf blauem Grunde, Hrn. Larcade: 1550 fs. — Nr. 458. Räucherpfanne mit Deckel, Blumen und Vaſen auf blauem Grunde Elefantenköpfe (verl. 1000 fs.), Hrn. Duprey: 3600 fs. — Nr. 465. Flache Vaſe, Zweige auf blauem Grunde (verl. 1000 fs.), Hrn. Bing: 1050 fs. — Nr. 474. Große Räucherpfanne mit durchbrochenem Halſe und Deckel, iſt mit Chimären und Blütenzweigen auf blauem Grunde verziert (verl. 4000 fs.), Hrn. Héliot: 5000 fs. — Nr. 477. Epoche Kang-Hi. Stütze, die eine entfaltete Rolle darſtellt, blauer Grund (verl. 500 fs.), Hrn. Bing: 1120 fs.

Chineſiſche Bronzegegenſtände. Nr. 507. Große Geländervaſe mit zwei Henkeln (verl. 600 fs.), Hrn. Héliot: 420 fs. — Nr. 514. Vaſe mit flachem Bauch und mit vier Feldern (verl. 600 fs.), Hrn. Héliot: 1100 fs.

Japaniſche Bronzegegenſtände. Nr. 554 Faſan, natürliche Größe, aus Bronze mit Spuren von Vergoldung, 17. Jahrh. (verl. 1000 fs.), Hrn. Langweil: 1000 fs. — Nr. 584. Statuette einer Perſon, aufrecht, antike birmaniſche Arbeit, Hrn. Bing: 1400 fs.

Bilder. Nr. 3. Belly, Porträt einer Syrerin (verl. 400 fs.), Hrn. Salvator Meyer: 1100 fs. —

Nr. 14. Cals, Die Mutter Boudox (verl. 1400 fs.), Hrn. Miguet: 1950 fs. — Nr. 15. Der Obſtgarten des Gaſthauſes zu Honfleur (verl. 1500 fs.), Hrn. Chaine: 1700 fs. — Nr. 19. Die Meſſe in einer Dorfkirche (verl. 600 fs.), Hrn. Lerolle: 410 fs. — Nr. 24. Clas, Die Großmutter (verl. 600 fs.), Hrn. Tempelaère: 850 fs. — Nr. 33. Porträt von Liſzt (verl. 150 fs.), Hrn. Viau: 230 fs. — Nr. 34. Caſſalt, Die Frau mit dem Handſchuh, Hrn. Durand-Ruel: 1250 fs. — Nr. 44. Corot, Italieniſche Anſicht (verl. 1500 fs.), Hrn. Henry Gonſe: 3250 fs. — Nr. 46. Frauenporträt (verl. 800 fs.), Hrn. G. Bernheim: 380 fs. — Nr. 48. Couture, Die Trunkenheit von Pierrot (verl. 300 fs.), Frau Langweil: 830 fs. — Nr. 50. Daumier Satyr, der ein Kind hält (verl. 1000 fs.), Hrn. Oppenheimer: 1600 fs. — Nr. 52. Delacroix, Blumenſtudie (verl. 500 fs.): 300 fs. — Nr. 56. Devéria, Der Narr (verl. 400 fs.), Hrn. Buron: 1420 fs. — Nr. 77. Fantin-Latour, Die Nymphe (verl. 3500 fs.), Hrn. Tempelaère: 3050 fs. — Nr. 78. Forain, Das Ballet (verl. 1800 fs.), Hrn. Durand-Ruel: 2000 fs. — Nr. 127. Jongkind, Die Maas in der Umgegend von Dortrecht (verl. 4000 fs.), Hrn. Brame: 3700 fs. — Nr. 132. Eugène Lami, Der Eintritt der Herzogin von Orléans in die Tuilerien (verl. 8000 fs.), an das Muſeum des Louvre: 16500 fs. — Nr. 133. Der Ehekontrakt (verl. 4000 fs.), Frau Salvator Meyer: 9500 fs. — Nr. 147. Lépine, Les Terrassiers, ehemalige Tränke in Montmartre, Hrn. Félix Gérard: 1200 fs. — Nr. 148. Lépine, Die Seine in Paris (verl. 1200 fs.), Hrn. Saint: 1000 fs. — Nr. 154. Millet, Landſchaftsſtudie, Hrn. Miguet: 130 fs. — Nr. 158. Piſſarro, Winterlandſchaft (verl. 700 fs.), Hrn. G. Bernheim: 820 fs. — Nr. 170. Th. Rouſſeau, Landſchaft (verl. 500 fs.), Hrn. Strohlin: 4500 fs. — Nr. 175. Taſſaert, Die Waiſen (verl. 800 fs.), Hrn. F. Girard: 1000 fs. — Nr. 178. Horace Vernet, Der General Dumouriez, Hrn. Fevre; 500 fs. — Nr. 179. Horace Vernet, Le Duc d'Angoulême: 100 fs.

Aquarelle, Paſtellgemälde, Zeichnungen, Miniaturen. Nr. 184. Aubry, Die Erklärung: 500 fs. — Nr. 214. Edgard Degas, Das Atelier der Modiſtin, Paſtell: 51000 fs. — Nr. 215. Premier sujet, Paſtell: 31100 fs. — Nr. 216. Tänzerinnen, Paſtell: 13300 fs. — Nr. 217. Le Pas battu, Paſtell: 14600 fs. — Nr. 218. Das Ballett, Fächer auf Seide: 15500 fs. — Nr. 238. J. L. Forain, Frau nahe am Fenſter: 360 fs. — Nr. 250. Gavarni, Die Schachpartie, Aquarell: 1150 fs. — Nr. 265. Haudehourt-Lescot, Die Wahl eines Hutes: 1520 fs. — Nr. 286. Unbekannt, Junges Mädchen in einem Park: 1010 fs. — Nr. 319. Eugène Lami, Eine Tür muß offen oder geſchloſſen ſein: 1360 fs. — Nr. 321. Muſikaliſche Soirée: 2520 fs. — Nr. 346. J. F. Millet, Weg durch die Felder: 680 fs. — Nr. 348. Perſon in mittelalterlicher Tracht: 1000 fs.

* * *

Ferner fand am 1. und 2. Mai die Verſteigerung der bedeutenden theatraliſchen Sammlung des Ms. Jules Sambre ſtatt. Der Verkauf war bis zum 8. Mai vorgeſehen, doch wurde alles am 2. Mai nicht Verſteigerte von der italieniſchen Regierung angekauft, zwecks der Gründung eines Theatermuſeums in Mailand.

Die beiden erſten Tage brachten ein Geſamtergebnis von 186700 Franken. Hervorzuheben ſind aus den Zeichnungen, Paſtellen und Aquarellen: Nr. 1030. Mme. Labille-Guiard, Le Kain, franzöſiſcher Schauſpieler, Paſtell (verl. 15000 fs.), Hrn. Paulme: 16000 fs. — Nr. 1050. Biancolelli, genannt Dominique, italieniſcher Schauſpieler in der Rolle des Doktors (verl. 17500 fs.), Hrn. Smith: 28200 fs. — Nr. 1070. Malibran-Garcia, berühmte Sängerin in der Rolle von Desdemona, von Pedrazzi (verl. 8000 fs.), Hrn. Smith: 9500 fs. — Nr. 1100. Spiel- oder Konzertſäle, vier innere Szenen, Longhi zugeſchrieben (verl. 1000 fs.), Hrn. Paulme: 1300 fs.

Miniaturen: Nr. 1154. Joſephine Graſſini, Sängerin in der Rolle der Norma, gezeichnet Quaglia, wurde dem Meiſter vom Kaiſer Napoleon I. beſtellt (verl. 15000 fs.), Hrn. Smith: 50000 fs.

Alte Fayencegegenſtände: Nr. 1195. Deutſchland, Capo di Monte, farbenverziertes Schreibzeug, eine Fontäne darſtellend (verl. 800 fs.), Hrn. Paulme: 800 fs. — Nr. 1202. Italien, eine natürlich verzierte Gruppe, Pierrot gibt zwei Affen zu freſſen (verl. 1000 fs.), Hrn. Paulme: 750 fs.

Porzellangegenſtände: Nr. 1238. Zwei kleine Statuen, Bauer und Bäuerin tanzend (verl. 1000 fs.), Hrn. Founès: 510 fs. — Nr. 1240. Kleine Statue eines maskierten Mannes (verl. 400 fs.), Hrn. Paulme: 660 fs. — Nr. 1241. Sehr wichtige kleine Statue aus weißem Porzellan, die das Geſicht eines Mannes im Koſtüm des Kapitän Spacca darſtellt, Verzierung in Gold, an Hrn. Smith gegen Mme. Fleurot: 9600 fs. — Nr. 1260. Zwei Gruppen, junge Frau macht zwei Kindern zwei Flöten ſtreitig, und ein Spieler auf einer Schellentrommel mit zwei Kindern (verl. 200 fs.), Hrn. Fleurot: 2000 fs. — Nr. 1262/63. Zwei kleine Statuen, Mann in orient. Koſtüm ſpielt mit einer Schlange und Frau ſpielt auf einer Guitarre (verl. 1000 fs.), Hrn. Paulme: 1500 fs. — Nr. 1267. Höchſt, Suppenſchüſſel, verziert mit Gruppen von Perſonen der italieniſchen Komödie (verl. 400 fs.), Mme. Fleurot: 1420 fs. —

Nr. 1298, 1300 und 1301. Fünf kleine Statuen von Männern und Frauen der italieniſchen Komödie (verl. 800 fs.), Hrn. Paulme: 1500 fs. — Nr. 1307. Straßburg, zwei kleine Statuen: Karikaturen, Hrn. Paulme: 1400 fs.

* * *

Lebhaftes Intereſſe fand auch die Verſteigerung der Sammlung Deleſſert, die am 11. Mai ſtattfand und deren Ergebnis 184745 Franken betrug. Hervorzuheben ſind:

Stiche. Nr. 1. Nach Hoppner, Juvenile retirement, von Ward, Farbendruck (verl. 10000 fs.), Hrn. Sabin: 13100 fs. — Nr. 2. Nach Paye, Kinder Komödie deklamierend, Kinder Tragödie deklamierend, in Farben, von Hodges (verl. 2000 fs.), 1950 fs. — Nr. 4/5. Nach Smith und Northcotte, Ein Beſuch beim Großvater, von Ward, Ein Beſuch bei der Großmutter, von Smith, in Farben, Hrn. Bing: 2000 fs.

Aquarelle und Zeichnungen. Nr. 7—15. Decamps, Simſons Geſchichte, Folge von neun Zeichnungen: Nr. 8. Simſon tötet den Löwen (verl. 3000 fs.), Herren Arnold & Tripp: 5200 fs. — Nr. 9. Simſon legt das Feuer an die Ernten (verl. 4000 fs.), Herren Arnold & Tripp: 5300 fs. — Nr. 15. Simſon zerſtört den Feſtſaal (verl. 4000 fs.), Herren Arnold & Tripp: 3600 fs.

Bilder. Nr. 20. Berghem, Die Überfahrt über den Fluß (verl. 8000 fs.), Hrn. Féral: 8000 fs. — Nr. 27. Géricault, Der Rollwagen (verl. 5000 fs.), Herren Bouſſod & Valadon: 8500 fs. — Nr. 28. Greuze, Die junge Frau mit roten Haaren (verl. 15000 fs.), Hrn. Hottinguer: 10000 fs. — Nr. 43. Joſeph Vernet, Der Hafeneingang (verl. 6000 fs.), Hrn. Wildenſtein: 9300 fs.

Verſchiedene Gegenſtände. Nr. 57. Deckel einer Fayenceſchale aus Saint-Porchaire, mit Eidechſen in Relief, und mit nacktem Kind, das die Bratſche ſpielt (verl. 6000 fs.), Hrn. Hodgkins: 5400 fs.

Skulpturarbeiten. Nr. 59. Marmorſtatuette, 18. Jahrh., Apollo auf einem Erdhaufen ſitzend (verl. 6000 fs.), Hrn. Michel: 7100 fs.

Möbel. Nr. 76. Kleiner Bureautiſch, Zeit Ludwigs XV., Einlegearbeit und Bronzeverzierungen, gezeichnet Meweſſen, Zeit Ludwigs XV. (verl. 8000 fs.), an einen Erben: 11000 fs. — Bureautiſch, Zeit Ludwigs XV., Blumeneinlegearbeit, vergoldete Bronzeverzierungen, gezeichnet Durand (verl. 12000 fs.), an einen Erben: 10500 fs. — Nr. 80. Sekretär, teilweiſe Plackarbeit, Zeit Ludwigs XV., vergoldete Bronzeverzierungen, ſoll Franklin gehört haben (verl. 3000 fs.), Hrn. Fabre: 4000 fs. — Nr. 81. Sekretär, farbige Einlegearbeit, mit Trophäen-Medaillons, Zeit Ludwigs XVI. (verl. 30000 fs.), Hrn. Dalligny: 24500 fs.

* * *

Vom 8.—11. Mai fand die Auktion alter Porzellane aus der Sammlung M. X. ſtatt. Sie erzielte 228399 Franken. Beſonders ſchöne Stücke waren:

Sächſiſches Porzellan. Nr. 37. Galoppierendes Pferd, das ſich bäumt: 100 fs. — Vögel: Nr. 51/53. Sechs Truthennen: 1175 fs. — Nr. 54. Zwei Reiher: 1020 fs.

Nr. 183. Zwei Becher mit Seemotiven und vergold. Feſtons: 5000 fs. — Nr. 184. Schachſpiel, Damenbrett und 32 Bauern: 9000 fs. — Nr. 197. Ein Paar von Körben für Tafelaufſatz, in Form von Wagen: 2860 fs.

Nr. 221. Eiförmiges Porzellangefäß auf Fußgeſtell, vergoldeter Weinſtock in Relief: 1270 fs. — Nr. 225. Zwei ovale Schalen, mit Palmenbaum und einem gefeſſelten Affen und einer Negerin: je 2650 fs. — Nr. 232. Schale mit einer ausgeſtreckten, drapierten Frau: 3000 fs.

Statuetten: Nr. 245. Eine Perſon aus der italieniſchen Komödie: 600 fs. — Nr. 251. Reiterſtatuette eines Offiziers: 1350 fs.

Gruppen: Nr. 333. Drei Perſönlichkeiten: 2520 fs. — Nr. 336. Der Wagen der Venus: 4400 fs. — Nr. 337. Marquis und Marquiſe: 6000 fs.

Verſchiedene montierte Porzellangegenſtände. Nr. 339. Zwei galoppierende, ſich bäumende Pferde von Wolken getragen, ſächſ. Porzellan, Terraſſen aus vergoldeter und ziſelierter Bronze, Zeit Ludwigs XV.: 4405 fs. — Nr. 340. Ein paar eiförmige Vaſen, chineſ. Porzellan, Montur aus Bronze: 4400 fs. — Nr. 341. Ein paar Armleuchter, Strauße an einem Baumſtumpf, chineſ. Porzellan, Bronzemontur, Zeit Ludwigs XV.: 8900 fs. — Nr. 342. Pendeluhr mit Blütenzweig aus ziſelierter und vergoldeter Bronze, Gruppe aus altem chineſ. Porzellan, Zeit Ludwigs XV., Zifferblatt mit der Marke: Charles Voiſin in Paris: 8700 fs.

Verſchiedene Porzellangegenſtände. Nr. 358. Höchſt, Junger Knabe aufrecht tanzend: 1050 fs. — Nr. 365. Rußland, Krinolinengruppe: Junge, ſtickende Frau ſitzend und Liebhaber aufrecht, Kopie des Modells aus ſächſ. Porzellan von Gardner, 18. Jahrh.: 1550 fs. — Nr. 366. Sèvres, Blumentopf in Form von Jardinière mit zwei Henkeln, Verzierung in Farben, Verzierung von Niquet: 1610 fs. O. G.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

FRANKFURT a. M. (Deutſche Kunſthändler-Gilde.) Hier tagte eine Verſammlung von Kunſthändlern aus allen Teilen Deutſchlands, die ſich zu einer Vereinigung unter dem Namen „Deutſche Kunſthändler-Gilde“ mit dem Sitz in Frankfurt a. M. zuſammenſchloſſen. Die Gilde bezweckt, die Intereſſen des Kunſthandels in weiteſtem Umfange zu fördern und zu vertreten. Als nächſter Tagungsort wurde München beſtimmt.

LONDON Die „Times“ berichten von einer Neuerwerbung, die Pierpont Morgan kürzlich gemacht hat. Diesmal handelt es ſich um ein bisher unbekanntes Miniaturbild von Hans Holbein, das Thomas Cromwell, Grafen von Eſſex, darſtellt. Der Staatsmann erſcheint auf blauem Grunde in ſchwarzem Mantel mit Pelzkragen und ſchwarzer Tuchmütze in reichem Ordensſchmuck. Das kleine, ſehr koſtbare Werk entſtammt dem Beſitz des Grafen von Caledon im Tyttenhanger Park.

MAGDEBURG Die Ausſtellungsleitung des hieſigen Kunſtvereins iſt der Firma Th. Broderſen & Co. G. m. b. H. in Weimar übertragen worden. Ihre Tätigkeit beginnt am 1. Oktober d. J. Die Firma hat bereits größere Veranſtaltungen für die Wintermonate vorgeſehen, und wird zur Eröffnung eine Ausſtellung von Werken aus Magdeburger Privatbeſitz veranſtalten. Der November und Dezember ſoll Mageburger Künſtlern reſerviert werden. Danach aber werden regelmäßig mit je vierwöchentlicher Ausſtellungsdauer Kollektionen hervorragender Künſtler aller Länder gezeigt werden. Der Kunſtverein Magdeburg bezieht außerdem in dem neuen Verbindungsbau zwiſchen der neuen und alten Kunſtſchule drei ſchöne Oberlichtſäle und wird zunächſt auch noch die früheren Räume zur Verfügung haben.

NEW-YORK Mr. H. C. Frick hat Gainsboroughs Bild der Anne Duncombe und Romneys Porträt der Lady Milnes erworben. Erſteres wird auf 1700000 Mark geſchätzt.

PARIS Der Kunſthändler Charles Sedelmeyer hat vor kurzem die berühmte, auf den Namen des Velazquez gehende „Hirſchjagd“ erworben, die früher eine Zierde der Sammlung des Lord Ashburton bildete. Aus dieſem Anlaß hat Sedelmeyer im eigenen Verlag eine größere, mit zahlreichen Abbildungen verſehene Sonderſchrift unter dem Titel „La Chaſſe au Cerf de Philippe IV. tableau par Diego Velazquez.“

Das außerordentlich intereſſante Gemälde iſt zweifelsohne unter den Auſpizien des Velazquez entſtanden, an der Ausführung im einzelnen ſcheint er jedoch kaum beteiligt geweſen zu ſein. Die Behandlung der Landſchaft vor allem zeigt ganz die Art des Mazo. Jedenfalls iſt dieſes Werk ſpäter entſtanden als die große „Saujagd“ in der Nationalgallery zu London, was allein ſchon das Porträt der Königin Marianne verrät, die mit ihren Hofdamen der Hirſchjagd beiwohnt. —r.

* * *

Auf der Verſteigerung Deleſſert in Paris vom 14. Mai wurde eine Landſchaft von Albert Cuyp für den Preis von 143000 Franken von Herrn Stettiner für Rechnung des Beſitzers der „Samaritaine“ (eines Modemagazins) namens Cognac erworben. Infolge einer Meldung der „Nieuwe Rotterdamſche Courant“, wonach der Galeriedirektor Hofſtede de Groot das Gemälde für eine alte, gute Kopie des in der Nationalgalerie befindlichen Originals erklärt habe, hielt ſich der Käufer für übervorteilt. Nun ſoll der Nachweis gelungen ſein, daß das Bild ein echtes Originalwerk und eine Wiederholung des Meiſters, gleicher Qualität wie das Londoner, ſei, und es hat ſich ein Käufer in Paris für den Preis von 150000 Franken gefunden.

Die Büſte des Heiligen Martins von Soudeilles. Wie bereits gemeldet, hat die ſeinerzeit verſchwundene Büſte Pierpont Morgan dem Louvre zum Geſchenk gemacht. Zwei Konſervatoren der Sammlung haben das Originalwerk in London perſönlich in Empfang genommen, indes, als man es in Paris näher betrachtete, ſollen einige recht verdächtige Unterſchiede gegenüber dem früher in Soudeilles befindlichen Werke augenfällig geworden ſein. Nach dem Katalog der retrospektiven Ausſtellung von 1900 müßte die Büſte am Hals einen kleinen Riß zeigen und 11 durchſcheinende Emailplättchen beſitzen. Dieſe Plättchen waren beſonders wertvoll. Von ihnen ſind in der von Pierpont Morgan geſchenkten Büſte 3 als Originale zu erkennen, während im ganzen 14 vorhanden ſind. Man hat alſo offenbar vor dem Verkauf die früher vorhandenen Lücken ausgefüllt und bei dieſer Gelegenheit noch ein halbes Dutzend der alten Emailoriginale durch unechte Imitation erſetzt. Auch der Riß am Halſe fehlt, und ſogar ſoll der Heilige Martin ſeine Mitra verkehrt

auf dem Haupte tragen. Wenn dieſe Tatſachen, was zunächſt kaum bezweifelt werden kann, zutreffen, ſo dürfte die Erklärung dafür nur die ſein, daß ſeinerzeit der alte Martin von Soudeilles in der Werkſtatt einer jener bekannten Reſtauratoren geweſen iſt, die zwar alte Originale zweckentſprechend erneuern, aber auch neue mit Hilfe einiger alter Bruchſtücke anzufertigen wiſſen.

LONDON Meſſrs. Shepherd Bros. haben das im „Cicerone“ kürzlich abgebildete Porträt des Admirals Dean von der Hand Raeburns an die National Gallery in Melbourne verkauft. Die Mittel zu dem durch Mr. Frank Gibſon vermittelten Ankauf stammen aus dem Felton Bequeſt. Das Bild iſt noch den Sommer über in der Galerie der Meſſrs. Shepherd Bros. in King Street, St. James's zu ſehen.

Peruginos „Auferſtehung“ aus der Kollektion des Mr. Frederick Anthony White, ein kleines Bildchen, iſt um etwas mehr als £ 2500 an das Metropolitan Muſeum in New York verkauft worden. Das auf Holz gemalte Bild in Temperafarben mißt nur $10^1/_2 \times 17^1/_2$ inches und gehörte urſprünglich mit vier anderen Bildern zuſammen zu einem Ganzen, offenbar einem großen Altarwerk. Alle fünf Bilder, die 1892 in der Altmeiſter-Ausſtellung in Burlington Houſe zu ſehen waren, kamen in der im gleichen Jahre ſtattfindenden Dudley-Auktion unter den Hammer. Die „Auferſtehung“ brachte damals nur 260 gs. Das Bild zeigt Chriſtus, mit der Auferſtehungsfahne in der Linken, aus dem Grabe ſteigend. Drei Soldaten ſchlafen am Fuße des Grabes, ein vierter flieht in Schrecken davon. Das Bild wird bei Crowe & Cavalcaſelle (III, 250) des längeren beſprochen. — Meſſrs. Obach, Bond Street, deren Spezialität vor allem Werke der Barbizonmeiſter ſind, geben bekannt, daß Mr. Hans Velten, ein Deutſcher von Geburt, aus der Firma ausgetreten iſt, und daß dieſe nunmehr allein von Mr. G. Meyer weitergeführt werden wird.

Der peinliche Fall Duveen hat noch eine unerwartete Folge gehabt. Trotz Zahlung der früher ſchon einmal erwähnten hohen Summe von über einer Million Dollar ſeitens der Firma Duveen Brothers und einer hohen Geldſtrafe ſeitens sweier Mitglieder des Hauſes beantragte der United States Diſtrict Attorney (etwa unſer Staatsanwalt) Gefängnisſtrafe für zwei andere Mitglieder der Firma. Er bezeichnete dieſe zwei weiteren Brüder Duveen, die ahnungslos nach Amerika gekommen waren, als „niedrige Schmuggler und Schwindler, keine gelegentlichen, ſondern ſyſtematiſche und ſtändige Verbrecher“. Der Richter aber belegte Mr. Henry Duveen nur mit einer Geldſtrafe von 3000 Dollar, was allerdings die höchſte Geldſtrafe für das in Frage kommende Vergehen darſtellt. Das Urteil über Mr. Benjamin Duveen ſteht momentan noch aus. Selbſt der ſenſationelle Kauf des Raeburn-Porträts bei Chriſtie ſeitens der Firma Duveen vor ein paar Wochen kann dieſen Skandal nicht wettmachen.

Die Agitation für eine Ausfuhrſteuer auf Kunſtwerke, deren Ergebnis zum Ankauf wichtiger Kunſtwerke ſeitens der öffentlichen Kunſtſammlungen verwendet werden ſoll, wird immer ſtärker. Auf der Jahresverſammlung des National Art Collections Fund wurde einer ſolchen Steuer von Mr. Lionel Cuſt und anderen warm das Wort geredet. Gemäß einigen Autoritäten ſoll, ſo ſagte Sir Edgar Vincent bei dieſer Gelegenheit, der Wert der aus England jährlich ausgeführten Kunſtſchätze nicht weniger als zwei Millionen Pfund betragen! Es ſei ihre Pflicht vor allem die Regierung zu einem entſcheidenden Schritt zu drängen und das allgemeine Publikum aus ſeinem Schlummer und ſeiner Gleichgültigkeit herauszureißen. Bei der Regierung wird das ſo leicht nicht ſein, denn der Premierminiſter Asquith benutzte erſt kürzlich die Gelegenheit des großen Diners, das die Academy ſtets zur Eröffnung ihrer Sommerausſtellung gibt, um ſich über die Kunſtpolitik der Regierung auszulaſſen, und da ſagte er folgendes: „Von keiner Regierung könnte man erwarten, daß ſie eine unbeſchränkte Konkurrenz mit den reichen ausländiſchen Kunſtliebhabern aufnehme, wie ſehr ihr auch daran läge, die Kunſtſchätze der Nation intakt zu erhalten, und keine Regierung dürfte das ſogar tun. Wir müßten uns der ſicheren Hoffnung hingeben, daß der Patriotismus unſerer Bildereigentümer ſo groß ſei, daß ſie ihrem eignen Lande das erſte Angebot, und zwar unter den günſtigſten Bedingungen, machten. Der Staat, der ja die Steuerzahler vertrete, könne, von ganz außergewöhnlichen Fällen abgeſehen, ſich in keinen Wettkampf einlaſſen.“ Wie weit jener „Patriotismus“ in Wirklichkeit geht, und was das ſichere Hoffen auf ihn hilft, das hat man ja eben im Falle von Rembrandts „Mühle“ erlebt. F.

Nach Schluß der Redaktion

MÜNCHEN Am 17. Juni wurde durch den Prinzen Rupprecht von Bayern in der alten Pinakothek die Sammlung Marcell von Nemes (vergl. Heft 11, S. 426) eröffnet. Dieſelbe iſt im Spanierſaal zu einer künſtleriſch wirkſamen Aufſtellung gekommen. Geh. Rat von Tſchudi hat einen beſonderen Katalog herſtellen laſſen und demſelben ein in jeder Weiſe bemerkenswertes Vorwort beigegeben. Auf die Aufſtellung und den Katalog wird an dieſer Stelle noch ausführlicher hingewieſen werden.

□ □ □

NEUE KATALOGE

LONDON Meſſrs. Sotheby, Wilkinſon & Hodge haben ſoeben den illuſtrierten Katalog zu einer Sammlung japaniſcher Farbendrucke aller bedeutenden Künſtler auf dieſem Gebiete und einiger chineſiſcher Zeichnungen auf Seide, hauptſächlich aus der Sungperiode, erſcheinen laſſen, der durch die beigegebenen, die bedeutendſten Stücke umſchließenden Illuſtrationstafeln (30 an der Zahl) einen bleibenden Wert beſitzt. Der Eigentümer der Sammlung bleibt ungenannt, es handelt ſich aber um eine umfaſſende, offenbar mit großer Sachkenntnis und Sammeleifer zuſammengeſtellte Sammlung, die auch viele ſeltene Stücke enthält. Ihre Verſteigerung findet am 19., 20. und 21. Juni ſtatt.

INHALT DIESES HEFTES

Georg David Matthieu (1737—1778). Zur Ausſtellung ſeiner Werke im Schweriner Muſeum. Von Ernſt Steinmann / Die Leipziger Jahresausſtellung in Verbindung mit dem deutſchen Künſtlerbunde I. Von Georg Biermann / **Rundſchau.** Sammlungen: Amſterdam / Brünn / Brüſſel / Dresden / Frankfurt a. M. / Hamburg / Le Havre / Mainz / Moskau / München / Petersburg / Troppau / Ausſtellungen: Die Hodler-Ausſtellung in Köln / Barmen / Berlin / Bern / Bonn / Budapeſt / Frankfurt a. M. / Greifswald / Königsberg / Lauſanne / Linz / London / Madrid / München / Rom / Wien / Wiesbaden / Denkmalpflege: Rom / Troyes / Zürich / Entdeckungen und Funde: Fabriano / Mainz / Perſonalien: Berlin / Brüſſel / Dresden / Graz / Rom / Vermiſchtes: Köln / Paris / Literatur / **Der Kunſtmarkt.** Bevorſtehende Auktionen: London / München / Stattgehabte Auktionen: Verſteigerung der Sammlung Hans E. C. Felix in New-York / Nachlaß Profeſſor Fritz von Uhde / Die Verſteigerung der Bibliothek Robert Hoe in New-York / Brüſſel / Leipzig / London / München / Pariſer Frühjahrsſaiſon IV. / Aus der Sammlerwelt und vom Kunſthandel: Frankfurt a. M. / London / Magdeburg / New-York / Paris / Die Büſte des Heiligen Martins von Soudeilles / London / Neue Kataloge

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN
HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12
AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE
ALTER MEISTER UND KOSTBARER
ANTIQUITÄTEN

III. Jahrgang, Heft 12. Herausgeber und verantwortlicher Redakteur Dr. GEORG BIERMANN, Leipzig.
Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2.
Redaktionelle Vertretungen in BERLIN: Dr. JOHANNES SIEVERS, W 15, Emſerſtr. 221 / in MÜNCHEN: Dr. M. K. ROHE, Clemensſtr. 105, II / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Hegelgaſſe 21 / in LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Gaddeshill Lodge, Eversley/Hants / in HOLLAND: i. V. Dr. KURT FREISE, Haag, Bookhorststraat 22 / in PARIS: OTTO GRAUTOFF, Paris, 11 Quai Bourbon / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtr. 65.

Erſcheinungstermine:

Heft 13 des Cicerone erſcheint am 5. Juli. Redaktionsſchluß am 1. Juli. / **Heft 14** erſcheint am 19. Juli. Redaktionsſchluß am 15. Juli.

EIN MEISSNER DESSERTAUFSATZ FÜR MARIA THERESIA

Mit einer Abbildung / Von C. F. FOERSTER

Aus der Blütezeit der Meißner Manufaktur beſitzen wir zwar vielerlei an Tafelzierſtücken, von dem Blumenväschen und der Puttenfigur bis zum vielteiligen Haupt- und Mittelſtück — wie den Parnass mit Apollo und den Muſen und den großen Tempelaufbau[1] —, aber keinen vollſtändigen Deſſertaufſatz, wie ſie das 18. Jahrhundert aus unzähligen Figuren, Trophäen, architektoniſchen Teilen u. dgl. aufzubauen liebte. Es mag daher von Intereſſe ſein, den ſchriftlichen Entwurf zu einem derartigen „Deſſert“ für die Kaiſerin Maria Thereſia kennen zu lernen, den ein von ſeiner Zeit in Kunſtfragen als Orakel angeſehener Mann, der Graf Algarotti[2], mit einem beträchtlichen Aufwand von allegoriſchen, mythologiſchen und literariſchen Kenntniſſen angefertigt hat.

Er findet ſich in der franzöſiſchen Ausgabe der Werke Algarottis (Berlin 1772, 8 Bde., 8°), Band VI, S. 217 ff. und lautet in der Überſetzung:

„Sr. Exzellenz
dem Herrn Grafen Eſtherhaſi,
Geſandten I. M. der Königin
von Ungarn und Böhmen,
am Dresdner Hof.

Dresden, d. 24. Dez. 1742.

Ich habe Ihnen ein gut Teil des heutigen Tages gewidmet; und ich wüßte nicht, welchen Tag meines Lebens ich beſſer verwenden könnte. Ich ſchlage folgende Gegenſtände für die kleinen Statuen aus Porzellan vor, die den Deſſertaufſatz Ihrer erhabenen Herrſcherin verzieren ſollen. Dieſe Figuren ſollen ihre Stellungen, und, ſozuſagen, ihr Leben aus der Geſchichte dieſer Fürſtin nehmen. Vier Flüſſe, die Donau, der Po, die Moldau und die Schelde, auf einen zur Hälfte mit Raſen bedeckten Grund gelagert, und die Augen gen Himmel gewendet. Die einen ſcheinen ihre Dankbarkeit auszudrücken, die andern um Gnade zu flehen. Die Donau kann durch ein „Labarum“[3] charakteriſiert ſein, und unten durch einen umgeſtürzten Halbmond; der Po durch ein Bündel Ähren und durch eine Trophäe; die Moldau durch das Bild Saturns, dem Gott der Minen; die Schelde durch irgend einen Gegenſtand der Kriegsbaukunſt.

Eine Pallas, deren Antlitz den Zügen der Königin ſo ſehr als irgend möglich gleichen ſoll, mit dem Meduſenhaupt auf ihrem Schilde, und auf einem großen Adler ſitzend. Dieſer Adler ſoll den Blitz in einem ſeiner Fänge halten; der eine ſeiner Flügel ſoll ausgebreitet ſein und einen Herkules in der Wiege decken, der die Schlangen erwürgt. Unter welchem Sinnbilde die Medaille des gelehrten Herrn Bertoli den Erzherzog darſtellt.

---

[1] Beide im Kunſtgewerbemuſeum, Frankfurt a. M. Vgl. „Cicerone“ 1909, Heft 9, H. v. Trenkwald „Ein Tafelaufſatz von J. J. Kändler“, wo ſich auch die einſchlägige Literatur angegeben findet; und „Kunſt und Kunſthandwerk“, Jahrg. VII, S. 130 ff., Adolf Brüning „Schaueſſen und Porzellanplaſtik“.

[2] Francesco Graf Algarotti, geb. 1712 in Venedig, geſt. 1764 in Piſa. Kunſtſchriftſteller und vielſeitiger Gelehrter. Lebte zwiſchen 1740 und 1754 abwechſelnd in Dresden und am Hof Friedrichs des Großen, der ihn 1747 zum Kammerherrn ernannte. Für Auguſt III. von Sachſen vermittelte er mehrfach Gemäldeankäufe, u. a. den der Holbeinſchen Madonna.

[3] „Labarum, i. n. eine prächtige römiſche Kriegsfahne, die beſonders in ſpäten Zeiten erwähnt wird. Conſtantin der Große ſetzte eine Krone nebſt einem Kreuze und den Anfangsbuchſtaben Jeſu dazu; daher es in ſpätern Zeiten für das Kreuz geſetzt wird.“ Schellers lateiniſches Lexikon, 1783.

Gruppen von Soldaten, von denen die einen die Waffen übergeben, die andern als Bittflehende knien; andre fliehend, oder auf dem Schlachtfeld ſterbend hingeſtreckt; die einen friſiert, die andren mit wirren Haaren; jene mit ihren Uniformen, dieſe zur Hälfte nackt. Für die Form der Waffen und der kriegeriſchen Kleidung findet man Vorbilder genug an der Säule des Trajan.

Hungaria, die Säume des Mantels mit Pelzwerk und Franzen beſetzt, gekrönt mit einem Kranze aus Reben und Lorbeeren, zu ihren Füßen reiche Kriegsbeute, empfängt die Waffen aus den Händen des Amor.

Auſtria, eine Lerche zu ihren Füßen (ich glaube, dieſes iſt das Sinnbild dieſer Provinz), eine Lanze in der Hand und zur Seite einen Zephir, der ihr Gewand leicht bewegt.

Britannia, mit einer Schiffskrone auf dem Haupte, den einen Fuß auf einen Schiffsſchnabel mit drei Spitzen ſetzend, und hinter ſich den Merkur. Man kann außerdem zu ihren Füßen ein Prisma legen und eine kleine Tafel, auf der man die Bahnen der Planeten und eines Kometen erblickt. Bekanntlich iſt dies das Sinnbild des engliſchen Philoſophen.[1]

Italia, mit einer Mauerkrone auf dem Haupte; zu ihren Füßen ein Füllhorn, ein Schwert, eine Laute und verſchiedene Werkzeuge der ſchönen Künſte, der Antike entnommen. Den linken Arm auf einen Fels geſtützt, ſtreckt ſie den andern aus und deutet durch dieſe Stellung an, daß ihre alte Tüchtigkeit nicht erloſchen iſt.

Dieſe kleinen Statuen können, auf der Tafel hier und dort aufgeſtellt, ein Deſſertſervice verzieren. Man kann ſie aber auch gruppieren und aus ihnen das Mittelſtück der Tafel bilden. Die vier Flüſſe im Kreiſe, die Pallas in der Mitte, ein wenig über den andern Figuren erhöht; um dieſe herum mehrere Soldatengruppen und die Figuren Ungarns, Öſterreichs, Englands und Italiens. Man kann dazu Palmen, Lorbeerbäume und Darſtellungen eroberter Städte und Feſtungen fügen, wie man es für paſſend erachtet.

Auch wäre es nicht unangebracht, zur Seite und um das Mittelſtück andre kleine Figuren geſchmackvoll aufzuſtellen, ungefähr ſo, wie es in Gärten geſchieht.

Harpokrates, eine der Gottheiten, die den Unternehmungen vorſtehen, den einen Finger auf die Lippen haltend, aber in weiblicher Kleidung, und auf dem Poſtament dieſe beiden Worte aus dem vierten Buche der Georgica,

TRANSFORMAT · SESE ·

Horatius Cocles, der allein die Brücke gegen das ganze Etrurien verteidigte; die hölzerne Brücke auf dem Poſtament en basrelief dargeſtellt.

Eine Viktoria, den einen Fuß auf einen Helm ſetzend, ſchreibt auf einen Schild dieſe Worte des erſten Buches der Aeneis,

DUX · FOEMINA · FACTI ·

Auf dem Poſtament ein Lorbeerkranz.

Auguſtus, und auf dem Poſtament die den Parthern abgenommenen Adler, „signa recepta“, um anzuzeigen, daß man den Waffenruhm wieder hergeſtellt habe.

Trajan, und auf dem Poſtament ein Votivſchild auf die Erhaltung des beſten der Fürſten.

Titus, und auf dem Poſtament die unterjochte Provinz.

---

[1] Newton. Algarottis ſehr erfolgreiches Erſtlingswerk war der 1733 erſchienene „Neutonianismo per le Dame“, eine geſchickte Populariſierung der Newtonſchen Lehren.

Julius Cäſar, und (auf dem Poſtament) Trophäen, wie man ſie auf den Medaillen ſieht.

Camilla, den einen Arm auf ein Pferd geſtützt, mit den Worten des elften Buches der Aeneis, die ſich auf gedachte Camilla beziehen,

AGMEN · AGENS · EQUITUM ·

Atalante, einen Eberkopf zu ihren Füßen, mit den Worten, die Ovid im achten Buche der Verwandlungen auf ſie bezieht,

ERUBUERE · VIRI ·

Cornelia, die Mutter der Gracchen, auf einen Säulenſtumpf gelehnt, zum Volke redend. Auf dem Poſtament ein Medaillon mit den Köpfen ihrer Söhne.

Sappho, und auf dem Poſtament eine Leyer.

Livia, verſchleiert, und auf dem Poſtament ein Altar.

Um das Deſſertſervice noch weiter zu verzieren, kann man zu dieſen kleinen Statuen verſchiedene Trophäen von Waffen und Beuteſtücken fügen, auch einige Gruppen von Genien, die Girlanden aus Myrten und Lorbeeren halten, und modellierte Vaſen; nicht nach der abenteuerlichen Manier Japans oder Chinas, ſondern in der Art der Alten und im Geſchmack derer des Polydor.[1] Wir haben hier den Mattielli, der auf den Spuren ſeines Landsmannes Valerio Bello wandelnd, die Formen zu allen dieſen Stücken machen könnte. Ich würde meinerſeits entzückt ſein, die Ausführung aller Befehle zu überwachen, die Sie, Herr Graf, geben würden, der Sie an dieſem Hofe mit ſo vieler Würde eine Königin vertreten, die ihre Untertanen ebenſo ſehr lieben und verehren, wie die Fremden ſie bewundern."

Wie man ſieht, würde der Aufſatz in ſeiner Idee und ſeiner Anlage ein Seitenſtück zu dem Deſſertſervice bilden, das Friedrich der Große für die Kaiſerin Katharina in Berlin anfertigen ließ[2], wenn er — und das iſt leider fraglich — ausgeführt worden iſt.

Von ſeiner Exiſtenz iſt bisher nichts bekannt, und ich wüßte auch unter den uns erhaltenen Meißner Modellen keines zu nennen, das ſich mit der einen oder andren Hauptfigur der Beſchreibung identifizieren ließe. Ganz von der Hand zu weiſen iſt die Möglichkeit ſeiner Anfertigung jedoch nicht. In dem Inventar der Konditorei des Grafen Brühl[3] findet ſich nämlich unter der Rubrik „An Aufſätzen und Pyramiden" (Cap. 26): „1 Pyramide mit Minerv und Pallas (ſo!), wozu gehören

4 Monarchien, nebſt
1 Gerechtigkeit
1 Vorſichtigkeit
1 Stärke."[4]

Da in dem Algarottiſchen Entwurf eine Minerva die Mittelfigur bildet, und auch vier Monarchien unter den Hauptfiguren aufgeführt ſind, iſt dieſe Übereinſtimmung

---

[1] Polidoro da Caravaggio, ca. 1495—1543. Seine Renaiſſancevaſen ſind in ihren ziemlich ſchwülſtigen Formen und ihrem überreichen Reliefſchmuck entſchieden eher von einer „manière extravagante" als die die dem Porzellan ſo trefflich angepaßten chineſiſchen Formen.

[2] Wenn dieſer auch erſt acht Jahre nach Algarottis Tode fertiggeſtellt wurde (1772), ſo iſt es doch nicht unwahrſcheinlich, daß zwiſchen ihm und dem zitierten Entwurfe Algarottis ein Zuſammenhang beſteht.

[3] Aus dem Jahre 1753. Das Inventar iſt vollſtändig abgedruckt bei Berling, „Meißner Porzellan", Leipzig 1900.

[4] Außer den drei aufgezählten gehörte jedenfalls noch eine vierte Darſtellung einer Tugend dazu, da in ſolchen Fällen ſtets die Vierzahl üblich war.

Herkules in der Wiege.
Meißen, um 1740
Johanneum Dresden

entſchieden auffällig, auch wenn man nicht ſo weit geht, die unſinnige und ſicherlich irrtümliche Bezeichnung „Minerv und Pallas“ als „Minerva und Herkules“ zu deuten. Daß die Figuren der Herrſchertugenden bei Algarotti fehlen, würde nichts dagegen beweiſen. Da das Brühlſche Inventar eine nach rein äußerlichen Geſichtspunkten aufgeſtellte Liſte von Tafelzierſtücken iſt, aus denen die Konditoren ihre Deſſertaufſätze jedesmal beliebig zuſammenſtellten, brauchen ja die Figuren der Gerechtigkeit, Vorſichtigkeit und Stärke nicht urſprünglich zu den andren oben genannten zu gehören. Damit wäre die Abweichung wohl am einfachſten erklärt, und es würde zu weit führen hier noch alle andren Möglichkeiten aufzuzählen.

Außerdem iſt eine kleine Wiege mit dem Herkuleskinde zu erwähnen, die das Dresdner Johanneum beſitzt (ſiehe Abb.).[1] Dieſe kleine unbemalte Gruppe, von der kein zweites Exemplar bekannt iſt, ſieht ganz wie ein Teilſtück aus einer größeren Gruppe aus, das einzeln ausgeformt und auf einen der üblichen Erdſockel geſetzt worden iſt. Für eine Einzeldarſtellung iſt das Thema in der Porzellankunſt des 18. Jahrhunderts jedenfalls ungewöhnlich. Da ſie auch, wie vor allem die noch etwas unbeholfene Rokokoornamentik der Wiege beweiſt, im Anfang der vierziger Jahre entſtanden ſein muß, ſcheint es nicht ganz unmöglich, daß ſie mit der Hauptfigur des Tafelaufſatzes in irgend einem Zuſammenhang ſteht.

---

[1] Herrn Prof. Dr. Zimmermann, der mich auf dieſes Stück aufmerkſam gemacht hat, möchte ich an dieſer Stelle meinen verbindlichſten Dank ausſprechen. Der Verf.

Was endlich den Modelleur betrifft, den Algarotti vorſchlägt, ſo würde man nicht den Namen Mattiellis erwarten, den wir nur als Großplaſtiker kennen, ſondern den Kändlers, der damals auf der Höhe ſeines Schaffens ſtand und wenige Jahre vorher das Schwanen-Service für den Grafen Brühl angefertigt hatte. Daß Mattielli auch für die Meißner Manufaktur tätig war, iſt immer vermutet, aber nie recht bewieſen worden. Wir wiſſen bisher nur, daß er durch eine Beſcheinigung Brühls die Erlaubnis hatte, „ſich ſo oft er es nöthig haben möchte, im Werk umzuſehn“.[1] Dadurch, daß ihm Algarotti, der jedenfalls mit den Verhältniſſen der Manufaktur vertraut war, als den geeigneten Künſtler nennt, wird die Wahrſcheinlichkeit beſtärkt, daß Mattielli auch ſonſt Porzellan-Modelle geſchaffen hat. Denn, wenn auch der Gedanke nahe liegt, daß Algarotti einem Landsmann den Vorzug gab, ſo iſt doch kaum anzunehmen, daß er an Stelle Kändlers einen Großplaſtiker nur deshalb vorgeſchlagen hätte, weil er Italiener war. Außerdem hatte es Mattielli, der damals gerade an dem Neptunbrunnen im Brühlſchen Garten[2] arbeitete und das Amt eines „Inſpektors der antiken und modernen Statuen“ bekleidete, gewiß nicht nötig, der Protektion Algarottis eine Aufgabe zu verdanken, die auf einem ihm fremden Gebiete lag.

---

[1] Berling, a. a. O. S. 72.

[2] Sollte etwa die Porzellan-Nachbildung dieſes Brunnens (vgl. Sponſel, Kabinettſtücke der Meißner Porzellan-Manufaktur, Leipzig 1900, S. 137) nicht von Kändler ſondern von Mattielli ſelbſt herrühren?

DIE PORZELLANSCHÄTZE DES KAISERLICHEN SCHATZHAUSES UND DES MUSEUMS ZU KONSTANTINOPEL

Von ERNST ZIMMERMANN

September vorigen Jahres wurde ich, wie der Cicerone bereits gemeldet, von der Generaldirektion der kaiſerlich ottomaniſchen Muſeen nach Konſtantinopel berufen, um die dort nach der letzten Revolution, die anſcheinend überall ein freieres geiſtiges Leben zur Folge gehabt hat, im kaiſerlichen Beſitz vorgefundenen, alten Porzellane zu beſtimmen und zu katalogiſieren. Es handelte ſich auf der einen Seite um diejenigen Stücke, die die ſiegreiche Partei im Jildis-Kiosk, dem Wohnſitze des entthronten Sultans, entdeckt und nach dem Neuen Antiken-Muſeum überführt hatte, um ſie dort öffentlich zur Aufſtellung zu bringen, dann aber vor allem, um die intereſſanten, alten Beſtände des bisher ſo ungemein ſchwer zugänglichen „Schatzhauſes“ im alten Serai, die, wegen allgemeinen Platzmangels bisher dort nur zum allerkleinſten Teil aufgeſtellt, in den Depots und einem tiefen unterirdiſchen, noch aus byzantiniſcher Zeit ſtammenden Keller lagerten, den vielleicht während der Zeit der Türkenherrſchaft nie der Fuß eines Europäers betreten hat. Es war ſomit eine äußerſt intereſſante Aufgabe, die hier einem dargeboten wurde, eine Aufgabe, die in einem in Anbetracht des märchenhaften Reichtums, den man für gewöhnlich mit allen Gewalthabern des Orients in Verbindung bringt, die höchſten Erwartungen auslöſte. Und auch für die Wiſſenſchaft konnte gar viel erhofft werden. Hatte doch der Orient, als deſſen kultureller Mittelpunkt immer Konſtantinopel zu gelten hatte, ſeitdem es die Stadt der Türken geworden war, viel früher mit dem fernen Oſten, in Verbindung geſtanden, als der Weltteil, in dem wir leben, und konnten daher hier ganz andere Dinge und viel frühere ſich in alten Zeiten angeſammelt haben, als bei uns. So durfte man auf große Ausbeute hoffen, vielleicht die letzte, die einem in Europa auf dieſem Gebiete noch winkte.

Dieſe Erwartungen ſind nun auch an Ort und Stelle zum größten Teil erfüllt worden — freilich weit mehr im kaiſerlichen Schatzhauſe, als im Muſeum, deſſen Porzellane, wie ſich bald als faſt ſicher herausſtellte, urſprünglich auch dem erſteren angehört haben, aber keine Auswahl des Allerbeſten desſelben darſtellen, und auch im Schatzhauſe erſt, ſobald ſich die Depots öffneten und nun die dort in ganzen Reihen aufgeſtapelten, zum Teil wohl mit Jahrhunderte altem Schmutz bedeckten Stücke einzeln vor einem ausgebreitet wurden. Denn das Schatzhaus ſelber ſtellte bisher überhaupt nur ein ganz buntes, völlig ſyſtemloſes Durcheinander von neuen und alten, von wertvollen und wertloſen Sachen dar, und von den Porzellanen waren gerade diejenigen, die künſtleriſch wie wiſſenſchaftlich beſonders wertvoll erſcheinen, noch gar nicht ſichtbar gemacht. So konnte den wirklichen Inhalt dieſes Hauſes bisher keiner der wenigen, die es bisher beſuchen durften, auch nur im mindeſten ahnen.

Die Überraſchungen lagen nun zunächſt in der Feſtſtellung der großen Anzahl der im Muſeum wie im Schatzhauſe befindlichen Stücke. Auf tauſend war dieſelbe vorher angegeben worden. So viel betrugen allein die im Muſeum. Die der Schatzkammer können die Zahl 4—5000 bedeutend überſchreiten. Ein ſolcher Zuwachs an Studienmaterial kann immer nur erwünſcht ſein; er iſt es hier um ſo mehr, da er ſich auf Gebiete erſtreckt, die bei uns noch keineswegs ſo reich vertreten ſind, daß eine Erweiterung derſelben nicht ſehr willkommen wäre. Freilich ſind es dieſer Gebiete hier nur wenige: um es gleich zu ſagen, es handelt ſich hier eigentlich nur um die des chine-

ſiſchen und des Meißner Porzellans. Alle übrigen haben hier keine weſentliche Bereicherung zu erwarten. Aber hier — und namentlich auf dem des chineſiſchen Porzellans — iſt dieſe eine ſo große, daß ihre Einſeitigkeit daneben nicht in Betracht kommt.

Um mit dem chineſiſchen Porzellan zu beginnen: es war bisher ſchon etwas Beſonderes, wenn man vor einer Gruppe von etwa 30 alten Seladonen ſtand. So viel etwa betrug die Anzahl, die man voriges Jahr auf der Ausſtellung altchineſiſcher Porzellane des Burlington Art Club in London zu ſehen bekam. Wie aber, wenn man hier im Schatzhauſe plötzlich aufgeſtapelten Haufen von dieſen gegenüber trat, deren Zahl ſicherlich die Zahl Tauſend bedeutend überſchritt! Und welche Größen, welche Qualitäten und meiſt auch welche Erhaltung! Man kann getroſt ſagen, daß man bisher die künſtleriſche und techniſche Höhe dieſes Erzeugniſſes noch nirgends in ihrem ganzen Umfange hat erkennen können. Zunächſt, wie herrlich klar und durchſichtig erſcheint hier an den meiſten Stücken die Glaſur, die bald hellere, bald dunklere Nuancen zeigt, immer aber eine gewiſſe Tiefe bewahrt! Dann, wie künſtleriſch die Verzierungen, die bald ganz ungewöhnlich flott in großen Schwüngen in die noch nicht gebrannte Maſſe eingeritzt, bald in reicher Arbeit auf Grund geiſtvoller Zeichnungen kunſtvoll in dieſe eingegraben ſind! Bisher nie an Seladonen geſehene Motive zeigen dieſe Zeichnungen: große Tiere und ganze Landſchaften, ja ſelbſt große arabiſche Schriftzeichen, die äußerſt geſchickt der übrigen Ornamentik eingefügt ſind. Die prächtigſten Stücke aber waren zwei große Schalen, die in der geiſtreichſten und kühnſten Weiſe komponierte Irismotive in reichſter Durchführung zeigten. Sie überſtrahlten alle übrigen Stücke bei weitem. Daneben fanden ſich auch ſolche mit plaſtiſchen Erhebungen, die, vielfach unglaſiert, ſich mit ihrer im Feuer rot gewordenen Maſſe ſcharf vom grünen Grunde abhoben. Einige derartig dekorierte Stücke waren bisher bekannt. Doch werden auch ſie alle durch die der Schatzkammer übertroffen, die in der Mitte bald einzelne Fiſche, bald große Drachenpaare, bald Roſetten u. dgl. als Reliefs zeigen. Auch kleine Roſetten auf den flachen ſchmalen Rändern kommen vor. Alles in allem aber wird man auf Grund dieſes neuen Materials künftig die Seladonen künſtleriſch noch bedeutend höher einſchätzen müſſen, als man es bisher getan. Man wird dann aber ebenfalls, da Seladone nach den chineſiſchen Quellen niemals zu den berühmten Porzellangattungen dieſer Zeit gerechnet worden ſind, letztere, von denen ſich ſo gut wie gar nichts mehr erhalten zu haben ſcheint, auch dementſprechend noch bedeutend reiz- und kunſtvoller ſich vorſtellen müſſen, wie dies bisher geſchehen iſt. Dann kommt man in der Tat für jene zu ganz anſehnlichen Qualitäten.

Alle dieſe eben beſchriebenen beſſeren Stücke gehören unverkennbar einer und derſelben Fabrik und wohl auch Zeit an. Sie zeigen dieſelbe Maſſe, dieſelbe Technik, dieſelbe Glaſur, denſelben Stil der Verzierungsart uſw. und, da ſie unbeſtreitbar das Beſte darſtellen, was wir bisher an Seladonen beſitzen, ſo kann kein Zweifel beſtehen, daß ſie auch zu den beſten Erzeugniſſen gehören, die auf dieſem Gebiete hergeſtellt worden ſind, d. h. zu jenen in der Sungzeit (960—1278) zu Lung-chüan fabrizierten.

Freilich von den allerberühmteſten Seladonen dieſer Zeit, den von den beiden auf dieſem Gebiete tätigen berühmten Brüdern Chang, von denen wir bisher noch niemals ein Beiſpiel geſehen haben, dürfte ſich bedauerlicherweiſe auch hier kein Stück erhalten haben. Es befindet ſich kein einziges darunter, das durch eine alle anderen überragende Schönheit oder Eigenart eine ſolche Zuſchreibung rechtfertigen würde. In dieſer Beziehung wird man, wenn überhaupt, wohl nur noch auf China ſelber hoffen dürfen.

Intereſſant aber iſt, daß ſich hier neben dieſen Porzellanſeladonen auch eine große Anzahl von Nachahmungen in einer ſchwach gebrannten, grünglaſierten Maſſe finden, die unzweifelhaft in Perſien ſelber gemacht worden ſind, um das koſtſpielige Produkt von auswärts durch ein einheimiſches zu erſetzen. Sie erſcheinen meiſt ganz einfach in der Formgeſtaltung. Doch findet ſich auch hier wieder eins mit großen arabiſchen Inſchriften. Alle dieſe Stücke ſind aber leicht von den echten Porzellanſeladonen zu unterſcheiden. Schon die Farbe der Glaſuren zeigt ganz andere Nuancen; auch iſt die Glaſur meiſt im Innern fleckig wie bei japaniſchen Töpfereien zuſammengelaufen.

Alle dieſe beſſeren, ſoeben beſchriebenen Seladone bilden eine unverkennbar feſt zuſammengehörende Gruppe. Daneben aber gibt es noch einige Abarten, darunter einige beſonders intereſſante, doch alle nur in verhältnismäßig geringer Zahl. Prächtig wirkten hier wieder eine ganze Anzahl Stücke mit wundervoller, aber diesmal bleich blau-grüner Glaſur, die zum Teil ähnliche, flott eingeritzte Zeichnungen zeigen, wie die bisher genannten. Ihre Zahl iſt groß genug, um auch in ihnen wieder einen Typus erkennen zu können. Stücke dieſer Art entſinne ich mich bisher kaum geſehen zu haben. Sie ſtellen gleichfalls unverkennbar Erzeugniſſe der Sungzeit dar, wenn auch wohl eine beſtimmte Zuſchreibung an eine der Fabriken dieſer Zeit — es ſind damals an mehreren Orten bleiche Seladone hergeſtellt worden, darunter auch wieder in Lungchüan — bisher hier noch nicht möglich ſein wird. Von Wichtigkeit iſt jedoch, daß die Gefäßformen hier vielfach von denen der bisher beſchriebenen Seladone abweichen. Weiter finden ſich dann einige ſehr ſchlecht getöpferte, flüchtig dekorierte, ziemlich blaſſe Seladone, die, da alle chineſiſchen Quellen die in der Mingzeit hergeſtellten Nachahmungen der Seladone als bedeutend minderwertig gegenüber den Originalen hinſtellen, ſicherlich wohl erſt in dieſe Zeit zu ſetzen ſind. Dafür ſpricht auch der Sand, der reichlich an ihrem Boden klebt, wie er dies ſo vielfach an geringeren Stücken der Mingzeit zu tun pflegt. Schließlich aber gibt es hier noch einige beſonders intereſſante Schalen, beſonders intereſſant dadurch, daß auf ihre bleiche Glaſur Blumen, freilich in der abgekürzteſten Form in dick aufliegender, weißer Farbe aufgebrannt ſind. Haben wir es hier vielleicht mit Erzeugniſſen Koreas zu tun, die nach den chineſiſchen Quellen in der Sungzeit mit Blumen dekoriert ſein ſollen ſind oder wieder mit ſolchen der Mingzeit, für die eine ähnliche Technik, die ſogenannte pâte-sur-pâte-Malerei an anderen Glaſuren ſchon ſeit lange feſtgeſtellt iſt? Auch dieſe Frage läßt ſich zurzeit noch nicht entſcheiden.

Faſt die geſamte Zahl der hier in Konſtantinopel erhaltenen Seladone ſind flache Schalen, die meiſten davon großen Umfangs. Deckeltöpfe, Näpfe, Vaſen und Kannen bilden die verſchwindenden Ausnahmen; etwas häufiger kommen tiefere Schalen vor, die faſt alle denſelben Typus zeigen, aber meiſt auch keine beſondere Qualität, ſo daß man ſie faſt alle einem einzigen Fabrikationsort zuſchreiben möchte.

Ungeheuer groß iſt dann die Fülle der Porzellane, die ſich hier aus der Zeit der Mingdynaſtie (1368—1644) erhalten hat. Sie zählen nach Tauſenden; aber, um es gleich zu ſagen, bei den meiſten handelt es ſich wohl nur um Exportporzellane, die lediglich als ſolche hergeſtellt worden ſind, als ſolche ganz beſtimmte Typen darſtellen, die nicht immer als die feinſten erſcheinen. Auch ſind die meiſten dieſer Typen bereits bekannt; doch werden dieſe durch die ungeheure Zahl der ſie hier vertretenen Stücke ganz bedeutend erweitert und auch hinſichtlich Qualität und Größe in gleicher Weiſe erhöht. Dadurch bedeuten ſie dennoch für die Wiſſenſchaft einen ganz bedeutenden Gewinn. Recht bedauerlich bleibt dagegen, daß ſich hier, was wohl zu

erhoffen war, gar keine Porzellane vorgefunden haben, die mit voller Sicherheit dem 15. Jahrhundert zuzuſchreiben ſind, um ſo mehr, da wir ja auch ſonſt aus dieſer Zeit ſo gut wie noch gar nichts Sicheres beſitzen. Werden wir nun noch irgendwie welche zu ſehen bekommen oder wird auch dieſes Jahrhundert für uns ein faſt unbekanntes Gebiet bleiben? Um ſo erfreulicher iſt, daß wenigſtens eine andere Gruppe von Porzellanen ſich hier zuſammengefunden hat, von der man bisher nur ganz vereinzelte, nicht recht datierbare Stücke kannte, die aber nun unſchwer ſpäteſtens in die erſte Hälfte des 16. Jahrhunderts zu ſetzen ſind, aus welcher Zeit man gleichfalls noch nicht allzu viel beſaß. Sie ſtellen aber teilweiſe zugleich auch bewundernswerte Leiſtungen der chineſiſchen Porzellankunſt dar, die unſere Kenntnis von derſelben ganz weſentlich bereichern und unſere Achtung vor derſelben, wenn möglich, noch gewaltig ſteigern. Hier lag die eigentliche Überraſchung in Konſtantinopel auf dem Gebiet der Mingporzellane und auch der eigentliche Gewinn.

Im allgemeinen kann man die große Zahl der Mingporzellane hier in drei klar ſich voneinander abſondernde Gruppen teilen. Die zeitlich erſte und zugleich auch wiſſenſchaftlich bedeutendſte ſtellt die eben genannte dar. Sie iſt auch die allerſchönſte. Wunderbar große, flache Schalen, deren Durchmeſſer oft einen halben Meter weit überſchreiten, von dicker, blendend weißer Maſſe und großer Formgeſtaltung finden ſich hier in großer Anzahl, daneben Vaſen, einige tiefe Schalen, eine große Kanne altertümlicher Form, Töpfe und dergl. mehr. Alle dieſe Stücke ſind in Kobaltblau unter Glaſur bemalt und zwar in einem ſehr tiefen, ſtellenweis faſt ſchwarz gewordenen; alle dieſe Stücke zeigen dieſe Malerei mehr in breiten Linien als in ausgedehnten Flächen. Erſichtlich war es damals nicht möglich letztere einigermaßen gleichmäßig durchzuführen. Was aber allen gemeinſam iſt und ſie wirklich zu einer Gruppe ſtempelt, iſt die Größe des Stils der Zeichnung, die nie auf Porzellan in China größer verſucht worden iſt, dann ihr im Ornamentalen faſt immer ſtark perſiſcher Charakter. Faſt ausnahmslos bedecken den Grund oder die breiten Ränder perſiſche Ringelranken mit arabeskenartigen Blättern und großen meiſt ſpitz auslaufenden Blumen, wie ſie in der perſiſchen Keramik ſo oft vorkommen, für die es leider aber bisher, ſo viel ich weiß, noch keinen Namen gibt. Dieſe Ranken beſtimmen zunächſt den Charakter dieſer Stücke. Daneben aber gibt es genug der rein chineſiſchen Motive. So einzelne groß gezeichnete, kurze, in Abſtänden angeordnete Frucht- und Blütenzweige auf den Rändern, dann auch ganze Darſtellungen von ungewöhnlicher Größe und Kühnheit der Zeichnung, die alle noch einen viel größeren, einfacheren Geiſt verraten, als die der ſpäteren Mingporzellane, darunter vor allem landſchaftliche Motive mit Tieren, wie einem großen, ſtraußartigen Vogel zwiſchen Päonienranken, dann das flüchtig dahineilende Fabeltier Kilin neben großen, blühenden Winden, Entenpaare zwiſchen Waſſerpflanzen und dergl. mehr. Dagegen ſcheinen figürliche Darſtellungen ganz zu fehlen. Intereſſant iſt dann aber, daß man auch mehrfach den Verſuch gemacht hat, die Ornamentik leicht plaſtiſch zu erheben und den Grund in Blau auszufüllen, wobei freilich letzterer aus den vorher angeführten Gründen nicht allzuſehr gelungen iſt. Formale Belebung zeigen dann aber auch die Ränder der Schalen. Sie ſind meiſt in ihrem aufſteigenden Teile ausgebuckelt, in ihrem oberen, flachen Teile ausgezogen. Sie erhalten dadurch eine bedeutend reichere Geſtaltung.

Viele dieſer Stücke müſſen — ſchon um ihrer Größe willen — für ganz hervorragende Leiſtungen der Porzellankunſt gelten. Sie ſind auch rein künſtleriſch genommen, z. T. wahre Muſterſtücke, von denen unſere keramiſche Induſtrie gar vieles er-

lernen könnte. Leider habe ich auf keinem dieſer Stücke eine Datierungsmarke gefunden. Doch kann wenigſtens über den Termin, bis zu welchem derartige Porzellane in China hergeſtellt ſein müſſen, nicht der geringſte Zweifel ſein, da ſie, wie ich an anderer Stelle nachzuweiſen verſuchen werde, die unverkennbaren Vorbilder für die Mediciporzellane geweſen ſind, deren ausgeſprochen perſiſche Ornamentik ſchon immer auffallend genug war. Späteſtens müſſen ſie dann in der erſten Hälfte des 16. Jahrhunderts entſtanden ſein, vielleicht aber auch ſchon am Beginn derſelben, in der Zeit des Kaiſers Chêng-tê (1506—1522), da bezeichnete und aus China unmittelbar mitgebrachte Stücke zu zeigen ſcheinen (z. B. im Britiſchen Muſeum, dann in der Sammlung Ohlmer in Hildesheim), daß damals die Dekoration des Porzellans ſo ſtark wie niemals ſonſt wieder unter perſiſchen Einfluß geraten war. Dann aber auch, weil ſich auf anderen datierten Stücken aus dieſer Zeit (z. B. in der Dresdner Porzellanſammlung) jene oben erwähnten Frucht- und Blütenzweige wiederfinden. Ob es ſich hier aber um einen Typus handelt, der lediglich nur für Perſien hergeſtellt worden iſt, oder ob die Chineſen ſelber dieſen auch für ſich verwendet haben, läßt ſich zur Zeit noch nicht recht ſagen. Es bedarf hier noch der Umfrage, ob die wenigen bisher ſchon in Europa bekannten Stücke, die ſich dieſem Typus eingliedern laſſen, in Europa, in Perſien oder in China vorgefunden worden ſind. In rein äſthetiſcher Beziehung iſt dieſe Frage freilich von gar keinem Belang, da dieſes Porzellan, auch wenn nur Exportporzellan, für gewöhnlich in keiner Weiſe den Charakter eines ſolchen zeigt: beſſere Porzellane in Blaumalerei wie dieſe beſitzen wir überhaupt nicht viele aus der Mingzeit. Für dieſe frühe Zeit ſtellen ſie ſogar für uns die eigentlichen Höhepunkte dar.

Neben dieſer wichtigen Gruppe treten die übrigen an Bedeutung ſtark zurück, einmal weil ſie bei uns ſchon bekannter ſind, dann auch wegen ihrer geringeren Qualität. Immerhin bedeutet die eine derſelben noch immer eine recht dankenswerte Bereicherung unſeres bisherigen Materials, einmal wegen ihres großen Umfangs — die Anzahl der ihr zuzurechnenden Stücke dürfte weit über Tauſend betragen — dann auch um der Qualität vieler Stücke willen, die alles bisher auf dieſem Gebiet bekannte wieder weit hinter ſich läßt. Dieſe Gruppe beſteht wiederum zum größten Teil aus flachen Schalen nur bedeutend geringern Umfangs, daneben aber auch aus größeren und kleineren, tieferen. Sie ſind alle noch ziemlich dickwandig, zeigen aber nicht entfernt mehr die ſchöne eigenartige Maſſe der vorerwähnten Gruppe. Gänzlich andersartig aber iſt auch ihre Bemalung. Schon das Blau zeigt jenen grauen Ton, den wir bei der Mehrzahl der der Wan-li-Periode (1573—1620) zuzuſchreibenden Porzellane finden; es wirkt dadurch etwas flau und undekorativ. Dafür weiß man es jetzt in größere Flächen zu legen und dieſen auch verſchiedene Tonſtärken zu geben. Der auffallendſte Unterſchied aber gegenüber der vorhergenannten Gruppe beſteht in den Motiven der Dekoration. Alles perſiſche Rankenwerk iſt verſchwunden, ein leiſe gebändigter Naturalismus wie er von nun an das chineſiſche Porzellan faſt völlig beherrſcht, an ſeine Stelle getreten. Spiegel wie Ränder bedecken Blumen, Tier- oder Landſchaftsmotive; figürliche treten dagegen noch ganz zurück. Was aber dieſe Gruppe dann ſo ganz beſonders intereſſant macht, iſt ihre erſtaunliche Mannigfaltigkeit: ein Formenreichtum, wie wir ihn ſonſt erſt in der Blütezeit des chineſiſchen Porzellans, der des Kaiſers Kang-hi, zu ſehen gewohnt ſind, tritt uns ſchon hier entgegen, dann auch an den beſſeren Stücken eine ungemein geiſtreiche, flotte, ſchwungvolle Zeichnung, die ſie zu wirklichen Kunſtwerken erhebt. Leider iſt noch keins der zu dieſer Gruppe gehörenden, in unſeren Sammlungen bereits befindlichen Stücke bisher publiziert worden, ſo daß man auf dieſes zur deutlichen

Kenntlichmachung hinweiſen könnte, mit Ausnahme etwa der bekannten Schale von Pierpoint Morgan in South-Kenſington Muſeum (Bushell, Chineſe Art II, Abb. 22), die freilich ein etwas kapriziöſes Beiſpiel derſelben darſtellt. Fraglich bleibt aber, ob wir es auch in dieſem Falle mit einem für China oder nur für das Ausland zurechterfundenen Typus zu tun haben. Bekannt iſt bisher kein Stück desſelben, das nachweisbar unmittelbar aus China ſtammt. Auf alle Fälle ſtehen die beſten dieſer Stücke, die alle ſpäteſtens in die Wan-li-Zeit zu ſetzen ſind, wenn man von der Farbe abſieht, den beſten ſonſtigen Porzellanen dieſer Zeit kaum weſentlich nach. Sie ſtellen ſich als gute Erzeugniſſe einer Zeit dar, die freilich keine eigentliche Blütezeit war.

Durchaus Exportporzellan iſt aber dann die dritte Gruppe, die uns ſo gut wie gar nichts Neues ſagt, jene bekannten, dünnwandigen, glaſigen, ſchmutzigen, leicht gebuckelten Porzellane, die, in trübem Blau bemalt, ſeltſame Gruppierungen von ſymboliſchen Geräten, Quaſtengehängen, perſiſchen Ornamenten uſw. zeigen. Sie ſind in allen älteren Porzellanbeſtänden Europas reichlich vertreten, finden ſich auf allen möglichen Gemälden der holländiſchen Schule des 17. Jahrhunderts abgebildet, von vielen europäiſchen Fayencefabriken nachgeahmt. Dieſe ſind künſtleriſch faſt ganz ohne irgend größeren Reiz, kommen auch noch ſehr viel im Konſtantinopler Kunſthandel vor und erzielen dort noch geringere Preiſe als bei uns. So braucht hier nur ihr ſtarkes Vorhandenſein an dieſer Stelle konſtatiert zu werden. Nur das muß freilich noch erwähnt werden, daß einige derſelben, einige kleinere Schalen im Muſeum, innen die oben charakteriſierte Blaumalerei zeigen, indeß auf der Außenſeite ähnliche Motive in der bekannten „Fünffarbenmalerei“ dieſer Zeit aufgetragen ſind, was bisher wohl noch niemals anderswo feſtgeſtellt ſein dürfte. Beſonders intereſſant aber werden dieſe Malereien dadurch, daß ſich unter den Farben auch jene eigenartige türkis-grünblaue Überglaſurfarbe vorfindet, die bisher nur auf einer die Marke Chia-ching (1522—1566) mit Recht tragenden, großen Schale des Berliner Kunſtgewerbemuſeums feſtgeſtellt werden konnte. Vielleicht daß daraus zu ſchließen iſt, daß dieſer ſo viel verbreitete Typus ſchon um die Mitte des 16. Jahrhunderts ſeinen Anfang nahm.

Dann aber muß darauf hingewieſen werden, daß ſich neben dieſen großen Gruppen noch viele intereſſante kleinere, ſowie auch ganz hervorragende Einzelſtücke befinden. Unter den erſteren fallen vor allem weiße Porzellane auf mit flott und zart eingravierten Zeichnungen; dann vor allem Schalen mit allen jenen Glaſuren bedeckt, die durch ihre europäiſchen Montierungen bereits als Stücke der Mingzeit feſtgeſtellt ſind, freilich bei uns zu den größten Seltenheiten gehören: ſmaragdgrüne, zwetſchenblaue, feuerrote, verſchiedenfarbig gelbe, von denen vor allem die roten und gelben in vielen Exemplaren vorhanden ſind. Sie entſprechen freilich faſt durchgehends den bei uns bekannten, tragen aber leider ebenfalls keine Datierungsmarken, ſo daß ihre Zuſchreibung ins 15. oder 16. Jahrhundert noch immer nicht möglich iſt. Gänzlich unbekannt iſt dagegen eine im Muſeum befindliche kleine Taſſe mit wunderbar tiefer, ernſter, ſchwärzlich blauer Glaſur, unter der ſich, nach Art der Seladone eingegraben, große Pflanzenornamentik findet, ein Stück, das durch ſeine Form, die ganz den zweier bei uns befindlichen, durch ihre Faſſung datierbaren kleinen Porzellane mit Blaumalerei (Gotha, Herzogl. Muſeum. London. Ausſtellung d. Burlington Art club 1910) entſpricht und auch wegen des Charakters ſeiner Marke ganz ohne Zweifel in die frühe Mingzeit zu ſetzen iſt. Das ſchönſte aller Glaſurſtücke iſt aber eine wunderbar dunkelblau glaſierte, ziemlich dünnwandige Schale von altertümlicher, nach unten ſpitzzulaufender Form, die unter der Glaſur kühn gezeichnete Drachen zeigt, alles in feinſter, ſauberſter

Ausführung. Niemals iſt eine ähnliche Glaſur aus der ſpäteren uns völlig bekannten Zeit im chineſiſchen Porzellan aufgetaucht. So kann dies Stück auch nur der Mingzeit angehören, für die wir eben noch ſolche Überraſchungen erwarten dürfen. Für viele wird dies herrliche Stück das intereſſanteſte des ganzen dortigen Porzellanbeſtandes darſtellen. Ich zweifle nicht, daß dasſelbe noch einmal eine gewiſſe Berühmtheit erlangen wird.

Dann ſind noch einige wunderbare, große Fiſchkübel in dem berühmten, tiefen Blau der Chia-ching-Zeit (1522—1566) zu nennen. Ferner eine ganze Reihe von Schalen mit dem herrlichen Blau des erſten Teils der Wan-li-Zeit (1573—1622) ſowie auch einige „Fünffarbenſtücke“ derſelben Periode, und ſchließlich iſt noch auf eine große Gruppe von kleinen Schalen hinzuweiſen, die alle, wie auch eine ſtattliche Anzahl von Jadegefäßen der Schatzkammer und des Muſeums mit Edelſteinen in goldſchimmernden Faſſungen auf Grund perſiſcher Ornamentik beſetzt worden ſind. Sie zeigen deutlich, daß es auch in Perſien einſt „Überdekorateure“ gegeben hat. Derartige Stücke kamen bisher bei uns nur ganz vereinzelt vor (z. B. im British Muſeum. Auch der berühmte „Kreuzfahrerteller“ der Dresdner Porzellanſammlung gehört dazu). Der perſiſche Urſprung derſelben ward ihnen gegenüber ſchon immer vermutet. Jetzt dürfte er zur Gewißheit geworden ſein.

Erſtaunlich wenig findet ſich dann hier gegenüber dieſen Maſſen von Seladonen und Mingporzellanen aus der eigentlichen Blütezeit des chineſiſchen Porzellans, der des Kaiſers Kang-hi, ganz im Gegenſatz zu unſeren alten Beſtänden, die gerade in den Erzeugniſſen aus dieſer Zeit ihr eigentliches Schwergewicht haben, und da auch der Konſtantinopler Kunſthandel dem zu entſprechen ſcheint, man auch ſonſt noch nicht viele Stücke aus dieſer Zeit aus dem Orient zu uns gebracht hat, ſo gewinnt man den Eindruck, als ob damals die große Porzellanleidenſchaft Europas nicht allzuviel chineſiſches Porzellan mehr in jene Gegenden hätte gelangen laſſen. Unter den ſich hier vorfindenden Stücken ſind ſehr wenige mit wirklich guter Blaumalerei, dagegen einige Schalen mit geſpritztem Blau, die nur mit den großen Chryſanthemumſchalen der Dresdner Porzellanſammlung verglichen und nur als Erzeugniſſe erſten Ranges bezeichnet werden können. Ihnen ſchließen ſich einige prachtvolle, große Schalen der grünen Familie an, wobei erwähnt werden muß, daß hier ganz auffallend viele Schalen mit jener ernſteren, düſteren Farbſtimmung vorhanden ſind, die man für gewöhnlich noch immer in die ſpäte Mingzeit zu ſetzen pflegt, obwohl bereits eine ganze Reihe mit der Marke des Kaiſers Kang-hi feſtgeſtellt worden ſind (eins derſelben vor einigen Jahren für die Dresdner Porzellanſammlung als Beweisſtück angekauft). Auch unter ihnen finden ſich recht ſchöne. Alle Stücke dieſer Zeit aber zeigen, daß es damals ein richtiges, nur für Perſien hergeſtelltes Exportporzellan nicht gab. Dieſelben oder ganz ähnliche finden ſich auch aus alter Zeit bei uns oder kommen auch noch heute zu uns aus China. Eine völlige Trennung zwiſchen einem Porzellan für China ſelber und einem ſolchen für den Orient tritt dann aber wieder zu den Zeiten der Roſa-Familie ein. Kaum ein Stück des erſteren hat ſich hier vorgefunden, dagegen um ſo mehr von jenen, die ihr Dekor deutlich als für Indien, die Türkei uſw. gearbeitet bekundet. Sie dürften z. T. bei uns noch gar nicht ſo recht bekannt ſein, ſind aber freilich künſtleriſch ohne beſondere Bedeutung.

Intereſſant iſt dann weiter, daß ſich in den Konſtantinopler Beſtänden auch zahlreiche japaniſche Porzellane befinden, die ſicherlich durch europäiſche Kaufleute dorthin gelangt ſind. Sie ſtellen freilich keine beſonders wertvollen Stücke dar: Exportporzellan

derſelben Art, wie es ſich auch bei uns in ſo reichen Mengen findet. Dann aber ſei noch kurz auf die europäiſchen Erzeugniſſe hingewieſen, die freilich wegen des ungewöhnlichen Intereſſes, das ſie darbieten, noch einmal einer beſonderen Darſtellung bedürfen. Durch ſie wird unwiderleglich feſtgeſtellt, daß auch die europäiſchen Fabriken im 18. Jahrhundert ihr ganz beſonderes Exportporzellan für den Orient gehabt haben, mit Formen und Dekorationsweiſen, die bei uns, ſo gut wie unbekannt, dafür um ſo mehr dem Geſchmack der örtlichen Beſteller angepaßt ſind. Sie wirken hier meiſt wie völlige Überraſchungen, ſind oft aber auch ſehr reizvoll, beſonders durch ihre Farbenpracht. Damit iſt aber alles geſagt, was ſich über die in Konſtantinopel jetzt aufgefundenen Porzellane vor der Hand hat feſtſtellen laſſen. Unzweifelhaft ſtellen ſie ſowohl in künſtleriſcher, wie wiſſenſchaftlicher Beziehung einen ſehr wertvollen Zuwachs zu dem bereits in Europa vorhandenen, reichen Materiale dar: in ihrem Hauptbeſtandteile, dem chineſiſchen, erſcheinen ſie faſt, wie eine Einleitung, wie eine Vorbereitung zu dem freilich noch weit bedeutenderen Beſtande der Dresdner Sammlung. Bedauerlich nur, daß der größte Teil derſelben zunächſt noch der Öffentlichkeit vorenthalten werden muß. Denn während die im Muſeum befindlichen ſobald wie möglich zur Aufſtellung gebracht werden ſollen, muß die ganze große Maſſe der im Schatzhauſe befindlichen zunächſt aus Platzmangel noch wieder in den unzugänglichen Depots derſelben aufgeſtapelt werden und nur einige Hunderte, die als die allerbeſten erkannt worden ſind, ſollen zunächſt in den Ausſtellungsräumen ſichtbar gemacht um dort bewundert werden. Hoffen wir, daß aber auch für dieſe bald Platz zur Aufſtellung gewonnen werde, damit das, was die alten Sultane einſt als koſtbare Schätze zu ganz andren Zwecken zuſammengetragen, nicht für uns dauernd wertlos liegen bleibt, ſondern uns zu vollem Nutzen komme.[1]

[1] Bei dieſer Gelegenheit möchte ich auch darauf aufmerkſam machen, daß das Schatzhaus, das unter dem alten Regime nur äußerſt ſchwer und nur unter großen finanziellen Opfern zugänglich war, jetzt an beſtimmten Tagen der Woche für jeden mit einer Empfehlung der betreffenden Botſchaft Verſehenen in voller Muße zu beſichtigen iſt. Doch darf man in demſelben keine allzu großen Überraſchungen auf dem Gebiet der Kunſt erwarten. Außer Waffen, Gewändern und Porzellanen habe ich dort nicht viel von beſonderem künſtleriſchen Werte entdecken können. Deſto großartiger und echt orientaliſch iſt dagegen die Anhäufung von Edelſteinen und andren Wertobjekten.

DAS BILDNIS DER FAMILIE CHODOWIECKI

Mit einer Tafel

Ein bisher nicht bekanntes Originalwerk von Daniel Chodowiecki aus dem Jahre 1766 iſt kürzlich wieder zum Vorſchein gekommen und befindet ſich im Beſitz eines der Nachkommen des Malers. Wir ſind in der Lage, zu dieſem hochintereſſanten Werk folgende Notizen des gegenwärtigen Beſitzers zu veröffentlichen und das Bild ſelbſt nach einer Photogravüre der Berliner Photographiſchen Geſellſchaft weiteren Kreiſen bekanntzugeben:

DIE FAMILIE CHODOWIECKI
VON DANIEL CHODOWIECKI, IM JAHRE 1766 IN ÖL GEMALT.

Größe des Bildes: $90^1/_2 \times 79$ cm.

Beſchreibung: In dem mit Gemälden verzierten Arbeitszimmer des Künſtlers hat die Familie ſich um einen Tiſch, in der Mitte des Zimmers, gruppiert.

Perſonen: Der Künſtler Daniel Chodowiecki (geb. 1726, geſt. 1801) ſitzt im Hintergrunde an einer Staffelei, mit Malen beſchäftigt.

Rechts am Tiſche ſitzt ſeine Gattin Jeanne Marie (geb. Barez) und hält

auf ihrem Schoße das jüngſte Kind, Wilhelm Chodowiecki, Stammhalter der Familie Chodowiecki (geb. 1765, geſt. 1805).

Links am Tiſche der Schwiegervater Jean Barez (Stickerei- und Webereibeſitzer aus Amſterdam) aus der Bibel vorleſend.

Daneben ſeine Frau Jeanne Barez (geb. Rollet, aus Giory en Argogne, refugiée), die Schwiegermutter des Künſtlers.

Hinter dem Tiſche ſtehend und ſtrickend, Suſette Rollet, Schweſter der Schwiegermutter, und

rechts im Hintergrunde, ins Zimmer tretend, Mademoiſelle Rollet, ebenfalls eine Schweſter der Schwiegermutter.

Links nach vorne, neben der Großmutter, ſteht Jeanette Chodowiecki, Tochter des Künſtlers, ſpäter verheiratet mit dem Prediger Papin (Stammutter der Familien Papin, Reclam, Riedel, Löhr und Claude).

Rechts vorne, zu Füßen der Mutter, auf einem Kinderſtuhle ſitzend, Suſanne Chodowiecki, jüngere Tochter, ſpäter verheiratet mit Henry (Stammmutter der Familie du Bois Reymond).

Bemerkungen: Das Bild wurde nach dem Tode von Daniel Chodowiecki, ſeinem Sohne Wilhelm vererbt und von dieſem ging es mit einem Teil des Nachlaſſes auf deſſen Sohn Albert (meinen Großvater) über. Mein Vater erhielt das Bild von meinem Großvater im Jahre 1874 geſchenkt, nahm es mit nach Valparaiſo, wo es nach ſeinem Tode, im Jahre 1907, in meinen Beſitz überging. Das Bild befand ſich in ſehr ſchlechtem Zuſtande, hatte einen Brandflecken in der Mitte (anſcheinend von einer darunter geſtandenen Lampe herrührend), der Firnis war voll von Riſſen, die Porträts ſchwer zu erkennen und die Leinwand in der oberen Hälfte zerteilt; ich brachte es im vergangenen Jahre nach Berlin, um es gründlich reſtaurieren zu laſſen, was auch mit gutem Erfolge geſchehen iſt.

In dem Nachlaſſe von Fräulein Marie Chodowiecki (1909 verſtorben) befindet ſich eine Kopie des Familienbildes von der Nichte des Künſtlers, Frau Marianne Gretſchel, gemalt.

Eine Reproduktion auf photographiſchem Wege ließ ich bei der Photographiſchen Geſellſchaft in Berlin anfertigen und bewillige der Geſellſchaft das Verkaufsrecht weiterer Abzüge nach der in ihrem Beſitze gebliebenen Platte.

Das Originalbild kommt wieder nach Valparaiſo zurück, wo es im Beſitze der Familie verbleiben ſoll.

Ein Kupferſtich des Künſtlers aus dem Jahre 1780, für die Titelvignette zu Cramers Unterhaltungen (E. 376) beſtimmt, iſt dem Familienbilde ſehr ähnlich und enthält nur einige Abweichungen von demſelben. Der Stich iſt jedenfalls wohl nach dem Familienbilde radiert worden.

Georg Chodowiecki.

DANIEL CHODOWIECKI, Die Familie Chodowiecki,
im Jahre 1766 in Öl gemalt

Mit Genehmigung der Berliner
Photographiſchen Geſellſchaft

Zu dem Artikel: „Das Bildnis der Familie Chodowiecki"

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGLICHES MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGLICHES MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDTISCHES MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG.

BERLIN In der KGL. NATIONALGALERIE haben die Umbauten begonnen; die linke Seite des Erdgeſchoſſes, die zuerſt in Angriff genommen wird, iſt für den Verkehr bereits geſchloſſen worden. Von der proviſoriſchen Aufſtellung der Hauptwerke Menzels, Feuerbachs und Böcklins im erſten Corneliusſaal wurde ſchon berichtet. Es iſt noch hinzuzufügen, daß im bisherigen Böcklinkabinet mehrere bedeutende Werke Böcklins, nämlich die „Fiſchpredigt“, „Herbſtgedanken“ und eine Faſſung der „Toteninſel“, ſämtlich Leihgaben von Frau Clara Simrock, ausgeſtellt ſind.

Die Arbeiten auf dem Bauplatz des Deutſchen Muſeums werden Tag und Nacht gefördert, um mit den Fundamentierungen beginnen zu können. Neben der Nationalgalerie ſind interimiſtiſche Backſteinbauten zur zeitweiligen Aufnahme der Gegenſtände aus der Vorderaſiatiſchen Abteilung errichtet worden, deren bisheriges, gleichfalls proviſoriſches Ausſtellungshaus jetzt abgeriſſen werden muß. Svs.

DRESDEN Der Bericht der Königl. Sächſiſchen Sammlungen, der ſoeben ſein Erſcheinen beginnt, verzeichnet bei der GEMÄLDE-GALERIE für das vorige Jahr nur wenige neue Erwerbungen. Das iſt bedingt durch die geringen Mittel, welche für ſolche Zwecke gegenwärtig und auch noch für die nächſte Zukunft zur Verfügung ſtehen. Der frühere Finanzminiſter, der zugleich Generaldirektor der Königlichen Sammlungen war, konnte mit Rückſicht auf andere Staatsbedürfniſſe den ſtaatlichen Kunſtzwecken nur beſcheidene Mittel zuführen; nachdem nun aber die Staatsfinanzen in den letzten Jahren durch eine ſehr geſchickte Finanzwirtſchaft ſich bedeutend verbeſſert haben, iſt zu erwarten, daß von der nächſten Finanzperiode ab den Sammlungen wieder reichere Mittel bewilligt werden können. Aus ſtaatlichen Mitteln wurde im vergangenen Jahre nur ein Gemälde für die Gemäldegalerie erworben, ein Bildnis der kurfürſtlichen Familie von J. E. Schenau (1737—1806), dem einſtigen Profeſſor an der Dresdner Kunſtakademie, das ſich unter dem bekannteren Namen Tiſchbeins bisher im Kunſthandel befand. Aus den Mitteln der Prell-Heuerſtiftung wurden der Galerie durch den Akademiſchen Rat drei Gemälde, und zwar ein Bild „Brückenbau“ von Gotthardt Kuehl-Dresden, das Bildnis eines älteren Herrn von Otto Gußmann-Dresden und eine Bildnisſkizze von Max Slevogt-Berlin zugeführt. Im Berichtsjahre trat der langjährige Direktor der Galerie, Geheimer Rat Prof. Dr. Woermann, von ſeinem Amte zurück, das Dr. Poſſe übernahm; ferner ſchied der Galerieinſpektor Kuſtos Guſtav Müller von ſeiner Tätigkeit, die er 40 Jahre lang zum Segen des Muſeums ausgeübt hatte, und endlich wurde die geplante Reorganiſation der Galerie mit dem Umbau und der Neuordnung des Rembrandtſaales begonnen. Über alle dieſe Ereigniſſe haben wir ſ. Z. ausführlich im „Cicerone“ berichtet.

Für das KUPFERSTICH-KABINETT wurden im Berichtsjahre 924 Einzelblätter und 43 Titelwerke erworben. Die neuen Erwerbungen an Einzelblättern des Kunſtdrucks beſtanden aus 273 Kupferſtichen, 139 Holzſchnitten und 121 Steindrucken. Hierunter befanden ſich von Meiſtern des 15. Jahrhunderts: Meiſter J. A. von Zwolle, die Madonna auf dem Dämon; Israhel van Meckenem, Querfüllung mit Papageien; Wenzel von Olmütz, Das Abendmahl; Meiſter M. Z., das Turnier und das ſitzende Liebespaar. Von Meiſtern des 16. Jahrhunderts u. a.: Hans Baldung Grien, Jüngling vor einem Kruzifix kniend (aus dem Beſchloſſen Gart, Nürnberg 1505); Barthel Beham, Hochfüllung mit drei Putten; Sebald Beham, Chriſtus und die Samariterin; Jörg Breu d. Ä., die Madonna mit zwei Heiligen, Hans Broſamer, Chriſtus am Kreuz; Hans Burgkmair, Probedruck zum Weiskünig; Hans Cranach, Signet Lotthers unbeſchrieben, Simſon zerreißt den Löwen, Holzſchnitt Probedruck, unbeſchrieben; Urs Graf, 90 Blatt Holzſchnitte zur Poſtille Baſel, Petri 1516; Meiſter D. S., das Jeſuskind

mit den Paſſionswerkzeugen und Evangeliſten-ſymbolen, unbeſchrieben (Holzſchnitt); Hans Springinklee, Zwei Titelumrahmungen mit Engeln; Jean Gourmond, König Dagobert und St. Eligius; Ugo da Capri, Diogenes, Helldunkelholzſchnitt; Marcantonio Raimondi, die Klugheit. Aus dem 17. und 18. Jahrhundert: Blätter von Goltzius, Oſtade, Bega, Wallerant Vaillant, Schenk, Hollar, Alix, Jean Baptiſte Dagoty und Thomas Frye. Von neueren deutſchen Meiſtern u. a. Ludwig Richter, Adolf Menzel und Andreas Achenbach, und von lebenden Künſtlern u. a.: Fritz Boehle, Max Klinger, Hans Thoma, Robert Sterl, Otto Fiſcher, Georg Erler, Bernhard Pankok und Emil Orlik. Von den Werken ausländiſcher Künſtler ſind zu erwähnen: Engländer: Bone, Cameron, Strang, Swan; Franzoſen: Carrière, Degas, Forain, Helleu, Manet, Toulouſe — Lautrec; Niederländer: Claus, Rops und Skandinavier: Werenſkiold. — An Handzeichnungen wurden insgeſamt 222 neu erworben, und zwar von Meiſtern des 15. Jahrhunderts: Meiſter des Hausbuchs, Ein Ritter, und Niederländiſcher Meiſter, ein Apoſtel; von Meiſtern des 16. Jahrhunderts: Albrecht Dürer, Entwurf für einen Gürtelbeſchlag, Lucas Cranach d. Ä., Chriſti Abſchied von ſeiner Mutter, 3 Paſſionsdarſtellungen und Totes Reh, Mathias Grünewald, 3 Studienblätter, darunter ein doppelſeitiges zum Iſenheimer Altar, Jörg Breu d. Ä., Ernteſzene und Hendrick Goltzius, Bildnis; von Meiſtern des 17. Jahrhunderts: Rembrandt, Laudſchaft, Jan Steen, Zwei Wirtshausſzenen, Cornelis Bega, Bauer und Bäuerin, Cornelis Viſcher, Bildnis, Cornelis Duſart, Kneipſzene, Jacob Adriaenß Backer, Sitzender Jüngling und Giuſeppe Arpino, Männlicher Akt; von Künſtlern des 18. Jahrhunderts: Daniel Chodowiecki, Profilbildnis eines Mädchens und zwei Romanilluſtrationen, Joſhua Reynolds, Männlicher Akt, Antonio Canova, Studie zum Chriſtinendenkmal in der Auguſtinerkirche zu Wien, G. B. Piazetta, Zwei Studienköpfe und Francisco Goya, Leſende Mönche; von Künſtlern des 19. Jahrhunderts und lebenden Meiſtern endlich: Ferdinand Olivier, Bendemann, Hübner, Julius Schnorr von Carolsfeld („Feldweg"), Wislicenus, Gonne, Friedrich von Olivier, F. A. Fellner, Ernſt Oehme, Auguſt Heinrich, Albert v. Zahn, Julius Scholtz, Richard Dreher und Otto Gußmann. — Von dem ehemaligen Direktor des Kupferſtichkabinetts, Prof. Dr. Jean Louis Sponſel, dem jetzigen Leiter des Grünen Gewölbes, wurde im Berichtsjahre die große, im Auftrage der Generaldirektion der Sammlungen unternommene Veröffentlichung vorbereitet: „Handzeichnungen deutſcher Künſtler des 19. Jahrhunderts aus der Sammlung Cichorius im Kgl. Kupferſtichkabinett zu Dresden", die vor kurzem im Verlage von Hermann Holſt in Dresden erſchienen iſt. Der „Cicerone" hat an anderer Stelle ſchon Kenntnis von dieſer Veröffentlichung genommen. wd.

(Schluß im nächſten Heft.)

FRANKFURT Die im letzten Hefte mitgeteilte Schenkung eines der Hauptwerke des Van Gogh erfolgte nicht an das Städelſche Inſtitut, ſondern an die Städtiſche Galerie.

GENF Das GENFER MUSEUM erhielt ein Legat des Privatiers Ernſt Saladin, deſſen Wert auf etwa 150000 Franken geſchätzt wird. Es handelt ſich um ein Selbſtporträt von La Tour, das Porträt des Abbé Huber von demſelben, das Bildnis des Mönches Rubens von Rubens, das Porträt des Maréchal de Villars von Rigaud und um zwei hölzerne Altarflügel, die Schongauer zugeſchrieben werden. J. C.

LONDON Die vier Säle im Oſtflügel der NATIONAL GALLERY, die ſeit längerer Zeit wegen Reparaturen geſchloſſen waren, ſind jetzt ſo gut wie wieder hergeſtellt. Sie ſollen folgendermaßen arrangiert werden: im erſten: Cuyp, Hobbema, J. Ruisdael, Goyen, S. Ruisdael, Franz Hals; im zweiten: Rembrandt; im dritten: die Spanier; im vierten: verſchiedene niederländiſche Werke. Der lange Saal, der bisher die Rembrandts, Cuyps uſw. barg, ſoll in einen Rubens- und van Dyckſaal verwandelt werden. F.

LÜBECK Die Lübecker Muſeumsverhältniſſe ſind auf dem Wege zu einer Neugeſtaltung von Grund auf. Bisher lag bekanntlich die ganze Laſt der Verwaltung und Vermehrung der vielſeitigen Sammlungen auf den Schultern der ſeit 1789 beſtehenden „Geſellſchaft zur Beförderung gemeinnütziger Beſtrebungen", der auch der Staat aus Kirchen und öffentlichem Beſitz anderer Art anvertraut hatte, was an Ort und Stelle nicht mehr erhalten werden konnte. 1890 wurde das jetzige Gebäude, der gotiſierende Ziegelbau an der Südſeite des Doms vollendet, in dem das Erdgeſchoß den kulturgeſchichtlichen Sammlungen, der erſte Stock dem Gewerbemuſeum und der Völkerkunde, der zweite der naturwiſſenſchaftlichen Abteilung und dem Handelsmuſeum angewieſen waren; das Dachgeſchoß mit ſeinen Oberlichtſälen endlich diente den Gipsabgüſſen und der Gemäldegalerie. Der weitaus wertvollſte Teil der Beſtände, zu dem ſchon 1853 Mildes Katalog im Druck erſchien, iſt die Sammlung der kirchlichen Halle, in der ſich 12 Schnitzaltäre und über 150 Einzelwerke der Plaſtik und

Malerei aus Lübecker Kirchen aus der Zeit vor 1550 befinden. Jede einzelne Abteilung ſtand bisher unter der Leitung eines nebenamtlich tätigen Konſervators, die kunſt- und kulturgeſchichtliche unter dem an lokalhiſtoriſchen Einzelwiſſen ſo reichen Bibliothekar Dr. Th. Hach, die kunſtgewerbliche unter verſchiedenen Architekten der Baugewerbeſchule.

Nachdem ſich die Folgen dieſer für den Staat ſehr bequemen aber der Sache nicht förderlichen billigen Verwaltung ſchon ſeit Jahren in einer Stagnierung des Sammeleifers und in einer qualitätloſen Verwilderung der Sammlungen bemerkbar gemacht hatten, haben Senat und Bürgerſchaft ſich auf Antrag der Gemeinnützigen Geſellſchaft entſchloſſen, einen vollamtlich tätigen Direktor anzuſtellen, dem die Aufgabe zufiel, die kulturgeſchichtliche und die kunſtgewerbliche Sammlung zu vereinigen, zu organiſieren und ſpäterhin in den Räumen des einzigen noch vorhandenen Kloſters — St. Annen — neu aufzubauen. Am 1. April d. J. hat der neue Direktor, der bisherige Konſervator des Gewerbemuſeums in Bremen Dr. K. Schaefer, ſein Amt angetreten, und vor kurzem hat nun auch die Bürgerſchaft dem Senatsantrag zugeſtimmt, nach dem für die Inſtandſetzung der Räume im St. Annenkloſter, man darf wohl ſagen als erſte Rate, 107 000 M. bewilligt wurden. Die Bauaufgabe iſt zunächſt eine ſehr einfache: das Erdgeſchoß, beſtehend aus einem Kreuzgang, der einen ca. 30×20 m großen Gartenhof umgibt, und aus ſechs zum Teil ſehr geräumigen gewölbten Hallen und Räumen aus dem Anfang des 16. Jahrhundert, wird von ſpäteren Einbauten befreit, mit genügend großen Fenſtern verſehen und mit Heizung und ſonſtiger Ausſtattung zur Aufnahme der mittelalterlichen Abteilung geeignet gemacht. Das Obergeſchoß mit ſeinen völlig indifferenten gut beleuchteten Räumen läßt ſich den weiteren Zwecken der Sammlungen beliebig anpaſſen. Im Herbſt wird vorausſichtlich mit der Bauarbeit, im kommenden Frühjahr mit dem Einzug begonnen werden. Unterdeſſen iſt in den alten Muſeumsräumen eine erſte Reinigungsarbeit getan worden, die eine zuverſichtliche Perſpektive für die künftige Geſtaltung des Muſeums eröffnet. Von den Entdeckungen, die beim erſten Durcharbeiten der Sammlungen und Magazine gemacht wurden, ſeien hier nur einige genannt: eine gotiſche Truhenwand mit Tiergroteſken und Maßwerk um 1400; aus derſelben Zeit zwei Wandſchränke, ein kleinerer mit Schilderhausdach, der andere mit gut erhaltenem frühem Eiſenbeſchlag; 17 gotiſche Wappenſcheiben der Zeit gegen 1500, 4 große Renaiſſance-Wappenſcheiben von 1578 aus dem Rathaus, zwei polychrome lebensgroße Holzſtatuen des 14. Jahrh., eine Kiſte voll Originalſchnitzwerke aus der Kriegsſtube des Rathauſes, die bei der bekanntlich ſehr weitgehenden Reſtauration dieſes Hauptwerks der Lübecker Renaiſſance ſeiner Zeit durch Kopien erſetzt worden ſind.

MAILAND Unſere Stadt wird binnen kurzem durch ein neues Muſeum bereichert werden, deſſen Grundſtock jene Sammlung von theatergeſchichtlichen Objekten bilden wird, die ein hieſiges Komitee, unterſtützt durch die italieniſche Regierung, die einen finanziellen Beitrag von 150000 Lire geleiſtet hat, von dem Antiquar Sambon um 500000 Lire erworben hat. Sambon hat faſt dreißig Jahre geſammelt, um eine bedeutende Anzahl von Miniaturen, Ölgemälden, Zeichnungen, Porzellan und Terrakottagegenſtänden, Kupferſtichen, Autogrammen u. a., kurz von lauter Objekten, die ſich auf die Geſchichte des Theaters, vom Altertum angefangen bis in die neueſte Zeit, beziehen, aus allen Teilen Europas zuſammenzutragen. Sambon trug ſich mit der Abſicht, ſeine Sammlung in Paris verſteigern zu laſſen, und hatte bereits einen prächtig ausgeſtatteten, illuſtrierten Katalog veröffentlicht und ſogar ſchon einige der wertvollſten Gegenſtände ſeiner Sammlung an Pierpont Morgan verkauft, als in Italien der Wunſch, die Sammlung als Ganzes zu erwerben und mit ihr ein Theatermuſeum in Mailand zu begründen, ſo lebhaft wurde, daß von einigen reichen Patriziern der lombardiſchen Hauptſtadt der notwendige Betrag aufgebracht und durch die Intervention des italieniſchen Botſchafters in Paris die Verſteigerung eingeſtellt, der Verkauf an den amerikaniſchen Milliardär rückgängig gemacht und die geſamte Sammlung für Mailand erworben wurde, wo ſie wahrſcheinlich in einem Anbau des altberühmten Scalatheaters ihren dauernden Sitz haben wird. e. t.

MANNHEIM Das ſeit März im Betrieb befindliche GRAPHISCHE INSTITUT macht bereits in kurzer Zeit beachtliche Fortſchritte. Durch einen Conzern der Diskontogeſellſchaft wurden vorzügliche Abdrücke von Kupferſtichen und Holzſchnitten Dürers, Oſtades, Lucas von Leydens u. a. geſtiftet. Die Neuerwerbungen des Inſtituts ſelbſt betreffen ausſchließlich moderne Kunſt; es wurden u. a. erworben Blätter von Manet, Ryſſelberghe, Forain, Daumier, M. Denis, Bonnard, Pennell, Thoma, Corinth, Meid, Waentig, Munch. Durch Stiftung des Herrn Kommerzienrat Broſien wurden erworben Blätter von Stauffer-Bern, Millet, Ryſſelberghe, Menzel, Dodd, Legros. Der Beſtand der Zeichnungen wurde durch

Zeichnungen von Rowlandſon und Amiet bereichert. W. F. St.

MOSKAU Der ſtädtiſchen Tretiakow-Galerie ſind neuerdings von der Großfürſtin Eliſabeth (geb. Prinzeſſin von Heſſen-Darmſtadt) eine Anzahl von Gemälden als Geſchenk überwieſen worden, worunter ſich, neben einigen ruſſiſchen Bildern, ein Bismarckporträt von Lenbach und zwei Porträte von F. A. Kaulbach befinden. Letztere ſtellen die Großfürſtin ſelbſt und ihre Schweſter, die regierende Kaiſerin Alexandra von Rußland, in jugendlichem Alter dar. P. E.

MÜNCHEN Wie ſchon kurz gemeldet wurde, iſt im Spanierſaal der ALTEN PINAKOTHEK eine Auswahl aus den Schätzen der Sammlung Nemes-Budapeſt für ein halbes Jahr zur Aufſtellung gelangt. Zu dieſem Zweck wurde der Saal, den, wie wir hören, ſpäter die franzöſiſchen Bilder der Pinakothek ſchmücken ſollen, völlig neu hergerichtet. Durch den breiten, weißlichgelben Satinfries, der oben mit einem ſtarken Karnies als unterem Abſchluß den Saal umzieht, wurde die für moderne Begriffe allzu große Höhe des Raumes auf das glücklichſte reduziert; von der blaugrauen Beſpannung der Wände heben ſich die ſo verſchieden gearteten Bilder der Sammlung, die Grecos, Goyas, Tintorettos ſowohl, wie die Holländer und modernen Franzoſen höchſt wirkungsvoll ab. Zum erſtenmal ſind hier in einer großen Galerie ältere und moderne Gemälde miteinander vereinigt zur Aufſtellung gelangt. Das „Wagnis“ iſt überraſchend gut gelungen. Da es ſich aber bei den alten wie bei den neueren Gemälden durchgängig um Werke erſten Ranges handelt, iſt allerdings der Grund des Erfolges nicht ſchwer zu erraten.

Mit den acht Grecos der Sammlung Nemes hat Herr von Tſchudi noch zwei weitere vereinigt: das „Espolio“ der Pinakothek und ein hochbedeutſames Gemälde aus der Spätzeit des Künſtlers, den „Laokoon“, der von einem ungenannten Kunſtfreund Herrn von Tſchudi für die nächſten Jahre leihweiſe zur Verfügung geſtellt wurde. Es wäre ſehr zu begrüßen, wenn dieſes eigenartige Werk dauernd der Pinakothek erhalten bliebe.

Was den Leiter der Bayeriſchen Staatsgalerien zur Aufſtellung der Sammlung Nemes in der Alten Pinakothek bewogen hat, ſetzt er in dem Vorwort zu dem „Katalog der Sammlung Nemes“ auseinander, der ſoeben in proviſoriſcher Ausgabe erſchienen iſt. (Der große Katalog der Sammlung wird Reproduktionen aller ausgeſtellten Gemälde in Lichtdrucken enthalten.) Bei der Sammlung Nemes reizte Tſchudi zunächſt die „reiche Qualität der Gemälde“, dann ihr Charakter als einer „programmatiſchen Sammlung, oder richtiger der Sammlung eines Freundes des Impreſſionismus, eines, der den Impreſſionismus nicht als Programm, ſondern als Erlebnis an ſich erfahren hat“. Schließlich glaubte Tſchudi hoffen zu dürfen, „daß durch die Bekanntſchaft mit einer ſo vorbildlich wirkenden Sammlernatur auch der Münchener Sammlertätigkeit neue und fruchtbringende Anregungen zugeführt werden möchten“. Wir wünſchen nun, daß dieſe Hoffnung ſich in recht reichem Maße erfüllen möge.

Das Vorwort Tſchudis iſt aber vor allem von größtem Intereſſe, weil hier die Aufgaben des modernen Galerieleiters wie des modernen Sammlers in klaſſiſcher Weiſe erörtert, klargelegt werden. Wir greifen hier folgende Sätze heraus:

„Wenn nicht alles täuſcht, kommt unter den veränderten Einflüſſen ein neuer Typ des Galeriedirektors herauf. Ein Typ, der ſich von der mehr kunſthiſtoriſchen Spielart des 19. Jahrhunderts dadurch unterſcheidet, daß ihn das Sammlungsmaterial vor allem da intereſſiert, wo es durch lebendige Fäden mit der Gegenwart verknüpft iſt. Weniger als der ſtille Hüter einer abgeſchloſſenen Sammlung kunſt- und kulturhiſtoriſcher Dokumente, fühlt er ſich als der Vermittler äſthetiſcher Werte, für die unſere Zeit empfänglich geworden. Nicht iſolieren will er, ſondern verbinden. Galerien von älteſtem Adel können unter ſeiner Hand eine aufregende Aktualität gewinnen. Durch die Gruppierung der Meiſter, den Rhythmus der Aufhängung mögen die lebendigſten Kräfte zur Geltung gebracht werden. Die Neuerwerbungen werden nicht in einer mechaniſchen Ausfüllung vorhandener Lücken, ſondern in der organiſchen Entwicklung nach der Richtung moderner Tendenzen beſtehen. Im Vorteil werden diejenigen Galerien ſein, bei denen nicht mit 1800 der dicke Strich gezogen wurde, ſondern die wenigſtens noch die Kunſt des 19. Jahrhunderts mit umfaſſen.

Dieſem Galeriedirektor des 20. Jahrhunderts tritt nun auch ein neuer Sammlertyp an die Seite. Wie jener verwaltet und ergänzt, ſo baut dieſer auf. Nicht nach kunſthiſtoriſchen Geſichtspunkten, auch nicht mit jener ſpezifiſchen Sammlerleidenſchaft, der es um Vollſtändigkeit zu tun iſt, ſondern mit der erregten Hingabe des temperamentvollen Kunſtfreundes, der nur da, aber da raſch zugreift, wo ſein künſtleriſches Empfinden in ſtarke Schwingungen verſetzt wurde.“

Den eigentlichen Katalog der Sammlung hat Dr. A. L. Mayer verfaßt. Neben der Provenienz iſt ſtets die betreffende Literatur ſorgſam verzeichnet. Von Einzelheiten ſei hier bemerkt,

daß Mayer das Porträt des Inquiſitors Guevara von Greco wohl mit Recht als Vorſtudie zu dem großen Bild bei Frau Havemeyer und nicht wie Coſſio als Replik bezeichnet. Ebenſo dürfte es ſtimmen, daß das eigenartige Jünglingsbildnis von Greco den hl. Luis Gonzaga den Jeſuiteneid ablegend darſtellt und um 1584—1586 entſtanden iſt, nicht aber der Spätzeit des Künſtlers angehört. gu.

NEW-YORK Das in Heft 10 des „Cicerone“ beſprochene Bild Botticellis, Szenen aus dem Leben des Heiligen Zenobius darſtellend, das im Abdyverkauf in London für 10800 gs. abgeſetzt wurde, iſt an das Metropolitan-Muſeum in New-York verkauft worden. F.

NÜRNBERG Am 9. und 10. Juni hielt der Verwaltungsausſchuß des GERMANISCHEN MUSEUMS ſeine diesjährige Verſammlung ab, zu der Geheimrat Dr. Lewald und Miniſterialrat Dr. Winterſtein als Vertreter des Reichsamts des Innern und des bayeriſchen Kultusminiſteriums abgeordnet waren. Direktor v. Bezold berichtete über die Verwaltung im abgelaufenen Jahre und über das Ergebnis der Rechnungen für 1910, wozu Archivrat Dr. Mummenhoff einen Reviſionsbericht gab. Das Ergebnis darf im allgemeinen befriedigend genannt werden. Die Kommiſſion billigte weiterhin den mit der Münchener Pinakothek vorgenommenen, für das Germaniſche Muſeum ſehr vorteilhaften Austauſch zweier Bilder: Sie hat für zwei Bilder des Meiſters der heiligen Sippe eine „Anbetung der Könige“ vom Meiſter des Marienlebens und das Porträt Chriſtians II. von Cranach, das ſchon früher in Nürnberg war, zugeſtanden. Ferner wurde an Stelle der verſtorbenen Mitglieder Juſtizrat Frhr. v. Kreß (Nürnberg) und Frhr. v. Lanna (Prag) die Herren Geh. Juſtizrat Vollhardt (Nürnberg) und Staatsminiſter a. D. Graf v. Poſadowsky-Wehner (Naumburg) in den Verwaltungsausſchuß gewählt.

PARIS AUS DEM LOUVRE. Eine kleine Kunſtſammlung, die Lannelongue ſeiner Heimatſtadt Caſtera-Verduzan in der Provinz Gers zum Geſchenk zu machen beabſichtigt, iſt gegenwärtig im Louvre ausgeſtellt; darunter ſind anzumerken ein deutſches Porträt aus dem 16. Jahrhundert, Handzeichnungen, Renaiſſancemöbel, Kleinkunſt, Gipsabgüſſe und Photographien.

Raymond Koechlin, der als Nachfolger Maciets zum Mitglied des Verwaltungsrates der Nationalmuſeen ernannt wurde, hat dem Louvre ein Bild des Sieneſer Meiſters Nericcio di Bartolomeo, Die Jungfrau mit dem Kinde und zwei Heiligen, geſchenkt.

Jean Guiffrey, bisher Konſervator des Handzeichnungen-Kabinetts im Louvre, wurde zum Direktor des Muſeums in Boſton ernannt. Zu ſeinem Nachfolger im Louvre wurde Pierre Marcel auserſehen.

PAVIA Vor kurzem wurde hier im „Palazzo Ducale“ das neue CERTOSA-MUSEUM eröffnet. Im Erdgeſchoſſe befindet ſich eine reiche Sammlung von photographiſchen Reproduktionen und Gipsabgüſſen der Bildhauerwerke der berühmten Karthauſe von Pavia. Im erſten Saale des oberen Stockwerkes zeigen uns einige Zeichnungen aus dem 16. und 17. Jahrhundert die Studien für die Faſſade und die glücklicherweiſe nicht ausgeführten Projekte, die eine Umwandlung der Faſſade in den Barockſtil geplant hatten. Der zweite und der dritte Saal enthalten zahlreiche Skulpturenfragmente aus der Certoſa, die Bildhauerwerken angehörten, die den Künſtlern Mantegazza, Amadeo, Rusnati und Bambaia zugeſchrieben werden. Im vierten Saal hat eine Kapelle ihre Aufſtellung gefunden, die auf ihrem Altar ein Bild eines Luiniſchülers trägt. Im fünften und ſechſten Saal bewundern wir einige wertvolle Gemälde, die ſich früher im Waſchraum und in der neuen Sakriſtei der Certoſa ſehr ungünſtig präſentiert hatten: das Altarbild von Bartolomeo Montagna, einige Tafeln von Borgognone und von Luini. e. t.

WIESBADEN Die Stelle des Direktors am Naſſauiſchen Landesmuſeum, die durch den Weggang des nach Frankfurt berufenen Prof. Dr. Ritterling frei geworden iſt, ſoll demnächſt neu beſetzt werden.

AUSSTELLUNGEN

DARMSTÄDTER KUNSTAUSSTELLUNG 1911 Neben den Rieſenausſtellungen der großen Kunſtſtädte wie Berlin, Dresden, München ſpielen die Ausſtellungen der kleineren Kunſtzentren eine nicht geringe Rolle im deutſchen Kunſtleben. Sie ſind durch ihren mehr oder minder landsmannſchaftlichen Charakter das Organ der feineren Bewegungen auf den durch die großen Kunſtausſtellungen großzügig gezeichneten Marſchrouten der Kunſt. Sie ſind auch geeignet, die feineren und ſtilleren Künſtlernaturen zur Wirkung kommen zu laſſen, die auf den Rieſenausſtellungen von den oft heftigen Kunſtproblemen überſchattet werden.

Solche Eindrücke bietet die Darmſtädter Kunſtausſtellung. Um den Kern der „freien Vereini-

gung Darmſtädter Künſtler“ hat ſich zunächſt die engere und weitere heſſiſche Landsmannſchaft angegliedert. Wenn man nicht zu pedantiſch iſt, kann man von einer Ausſtellung des Verbandes der Künſtler in den Ländern des Rheingebietes ſprechen. Von den anerkannten Meiſtern ſoll hier nur inſofern berichtet werden, als ſie aus dem bisherigen Schaffen herausfallende Werke zur Ausſtellung gebracht haben. Hierher würde C. Bantzer gehören, der im „weiblichen Bildnis“ und „Erntearbeiter“ ſich mit neueren Problemen auseinanderſetzt und eine neue Schaffensperiode einzuleiten beginnt. Ebenſo hat L. v. Hofmann in der „Ekſtaſe“ ſich mit kühnen koloriſtiſchen Problemen befaßt, während ſeine ſonſtigen zahlreichen kleineren Werke die bekannte Art ſeines Stiles zeigen. Es iſt überhaupt auffallend, wie ſtark die ältere Malerei ſich mit neuzeitlichen Schaffenselementen zu durchſetzen beginnt und wie andererſeits die maleriſche Jugend auf Stil und Kompoſition hindrängt. So hat E. Beithan ſeine frühere Buntheit zur koloriſtiſchen Gehaltenheit gemäßigt und der oberheſſiſche Bauernmaler W. Thielmann iſt zu ſtärkerem ſeeliſchen Ausdruck ſeiner Typen fortgeſchritten. Ihnen gleich hat G. Altheim mit ſeinen freundlichen Landſchaften aus der Rheinebene den heſſiſchen Heimatcharakter betont. In O. Ubbelohdes großzügigen Ölbildern iſt noch die Freude am linearen Umriß, wie des Künſtlers Graphik ſie ſo ausdrucksvoll wiedergibt, zu ſpüren. Leider bleibt der koloriſtiſche Reiz dieſer Werke hinter der Linienführung zurück. Auch das Malerehepaar Ad. und Anna Beyer hat ſich mit flott und eindrucksvoll gemalten Stilleben und Landſchaften vorteilhaft beteiligt. Außer den Heſſen hat ſich Karlsruhe quantitativ und qualitativ ſtark eingefunden. Thoma iſt mit zwei neueren Werken vertreten. Wilh. und Alice Trübner ſind mit potenten Werken eigener Hand (Roſenzaun und der Nachtwächter von Erbach, ſowie Schloß Lichtenberg und zwei großzügig durchgeführten Stilleben) die Anführer der faſt vollzählig erſchienenen Trübnerſchule. Es iſt ein eigenes Schauſpiel, dieſe jungen Leute mit großem Geſchick und handwerklicher Sicherheit ſich der Trübnerſchen Ausdrucksweiſe bedienen zu ſehen. Haben ſie ſich zur Einfachheit und Unmittelbarkeit und zur vollen Stärke ihrer Perſönlichkeit hingefunden, ſo wird Trübners Sachlichkeit einmal in voller Blüte ſtehen. Einſtweilen wird wenigſtens in Grimms Landſchaft, in Sprungs Selbſtporträt und in Sutters Bildniſſen die Perſönlichkeitsnote ſchon deutlich verſpürt. Von Thomas früheren Schülern haben Braſch und Bühler ſtreng behandelte Werke ausgeſtellt. Haueiſen iſt zu van Goghs Art abgeſchwenkt. Schindler hat die Tüchtigkeit der Schmidt-Reutte-Schule ſelbſtändig und erfreulich verarbeitet.

Als ein Neuer und Eigener iſt der böhmiſche Autodidakt Wenzel Labus zu begrüßen, deſſen lockere und ſichere Technik mit poetiſcher Geſtaltungskraft reizende Naturgedichte in Bildern geſchaffen hat.

Die Frankfurter Künſtler treten, außer durch zwei potente Werke von Steinhauſen und durch eine ganze Kollektion aus Privatbeſitz des intereſſanten W. Altheim, nicht ſtark hervor.

Die Münchener Scholle iſt durch die beiden Erler vertreten, die gute Werke aus Privatbeſitz zeigen. W. Georgi dagegen, der ja bekanntlich nicht mehr zur „Scholle“ gehört, ſteuert zahlreiche, aber in der Qualität unausgeglichene Bilder bei. Auch H. Kleys Kollektion von Zeichnungen und Skizzen ſchwankt zwiſchen geiſtreich und flott hingeworfenen Einfällen und einigen manierierten Trivialitäten. Die ſonſtige Graphik enthält neben Meiſterblättern von P. Holm, Kalckreuth und H. Reifferſcheid, W. Altheim, H. Kätelhön auch einige intereſſante neue Erſcheinungen erfreulicher Art. So die ſchönen Farbſtiftzeichnungen und Holzſchnitte G. Altheims und L. Kayſers radierte Blätter. Sehr vorteilhaft ſtellt ſich E. Preetorius mit ſeinem Buchſchmuck vor.

Die übrigen Gebiete der Rheinlande ſtehen quantitativ zurück und haben, mit wenigen Ausnahmen, wie z. B. den Schweizern, auch qualitativ nicht bedeutend ausgeſtellt. Sehr vorteilhaft präſentiert ſich die Plaſtik. Jobſts ſachliche und ſtilvolle Porträtkunſt, Hoetgers groß angefaßte Probleme und Elkans faſt preziöſe Polychromie, Volz Monumentalbüſten ſind jeder großen Ausſtellung würdig.

Eine beſondere Abteilung bilden die Aquarelle der Royal Society of Painters in Water Colours. Hier werden die Liebhaberinſtinkte angeſprochen. Aber unter den 71 Nummern ſind ſtark perſönlich geſtaltete Blätter nur ganz wenige zu finden. Das Gleichmaß der Höhenlinie iſt zu monoton, als daß Überraſchungen zu bemerken wären. Dieſe Sammlung, die unter der deutſchen Graphik doch fremd und befremdend wirkt, iſt aber durch ihre landsmannſchaftliche Geſchloſſenheit intereſſant.

Unter der angewandten Kunſt ſind die Hauſteinſchen Edelmetallarbeiten und die Schneckendorfſchen Kunſtgläſer aller Beachtung wert. Es ſind reizvolle Erzeugniſſe denkenden Kunſthandwerkes. —B.—

AACHEN SUERMONDT-MUSEUM. In Ergänzung zu den in der Sonderbund-Ausſtellung in Düſſeldorf vertretenen modernen Franzoſen wurden hier während der letzten beiden Monate zwei kleinere Kollektionen gezeigt, die einen guten Einblick in die neuen Ziele der von Cézanne ausgehenden Stiliſten gewährten. Neben Braque, Derain, Vlaminck, Verhoeven, Dufy, Manguin und Chalier erſchienen vor allem Picaſſo und Herbin. Für Aachen war die Ausſtellung beſonders dadurch intereſſant, daß ein Teil der vereinigten Werke dem Beſitz hieſiger Privatſammler entſtammt.

CHERBOURG Im Auguſt wird hier eine Ausſtellung franzöſiſcher Künſtler ſtattfinden, die aus den Departements um den Kanal ſtammen. Der Ausſtellung wird eine retroſpektive Millet-Ausſtellung angegliedert werden, in der ſechs wieder aufgefundene Bilder Millets eine beſondere Anziehungskraft ausüben werden.

DRESDEN Die GALERIE ERNST ARNOLD (Gutbier) hat anläßlich der vielbeſuchten Internationalen Hygiene-Ausſtellung beſondere Anſtrengungen gemacht, den Beſuchern Dresdens etwas Außergewöhnliches zu bieten, die für zeitgenöſſiſche Kunſt Intereſſe haben und die gewohnt ſind, an künſtleriſche Veranſtaltungen einen hohen Maßſtab anzulegen. Der Beſuch der Galerie Arnold lohnt dieſen Sommer beſonders, denn es ſind eine große Reihe hervorragender Gemälde und Plaſtiken deutſcher Künſtler vereinigt. Hervorzuheben iſt Trübners „Amorbach“ von 1899, Max Klingers eindrucksvolle große Marmorbüſte von Richard Wagner, G. Kühls Atelier-Interieur, Arthur Kampfs „Schnitter“, Ludwig Dills reizvolle Gouachen aus Dachau und Venedig, von Ulrich Hübner: volltönige geſchmackvolle Hafenbilder, Max Slevogt: Landſchaften, und ſchließlich ſechs Gemälde Liebermanns. Im erſten Stock iſt ein Saal jüngeren und ſchon bewährten Kräften gewidmet ſo u. a. Beckmann, Bloos, Breyer, Brockhuſen, Dreher, Kardorff, Moſſon, Oppler, Rhein und Rößler.

Ein weiterer Saal enthält Werke Dresdner Künſtler in dem in Sonderheit die Profeſſoren der Königl. Kunſtakademie vertreten ſind, an ihrer Spitze Profeſſor Bantzer, Sterl, Bracht, Müller, Hegenbarth.

Die Ausſtellung enthält außerdem eine Reihe Proben aus den reichen Beſtänden graphiſcher Kunſt, deren Pflege ſich die Galerie Arnold ſeit langem zur beſonderen Aufgabe gemacht hat. So ſind A. v. Menzel und Max Liebermann mit nuancenreichen geiſtvollen Zeichnungen vertreten. Frank Brangwyn, der jetzt vielgenannte engliſche Radierer, zeigt ſeine neueſten Drucke. J. L. Forain, deſſen Lithographien und Radierungen zu den größten Seltenheiten gehören, zeigt einerſeits fabelhaft charaktervolle Darſtellungen aus dem Juriſtenleben, anderſeits eine Reihe fein empfundener religiöſer Blätter und Joſeph Pennell nervöſe aber maleriſche radierte Anſichten von New-York.

Von Goya iſt ein ſchönes Exemplar der erſten Ausgabe der Capriccios zu ſehen. Daumier iſt mit glänzenden Lithographien vertreten, ſchließlich fehlen naturgemäß die Meiſter der deutſchen Graphik nicht, wie Klinger, Greiner, E. M. Geyger, K. Kollwitz, Karl Stauffer, P. Halm uſw.

LONDON Im MANSION HOUSE, der offiziellen Reſidenz des Lord Mayor der City of London, wird jetzt eine großartige Ausſtellung alten wie neueren Silbers aus dem Beſitz der Londoner Gilden und einiger Kirchen der City zu wohltätigen Zwecken abgehalten; darunter befindet ſich auch des Lord Mayors Kriſtallſzepter, das z. T. noch aus angelſächſiſcher Zeit ſtammen ſoll.

Die Reſultate der Ausgrabungen in Meroe im Sudan, der alten Äthiopierhauptſtadt, ſind momentan im BURLINGTON HOUSE zu ſehen. Sie intereſſieren zum größeren Teil den Archäologen. Das bedeutendſte Kunſtwerk iſt ein wohlerhaltener großer römiſcher Bronzekopf mit Alabaſteraugen, entweder den Auguſtus oder Germanicus darſtellend. Der Kopf dürfte ſpäter dem Britiſchen Museum zufallen, da die Abmachung mit der Regierung des Sudans dahin geht, daß die Hälfte der Funde den die Ausgrabungen veranſtaltenden Körperſchaften (dem Inſtitute of Archaeology und der Univerſität Liverpool) zufallen ſoll. Der Leiter der Ausgrabungen iſt Profeſſor Garstang.

In den Sälen der FINE ART SOCIETY, 148 New Bond Street, iſt momentan die Sammlung chineſiſcher Gemälde, meiſt aus der Mingperiode, doch auch aus früheren Zeiten, des Mr. A. W. Bahr, Verfaſſers des bei Caſſel, London, erſchienenen Buches „Old Chinese Porcelain and Works of Art in China“, zur öffentlichen Beſichtigung ausgeſtellt. Die Kollektion umfaßt ca. 100 Gemälde und einiges Porzellan, Figuren usw. Unter den Gemälden, die zum Teil frühe Stücke umfaſſen, ragt eine Rolle mit der Darſtellung eines ſchlafenden Mädchens, hier „Sleeping Beauty“ genannt, künſtleriſch vor allem hervor. Man könnte dieses Bild ſeeliſcher Verſunkenheit in ſich ſelbſt mit Giorgiones ruhender Venus in Vergleich ſtellen und würde dadurch ſofort auf den Fundamentalunterſchied abend-

und morgenländiſcher Kunſt geraten. Ein Kuriositätsintereſſe beſitzt die eigenartige Kopie eines niederländiſchen Bildes durch einen chineſiſchen Maler des 17. Jahrhunderts. Bei der Seltenheit echter chineſiſcher Bilder in Europa iſt die Gelegenheit, dieſe Sammlung zu beſichtigen, doppelt zu begrüßen.

Die Leiter der GOUPIL GALLERIES, 5 Regent Street, könnten als Zeichen über den Eingang ihrer Säle ſchreiben: „Hier werden Talente entdeckt". Nachdem man eben erſt Greaves, Whiſtlers Schüler, dann den Mancheſter Maler Moſtyn hier kennen gelernt hat, ſtellt nun Mrs. Romaine Brooks ſehr eigenartige, faſt griſailleartige Bilder in grau, ſchwarz und weiß mit ein paar ſpärlichen aber um ſo wirkungsvolleren Farbenhöhungen aus, die ſtiliſtiſch ein wenig an Manet anknüpfen. Einige Stücke leiden unter allzu ausgeſprochener Bizarrerie, alle aber ruhen doch auf einem gründlichen Können, das ſich z. T. abſichtlich primitiv gibt. Ein Bild, „Kopf einer Dichterin" genannt, erinnert ſtark an pompejaniſche Gemälde; das „Black Net", eine nackte Frau, ausgeſtreckt auf einem grauen, mit einem ſchwarzmaſchigen Netz überſpannten Chaiselongue, mutet faſt wie eine abſichtliche moderne Paraphraſe zu Giorgiones Venus an.

Von den drei großen populären Feſtausſtellungen, die London dieſes Jahr beherbergt, der in Earls Court, im Cryſtal Palace und in der ſogenannten White City in Shepherd's Buſh, habe ich bisher nur die letzte beſichtigt. In dem rieſigen „Palace of Art", eine der übelſten Gipsbuden phantaſtiſcher Konſtruktion, die je eine Ausſtellung geſchmückt — an ſolchen iſt dieſe „weiße Stadt" überhaupt überreich, dafür an anderem um ſo ärmer — ſind Bilder und Skulpturen faſt ohne Zahl untergebracht. Man glaubt in einem unendlichen Magazin abgelegter Ware zu wandeln, nur daß dann und wann plötzlich ein gutes Werk auftaucht, dann und wann ſogar ein ganz modernes Werk wie das eine Bild des ſtrengen Stiliſten Auguſtus John. Vieles läßt auch eines der ſchönſten Seeſtücke Mc. Taggerts vergeſſen, die man in London zu ſehen Gelegenheit gehabt hat. Im ganzen aber iſt es zu beklagen, daß das Ausſtellungskomitee wiederum den Fehler begangen hat, die engliſche Kunſt den vielen Tauſenden von Beſuchern aus aller Herren Länder faſt einzig als Ware vorzuführen, ſtatt ihnen einen Begriff von der lebendigen Kunſt des Landes zu geben. Wenn man von der noch jetzt berühmten Ausſtellung in Mancheſter im Jahre 1857 lieſt, in der die ganze engliſche Kunſt in den meiſten ihrer bedeutendſten Werke vertreten war, muß es traurig ſtimmen, daß man auch dieſe große Gelegenheit wiederum verſäumt hat, etwas ähnliches zuſtande zu bringen. Der ſehr gute aber naturgemäß nur im kleinen Maßſtab ausgeführte Verſuch der Internationalen Geſellſchaft in den GRAFTON GALLERIES kann die Lücke nicht ausfüllen. Rom kann doch nicht alle Hauptwerke der engliſchen Malerei in Anſpruch genommen haben. Man hat ſich eben nicht anſtrengen mögen. Populär und billig lautete das Feldgeſchrei. F.

MÜNCHEN In der MODERNEN GALERIE (H. Thannhauſer), durch deren ſorgfältig gewählte international gefärbte Ausſtellungen ein erfriſchender Zug in das Münchener Kunſtleben gekommen iſt, hat ſoeben der Ungar Joſef Rippl-Ronai mit einer erſtklaſſigen Kollektion ſein Debut in Deutſchland angetreten. War dieſer Maler vielen Kunſtfreunden auch ſchon früher bekannt — er figurierte ja bereits vortrefflich auf der großen ungariſchen Kunſtſchau, die ſ. Zeit in der Berliner Sezeſſion zu ſehen geweſen iſt — ſo ergibt ſich doch jetzt erſt ein umfaſſendes Bild ſeiner Tätigkeit und ſeiner eminenten Begabung. An dieſer Stelle hat kürzlich Dr. Takács gelegentlich der in Budapeſt veranſtalteten Retroſpektiven dieſes „größten Neuerers, den die Geſchichte der ungariſchen Malerei aufzuweiſen hat", ausführlich den Entwicklungsgang dieſes Künſtlers gekennzeichnet (ſ. „Cicerone" III. Jahrg., Heft 7, S. 271) und ſomit genügt es, für heute das dort Geſagte vom Standpunkt des deutſchen Kritikers kurz zu ergänzen. Denn für uns iſt Rippl-Ronai ebenſoſehr der Ausdruck einer ſtarken und eigenwilligen Perſönlichkeit, deren künſtleriſche Elemente ganz in der Raſſe wurzeln wie der Inbegriff eines neuen maleriſchen Stiles, durch den fruchtbare Anregungen gerade der Kunſt unſerer Gegenwart vermittelt werden können. Die Raſſe erklärt ſich ſchlechthin durch die farbige Kompoſition, ſie ſpricht ſich in dieſem erfriſchenden Bukett ungebrochener kräftiger Töne aus, die bei aller Buntheit von einer überraſchenden inneren Harmonie erfüllt ſind und deren eigentliche Note die abſolute Vereinfachung des maleriſchen Sehens bedeutet. In dieſer ausgeglichenen Bewegtheit ſtarker Kontraſte lebt das Temperament der Pußta, weben die heißen Sonnenreflexe des ungariſchen Bodens und der ausgeſprochene Impreſſionismus ſeiner Palette iſt wie das Kaleidoskop farbenſatter, ewig wechſelnder Bilder, in das der Reiſende ſeinen Blick auf einer ſommerlichen Fahrt durch die Kornkammern Ungarns verſenkt. — Der Stil Rippl-Ronais dagegen weiſt deutlich die dekorative Linie in Verbindung mit einer geradezu meiſterhaften Monumentalität der Form. Dieſer Künſtler

brauchte Wände, um die Symphonien ſeiner Geſtalten und Farben im Großen ausklingen zu laſſen. Da er ſie nicht zur Verfügung hat, beſchränkt er notgedrungen die Imagination auf die engbegrenzte Leinwand. Den Beſchauer aber überkommt trotzdem das Gefühl jener bewußt konzentrierten Kraft, die zu Größerem berufen iſt, die in all dieſen farbenfrohen Bildern wie von ſelbſt die Schranken des Raumes überwindet, in den die Monumentalität der Figuren widerwillig gebannt iſt. Man muß die Zeichnungen des Künſtlers zu Hilfe nehmen, um die eine Seite in Rippl-Ronais Kunſt klar zu erkennen, die — man möchte ſagen — den Plaſtiker vom Schlage eines Maillol auf die Schärfe der bildneriſchen Kontur feſtlegt. Dieſe Zeichnungen, die mit breitem Federkiel in flüchtigen Sekunden entſtanden ſind und mehr der Werkſtatt eines Bildhauers denn eines Malers zu entſtammen ſcheinen. Gerade dieſe Verbindung des Impreſſioniſtiſch-Maleriſchen mit dem ebenſo impreſſioniſtiſchen Sehen und Ergreifen der Form iſt für mein Empfinden das Neue und Bewundernswerte, das dieſer ungariſche Meiſter mitzuteilen hat.

In ſeiner Entwicklung kommt Rippl-Ronai von Munkácsy her, wie es frühe Arbeiten klar beweiſen. Mit den Jahren aber iſt er in einer veränderten Umgebung ganz ein Anderer geworden. Wer ſeine Malerei begreifen will, muß daran denken, wie er urſprünglich zunächſt nur auf die reine Impreſſion der Form in ihrer höchſten Vereinfachung losgeſteuert iſt, bis er eines Tages jene Farbenzuſammenklänge entdeckte, die in dem lichten Sonnenmeer ſeiner Heimat geboren, beherrſchend in ſein maleriſches Schaffen eindrangen. In dieſen Farben, die die Welt ſeiner Geſichte in ſonoren Klängen vertiefen, ſteht der Ungar heute vor uns als ein Meiſter, der ſein eigenes Idiom gefunden, der überall eine unverkennbare Eigennote preisgibt, die ihn ohne weiteres als eine markante Perſönlichkeit in den Rahmen der modernen Kunſt einfügt. Uns im beſonderen gibt er mancherlei Probleme auf. Er wird nach vielen Richtungen hin anregend wirken und wir freuen uns aufrichtig, daß dieſe Kollektion, wertvoll ergänzt durch die Schätze einer Budapeſter Privatſammlung, demnächſt auch in anderen deutſchen Städten — zunächſt im Oktober im Leipziger Kunſtverein — gezeigt werden wird.

Neben dieſer Sonderausſtellung, die den ganzen Oberlichtſaal beherrſcht, hat die verdiente „Moderne Galerie“ noch mit einer Anzahl hochintereſſanter anderer Schätze aufzuwarten. In erſter Linie iſt eine prachtvolle Auswahl Uhdeſcher Bilder zu nennen, darunter eminente Proben aus der Frühzeit des Meiſters. Daneben feſſelt Hodler, zum Teil auch mit einigen markanten Arbeiten der frühen Zeit. Oßwald und Seyler und ſo viele andere, die das junge München zukunftsfroh repräſentieren, kommen gleichfalls zu Worte.

In einer Stadt wie München iſt das Programm dieſer Galerie durchaus neu und ſchon aus dieſem Grunde verdient das Unternehmen die Beachtung aller Kunſtfreunde. G. Biermann.

ROUEN Gelegentlich der tauſendjährigen Normandiefeier iſt hier eine Ausſtellung normänniſcher Künſtler veranſtaltet worden, der eine retroſpektive Géricaults angegliedert wurde.

STOCKHOLM Hier iſt eine ſehr originelle Strindberg-Ausſtellung eröffnet worden, die nicht nur alle Manuſkripte des Dichters ſowie ſeine gedruckten Werke umfaßt, ſondern auch die eigenen Gemälde des Schriftſtellers zeigt, die einer gewiſſen Künſtlerſchaft nicht entbehren. Es handelt ſich meiſtens um Seeſtücke.

WEIMAR Im GROSSHERZOGL. MUSEUM FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE (Karlsplatz) ſind Gemälde des Altmeiſters Karl Haider (u. a. zwei Selbſtporträts von 1868 und 1906) und des Zügel-Schülers Julius Seyler ausgeſtellt, außerdem eine Kollektion der letzthin mehrfach gezeigten Zeichnungen von Max Mayrshofer in München, minutiöſer Dinge von ſcheinbar leichter Mache, aber erſtaunlicher Eindruckskraft. W. H.

WINTERTHUR Die Ausſtellung von Kunſtwerken aus Winterthurer Privatbeſitz, die bis zum 2. Juli ſtattfand, verzeichnet in ihrem illuſtrierten Katalog nunmehr 286 Nummern, wovon 190 Ölbilder. Neben ältern Meiſtern iſt Anton Graff beſonders zu nennen, dann C. Corot, Dupré, Renoir und die Schweizer, Stäbli, Koller, Segantini. Vor allem feſſelten die Modernen, die man in Winterthur augenſcheinlich mit feinem Kunſtgefühl und nur mit Rückſicht auf Qualität ſammelt. Hodler war mit Arbeiten ſeit 1878 höchſt aufſchlußreich vertreten, Vallotons Charakteriſierungsgabe konnte man in 17 Ölbildern ſtudieren. Neben den Franzoſen der letzten Cézanne-Schule wie Gauguin, Manguin, Bonnard, fehlten nicht moderne Münchner wie E. Erler, Feldbauer, Putz und Schweizer wie Amiet, Giacometti, die Plaſtiker Haller, Hünerwadel, Zimmermann. J. C.

ZÜRICH Der Kunſtſalon im MERKATORIUM bringt von Ende Mai bis Ende Juni eine Gemälde-

Ausſtellung italieniſcher Diviſioniſten aus der Galerie Grubicy in Mailand. Die vier Dutzend Bilder zeigen in ſehr inſtruktiver Weiſe wie das Evangelium des Meiſters Segantini „das Licht in der Farbe zu ſuchen“ von ſeiner Schule befolgt wird. Am Diviſionismus halten ſie faſt alle feſt und es gelingt einer ſcharfen Beobachtungsgabe und feinem Farbenſinn recht oft Impreſſionen von reichem Leben des Kolorits zu ſchaffen. Die reifſten und eigenſten Arbeiten hat Carlo Fornara, Mailand, ausgeſtellt, ihm ſchließt ſich mit ländlichen Motiven der talentierte Gottardo Segantini an, dann Minozzi mit Meerbildern und Allegorien; dann Prada, Zanon, Merello, Maggi, Benvenuti um einige Namen beſonders hervorzuheben. — In den Ausſtellungsräumen des Kunſtſalons ſind immer auch die neueſten und kräftigſten Blätter der Schweizer Graphikervereinigung „Die Walze“ zu ſehen. Durch die Raſſe und Kraft ihrer ganzen Anlage packen vor allem die neuern Blätter des Genfers E. Vallet, Typen und Szenen aus dem Walliſer Bauernleben ohne alle Konvention, ohne jeden Anklang an gefälliges Genre. J. C.

ENTDECKUNGEN • FUNDE

FRANKFURT a. M. Fund wertvoller Fresken in der Kirche des Deutſchherrn-Ordens zu Frankfurt a. M. Anstelle der Barockkirche des Deutſchherrnordens am Sachſenhauſer Mainquai dieſes Namens ſtand einſt die 1193 erbaute, 1647 abgebrannte Kirche, von der nur die Sakriſtei übrig geblieben iſt. Bei der 1896 vorgenommenen Erneuerung derſelben, hatten ſich ſchon unter einem Teil des Gewölbeputzes Temperagemälde aus Gotiſcher Zeit vorgefunden (ſ. Donner-Richters Beiträge zur Geſchichte Frankfurts). Nunmehr entdeckte der Kirchenmaler Ballin Renaiſſance-Fresken, deren Wert und Umfang den der erſtgenannten noch überſteigt. Die an der Südwand vorgefundene „Himmelfahrt und Krönung der Heiligen Jungfrau“ iſt ohne Zweifel eine zwar freie, aber vortreffliche Kopie von Albrecht Dürers berühmtem Mittelbild des S. Thomasaltars der Dominikanerkirche, das Dürer 1509 auf Beſtellung des Frankfurter Ratsherrn Heller ſchuf. Eine gute Kopie des Nürnbergers Harrich, die ſich im hiſtoriſchen Muſeum zu Frankfurt a. M. befindet, liefert hierfür den ſicheren Beweis. Den Namen des Malers der jetzt entdeckten Fresken werden die mit der Erforſchung emſig beſchäftigten Gelehrten zweifellos bald an der Hand des reichen Urkundenmaterials ermittelt haben. Zu dieſem Bilde trat am nördlichen Gewölbe ein zweites hinzu, vom ſelben tüchtigen Meiſter wohl herrührend, eine „Gekrönte Maria im Strahlenkranz mit reizendem Jeſuskinde; ferner ein geſpreitztſtehender, geharniſchter St. Georg und ein Chriſtoforus mit mächtigem Baumſtamm als Stütze des heiligen Laſtträgers. Mit der erhabenſten Darſtellung des Göttlichen vereint ſich hier diejenige edelſter menſchlicher Gefühle, bei der Madonna des höchſten Mutterglücks, wie wir ſie bei Raffael als Fortſchritt gegenüber ſeinen Vorgängern freudig begrüßen.

Deutſche Eigenart iſt in Werken bildender Kunſt wohl ſelten in größerer Vollkommenheit zum Ausdruck gekommen, als bei dem neueſten Frankfurter Funde.

Dieſem wieder aufgedeckten großen Kunſtwerke verdankt wohl die Frankfurter erſte Deutſchherrn-Ordenskirche den in den Muſeumsurkunden ſich findenden, bisher nicht genügend erklärlichen Beinamen des „ornatiſſimi templi Theutonicorum“.

Die Deutſchherrn-Ordensritter hatten die Kirche von Friedrich II. geſchenkt bekommen, dem ſie der Vaſall Münzenberg 1221 gewidmet hatte.

Die Erhaltung der Bilderumriſſe iſt eine vollkommene, wenn auch die Farben die alte Friſche nicht mehr beſitzen. Ihr griſailleartiger brauner Ton iſt aber von hohem Reiz. G—r.

VENEDIG In der ſeit acht Jahren in Reſtaurierung begriffenen Frarikirche wurde ein Grabdeckel, und zwar in der S. Michelekapelle, entdeckt. Es ſtellt einen liegenden Krieger dar, in voller Rüſtung mit Helm und Schwert; ſein Haupt ruht auf einem Kiſſen (180 cm hoch, 50 cm breit). Unbedingt gehört dieſe Skulptur der erſten Hälfte des 14. Jahrhunderts an. Eine faſt identiſche Zeichnung dieſer Bildhauerei befindet ſich im Museo Civico und ſtammt von Grevembroch. Wir finden da das ganze Denkmal abgebildet, das einen franzöſiſchen Kreuzzügler vorſtellt, der im Jahre 1337 in Venedig ſtarb. Br.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

VON DER UNIVERSITÄT MÜNCHEN Der „Kunſtwiſſenſchaftliche Verband“ an der Univerſität München, der ſeit mehreren Semeſtern auf eine große Anzahl fruchtbringender Veranſtaltungen zurückblicken kann, erfreute ſich auch im verfloſſenen Winterſemeſter wieder außerordentlich reger Beteiligung. Nicht vergeſſen mag bleiben, daß der inzwiſchen leider verſtorbene Ordinarius Profeſſor Riehl einer der erſten war, die ſich mit Freuden

und Genugtuung dem Verbande angeſchloſſen haben, auch ſonſt war bislang der Beſuch vonſeiten der Dozentenſchaft ein reger. Über ein den jüngeren Kunſthiſtorikern meiſt noch recht ungeläufiges Thema „Spätgotiſche Gewölbekonſtruktion“ referierte mit viel Geſchick und Sachkenntnis Herr Dr. Karlinger; eine Beſichtigung der reichhaltigen und künſtleriſch wertvollen Glasgemälde der Münchner Frauenkirche leitete Herr Dr. Frankl, ein Fachmann auf dieſem Gebiete. Beiträge zur Multſcherforſchung lieferten die Kommilitonen H. Th. Boſſert und C. Fr. Leonhardt (vgl. dazu: K. Lange, Rep. f. Kunſtw. 1907, S. 424 und H. Th. Boſſert, Monatsh. f. Kunſtw. 1910, Heft 12, ferner Leonhardt, Münchn. Jahrb. d. bild. Künſte 1910, II. S. 169—178). Reich an Inhalt und Material waren die Vorträge von Herrn Dr. Rohe über: „Szeniſche Probleme und Ideen zu einer Neugeſtaltung der Bühne“. Äußerſt anregend verlief der Diskuſſionsabend über „Altchriſtliche Baſilikenbauten“, wobei Herr Dr. Weigand das Hauptreferat übernommen hatte; ein weiteres Architekturthema behandelte Karl Gröber in dem Vortrage „Vorarlberger Baumeiſter in Schwaben“. Einen würdigen und in der Erinnerung jetzt wehmütigen Abſchluß fanden unſre Veranſtaltungen am 2. März dieſes Jahres, wo Profeſſor Riehl in der ihm eigenen liebenswürdigen und launigen Weiſe das intereſſante und ſtofflich reichhaltige Thema „Ott' Heinrich, Pfalzgraf bey Rhein“ durchführte. Einem jeden der Anweſenden wird dieſe Verſammlung und der lehrreiche Vortrag des Mannes, deſſen jäher Tod alle ſeine Bekannten und Verehrer bald darauf überraſchen ſollte, unvergeßlich bleiben.

Für den Sommer, als die hiefür günſtigere Jahreszeit hat ſich der Verband zum Hauptziel geſteckt, auf mehreren Exkurſionen die kunſthiſtoriſch bedeutende Umgebung Münchens zu ſtudieren.

Pläne wie die Gründung einer Pothographienzentrale, eines Fragebogens uſw. beſchäftigen den Verband. Vielleicht bleibt es den Münchnern vorbehalten, weiter ins Reich hinaus zu wirken und dadurch ein geregeltes Verhältnis lokaler Verbände innerhalb eines Geſamtverbandes herbeizuführen. Oscar Gehrig.

BERLIN Die Kunſtgeſchichtliche Geſellſchaft veranſtaltete am 12. Mai ihre letzte Sitzung vor der Sommerpauſe. Aus den Veranſtaltungen des letzten Vierteljahres wäre zu erwähnen: ein Vortrag des Herrn Profeſſors Sarre über die Ausſtellung von Meiſterwerken muhammedaniſcher Kunſt in München 1910 und ein Vortrag des Herrn Dr. Ernſt Cohn-Wiener über „Die Skulpturen des Domparadieſes zu Münſter in Weſtfalen und den Urſprung ihres Stiles“. Direktor Friedländer ſprach über „Dürers Porträt ſeines Vaters“ und Dr. Sievers über „Joachim Bueckeleer“. In der Schlußſitzung äußerte ſich Profeſſor Schubring über die diesjährigen italieniſchen Ausſtellungen alter Kunſt und Profeſſor Sarre legte die von ihm und Dr. Herzfeld herausgegebene Publikation über „Iraniſche Felsreliefs“ vor, mit näheren Erläuterungen über dieſe für Kunſtgeſchichte der alt- und mittelperſiſchen Zeit ſehr wichtigen Denkmäler. Svs.

KRAKAU In einer der letzten Sitzungen der „Kommiſſion zur Erforſchung der Kunſtgeſchichte in Polen“ (zu ihrem Vorſitzenden iſt an Stelle des verſtorbenen Prof. M. Sokolowski Dr. Stanislaw Tomkowicz gewählt worden) hat Direktor Felix Kopera den erſten Teil ſeiner in Gemeinſchaft mit Herrn St. Cercha verfaßten Arbeit über den in Krakau tätig geweſenen Sieneſer Künſtler Giovanni Cini (geb. um 1495) vorgelegt. Cini dürfte vielleicht von dem Architekten Lori, welcher ihn ſpäter adoptiert hat, nach Krakau berufen worden ſein. 1517 übertrug ihm der Florentiner Berecci die Innendekoration der Zygmuntkapelle in der Wawelkathedrale, was die charakteriſtiſch ſieneſiſche Art dieſer Dekoration erklärt. In den dieſe prächtige Kapelle betreffenden Rechnungen Sewerin Boners figuriert Cini ſtets neben Berecci. 1532 ſiedelt ſich Cini in Krakau an und nimmt das Stadtrecht an. Außer den künſtleriſchen Arbeiten führt er alsdann auch Bauunternehmungen aus, hauptſächlich in Gemeinſchaft mit Bernardino de Gianotis, Nicolo Caſtiglione und Padovano. Der zweite Teil der beregten Monographie ſoll die künſtleriſche Analyſe der dem Cini zugeſchriebenen Werke enthalten. P. E.

PARIS Geſellſchaft zum Studium des franzöſiſchen Kupferſtichs. Unter dem Vorſitze des Herrn Maurice Fenaille und unter Mitwirkung der Herren H. Bourin als Schriftleiter, ſowie Jacques Doucet als Schatzmeiſter, wurde ſoeben die Geſellſchaft zum Studium des franzöſiſchen Kupferſtichs ins Leben gerufen.

Dieſelbe bezweckt nicht nur Liebhaber und Sammler, ſowie Fachgelehrte, die ſich für den franzöſiſchen Kupferſtich intereſſieren, unter ihrem Namen zu vereinigen, ſondern auch eigene Werke, die Geſchichte des franzöſiſchen Kupferſtichs und deſſen Künſtler (von den erſten Anfängen an bis zur Gegenwart) betreffend, nach gemeinſam feſtgeſtellten Geſichtspunkten regelmäßig zu ver-

öffentlichen. Die Geſellſchaft macht ſich zum Grundſatze, alle von ihr herausgegebenen Arbeiten zu honorieren und ihre Mitglieder gegen einen Jahresbeitrag von 25 Franken zum Empfange aller im Laufe des Jahres von ihr veröffentlichten Werke zu berechtigen.

Anmeldungen nimmt entgegen der Schriftleiter: Herr Henri Bourin, 144, rue de Longchamp, Paris XVIe. Derſelbe hält ſich auch zu jeder weiteren Auskunft gerne bereit.

PERSONALIEN

BERKELEY Kürzlich ſtarb in Berkeley, California, der bekannte Landſchaftsmaler William Keith (in Schottland 1839 geboren).

BERLIN Der Ordinarius der Kunſtgeſchichte an der Univerſität, Prof. Dr. Heinrich Wölfflin, hat einen Ruf an die Univerſität München als Nachfolger von Prof. B. Riehl erhalten. Es iſt aber zurzeit noch nicht definitiv entſchieden, ob Prof. Wölfflin dieſer Berufung Folge leiſten wird.

* * *

Der bisherige ordentliche Dozent der Techniſchen Hochſchule Prof. Dr. Friedrich Seeſelberg iſt zum etatsmäßigen Profeſſor in der Architekturabteilung derſelben Hochſchule berufen worden.

BUDAPEST Der Kgl. Rat Marcell von Nemes, deſſen Sammlung z. T. Leihgabe der alten Pinakothek geworden iſt, wurde kürzlich zum Ehrenbürger der Stadt Kecskemét, die durch ihre Künſtlerkolonie bekannt iſt, ernannt. Herr von Nemes hat vor kurzem der Stadt ein Muſeum ungariſcher Kunſt geſchenkt, und er beabſichtigt, auch anderen Gemeinden Ungarns in ähnlicher Weiſe künſtleriſche Anregungen zu verſchaffen.

MÜNCHEN Chriſtian Landenberger, der ausgezeichnete Landſchafter, Profeſſor an der Akademie der bildenden Künſte in Stuttgart, hat einen Ruf an die Münchner Akademie der bildenden Künſte erhalten.

VERMISCHTES

DAS BISMARCK-DENKMAL AM RHEIN Die an dieſer Stelle mehrfach behandelte Konkurrenz zum Bismarck-Nationaldenkmal iſt durch die am 24. Juni erfolgte Entſcheidung des großen Kunſtausſchuſſes in Wiesbaden in ein neues Stadium getreten. Man hat beſchloſſen, die Künſtler jener zwanzig Entwürfe, die von der Jury urſprünglich mit Preiſen und Erwähnungen bedacht wurden, zu einer neuen engeren Konkurrenz aufzufordern, über die Anfang November entſchieden werden ſoll. In dieſem neuen Wettbewerb ſoll außerdem „dem allgemeinen Wunſche Rechnung getragen werden, nach welchem die Perſönlichkeit Bismarcks in dem Denkmal mehr zum Ausdruck kommen ſoll". Die Diskuſſion über die Platzfrage wurde von vornherein ausgeſchieden, da bekanntlich das Areal auf der Eliſenhöhe bereits angekauft iſt.

Zu dieſer Entſcheidung iſt kurz folgendes zu bemerken: Der Ausſchuß, der zwar durch die Reviſion ſeinen urſprünglichen Irrtum offen eingeſtanden, hat den Mut nicht gefunden, radikal zu beſſern und auch jenen Künſtlern die Möglichkeit der Betätigung zuzugeſtehen, die durch die einſeitige Richtung in dem Urteil der Jury nicht zur Anerkennung gekommen ſind. Daß ſich unter dieſen gerade einige der Beſten befinden, die am eheſten berufen geweſen wären, dieſer großen Aufgabe gerecht zu werden, gibt der Sache einen beſonders fatalen Beigeſchmack.

Indem man ſich im großen durch den Wiesbadener Entſchluß auf das Werturteil der Jury erneut feſtlegte, unter Hinzufügung einer ebenſo unklaren wie letzten Endes unkünſtleriſchen Direktive, die abſolut nicht das trifft, was man ſich von dieſem Denkmal erhofft hatte, iſt dem berechtigten Verlangen der ſchwer enttäuſchten Künſtlerſchaft in keiner Weiſe Rechnung getragen worden; vielmehr hat man ſich zu dem eigenen Wunſche nach Beſſerung in einen derartig ſchroffen Widerſpruch geſetzt, daß dieſe nationale Angelegenheit ohne weiteres auch für die Folge jede Popularität entbehren muß.

Wenn auch die Hoffnung vorhanden iſt, daß durch den neuen Wettbewerb auf Grund der bisherigen Diskuſſion erfreulichere Reſultate gezeitigt werden, ſo gibt die neue Direktive doch keineswegs eine auch nur halbwegs klare Anleitung dafür, was ſich der Kunſtausſchuß eigentlich in ſeinen äſthetiſchen Prinzipien gedacht hat. Das Fazit einer ungeheueren Verſchwendung künſtleriſcher und finanzieller Kraft bleibt nach wie vor beſtehen und ſelten iſt wohl ein Wettbewerb an die Öffentlichkeit getreten, der ſo abſolut die Unzulänglichkeit eines Preisausſchreibens dargetan hat, wie dieſer, der dem populärſten Helden der deutſchen Geſchichte ein wahrhaft einſeitig beſtimmtes Denkmal zu ſetzen berufen iſt, dem auf der ganzen Linie die Sympathie des Volkes verſagt bleiben wird.

Es fehlt nach der neuen Direktive nur noch, daß die Eliſenhöhe ein würdiges Pendant zum Niederwald-Denkmal erhält, womit dann freilich

der Gefahr eines allzu perſönlich-monumentalen Ausdruckes Bismarckſchen Geiſtes dauernd vorgebeugt würde. B.

AIX Franzöſiſche Verehrer Cézannes haben ſich zu einem Ausſchuß zuſammengetan, um dem Maler in ſeiner Stadt Aix-en-Provence ein würdiges Denkmal zu errichten, deſſen Ausführung Ariſtide Maillol übertragen werden ſoll.

BERLIN Die Ergebniſſe des Preisausſchreibens für die Bismarckwarte in Weſtend ſind in der Großen Berliner Kunſtausſtellung zu ſehen. Den erſten Preis erhielt Bruno Schmitz für ſeinen Entwurf, der einen in kräftigen, monumentalen Formen gehaltenen offenen Rundbau, als Mittelpunkt einer außerordentlich durchdachten, großzügigen Geſamtanlage, vorſieht. Svs.

BUDAPEST Am 18. Juni — elf Jahre nach dem Tode des größten ungariſchen Malers — wurde im Kerepeſer Friedhof ein anſpruchsloſes Steindenkmal Munkácsys enthüllt. Die verſtrichene Zeit war lang genug, um unſere Anſprüche für ein Monument reifen zu laſſen, das den größten künſtleriſchen Ruhm der Nation am würdigſten Orte — ſagen wir vor dem Budapeſter Kunſtmuſeum — und in würdiger Form verkündet. Dieſer Wunſch iſt aber leider nicht in Erfüllung gegangen. Ohne den Opfermut des hohen katholiſchen Klerus wäre auch die jetzige ſimple Sandſteinfigur nicht zuſtande gekommen; ein Werk, das ſeinem Schöpfer Eduard Telcs leider nicht viel Anerkennung eintragen kann. Verfehlt iſt ſchon die Idee, die in dieſem Denkmal zum Ausdruck gebracht wurde. Eine weibliche Figur haftet mit dem Rücken feſt an einem obeliskartigen Pfeiler, der oben in einem kriſtallartig herausgearbeiteten Kreuz endet. Sie hält die Linke ſenkrecht himmelwärts gehoben und hält darin einen Kranz. Ihr Gewand fällt in geraden Falten herunter. Das Werk bildet eine kompakte Maſſe; es iſt ganz ſteinmäßig aufgefaßt, leidet aber eben an zu einſeitiger ſtoffgemäßer Ausführung. Es iſt heutzutage keine Seltenheit, daß ausübende Künſtler ihren Beruf verkennen und trockene Kunſttheoretiker werden. (Man nannte dieſe Krankheit vor nicht allzulanger Zeit Akademismus.) Telcs verfiel nun auch in eine Übertreibung, die ihn die allerhöchſte Aufgabe des Künſtlers, die Beſeelung des Stoffes vergeſſen ließ und dabei auch das, daß er nicht einem durch die Kannibalen verſpeiſten Miſſionär, ſondern dem erſten Künſtlergenie Ungarns ein Denkmal zu ſetzen hatte.

Takács.

WIEN Dr. Bernhard Patzak, Privatdozent der Kunſtgeſchichte an der Königlichen Univerſität Breslau, veranſtaltet wie im vergangenen Jahre in München, ſo in dieſem in der Zeit vom 2. bis 12. Oktober in Wien kunſtwiſſenſchaftliche Führungen, die als Ferienkurſus für Kunſthiſtoriker, Lehrer und Kunſtfreunde gedacht ſind und „Das künſtleriſche Sehen vor dem Original“ zum Gegenſtand haben. Außer den öffentlichen Galerien Wiens ſollen die Privatgalerien: Czernin, Harrach, Liechtenſtein und Schönborn und ebenſo die derzeit in Wien ſtattfindenden Kunſtausſtellungen beſucht werden. Auch ſind einige Ausflüge in die nähere Umgebung, ſo nach Schönbrunn, Laxenburg und Kloſterneuburg geplant. Anmeldungen zur Teilnahme an dieſem zehntägigen Kurſus (Honorar 40.— M.) erbittet der Veranſtalter möglichſt rechtzeitig — ſpäteſtens bis zum 20. September — an ſeine Adreſſe: Breslau IV. Intereſſenten gibt ein ausführlicher Proſpekt näheres bekannt.

EIN LUTHERBRIEF FÜR WITTENBERG. Pierpont Morgan hat den letzthin auf der bei C. G. Boerner, Leipzig, ſtattgehabten Auktion der Autographen-Sammlung Geibel um 102 000 M. erſtandenen Brief Luthers an Kaiſer Karl V. ſoeben in Kiel dem deutſchen Kaiſer zum Geſchenk gemacht, der ihn der Stadt Wittenberg zum dauernden Beſitz überwieſen hat.

LITERATUR

DRESDEN Mitteilungen aus den ſächſiſchen Kunſtſammlungen. Auch die Königl. Sächſiſchen Sammlungen zu Dresden haben ihre eigene Zeitſchrift begründet, die von jetzt an regelmäßig über die Tätigkeit, Neuerwerbungen uſw. in Heftform berichten ſoll. Die erſte dieſer Publikationen (Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig) liegt uns mit einem begreiflicherweiſe recht reichen, zum Teil auch recht intereſſanten Inhalt vor. Sie bringt im ganzen an die 20 Aufſätze ſächſiſcher Muſeumsvorſtände, dazu 10 Tafeln in Lichtdruck und einige Textabbildungen. Da die hier vereinigten Artikel ausnahmslos eine Bereicherung der kunſthiſtoriſchen Kenntnis bedeuten, ſo darf man der Generaldirektion zu dieſem erſten Jahrbuch aufrichtig gratulieren. Hervorzuheben ſind folgende Beiträge: G. Treu, Myroniſcher Athenakopf; F. Sarre, ein ſyriſcher Glasbecher; E. Zimmermann, Porzellane der Mingdynaſtie; M. Lehrs, vier neue Grünewald-Zeichnungen; J. L. Sponſel, die Bildnismedaillen des Tobia Wolf; M. Engelmann, die Uhrenſammlung Pleißner; W. v. Seidlitz, Landſchaftszeichnung von Rembrandt. Für die Sächſiſchen

Sammlungen beweiſt aber die neue Publikation im beſonderen noch den erfreulichen Willen, endlich auf eine Baſis zu kommen, wie ſie den muſealen Anforderungen der Gegenwart entſpricht.

PARIS Die „Bibliothèque d'Art et d'Archéologie“ (Doucet) bringt in dem vierten Heft ihres „Répertoire d'Art et d'Archéologie“ wiederum eine ausgezeichnete bibliographiſche Überſicht über die in der Zeit der Berichterſtattung erſchienene kunſtgeſchichtliche Literatur aller Staaten. Neben den Titelangaben finden ſich bei jedem Aufſatz kurze Hinweiſe auf den Inhalt, die allgemein orientieren. Bei dieſer Gelegenheit mag daran erinnert ſein, daß der Bibliothek für die Zuſammenſtellung Abzüge aller auch an entlegenen Stellen erſchienenen kunſtgeſchichtlichen Beiträge ſehr erwünſcht ſind, denn nur ſo wird es ihr auf die Dauer möglich ſein, ein lückenloſe Zuſammenſtellung der geſamten Literatur zu geben. Welch ungeheures Material die Bibliothek durch ihr Repertoire der Wiſſenſchaft unterbreitet, wird man erſt dann ermeſſen, wenn alles nach Stoffgebieten bibliographiſch geordnet iſt. Es iſt wohl nicht verkehrt, wenn wir vermuten, daß das Repertoire zunächſt eine Vorſtufe für eine in Ausſicht genommene allgemeine Bibliographie der Kunſtwiſſenſchaft darſtellt, womit ſich freilich alle bisherigen Verſuche dieſer Art erübrigen würden.

Die Bibliothek teilt ferner mit, daß ſie eine neue Geſellſchaft ins Leben gerufen hat unter dem Titel „Société pour l'étude de la gravure française“ (ſiehe auch die Rubrik Geſellſchaften und Vereine). Dieſe Geſellſchaft hat den Wunſch, die Amateure, die Sammler und die Gelehrten, die ſich für die Geſchichte der graphiſchen Kunſt und ſpeziell des franzöſiſchen Kupferſtiches bis auf die Gegenwart intereſſieren, zu vereinigen. Sie beabſichtigt:

> Die Herausgabe von Originalarbeiten und von Spezialwerken für die Gelehrten, ferner den Neudruck bibliophiler Seltenheiten und will ſich im beſonderen grundlegender Publikationen über den franzöſiſchen Kupferſtich annehmen.

Der jährliche Beitrag beträgt für die Mitglieder 25 fr. Über die Begründung der Bibliothek wurde bereits an dieſer Stelle eingehend durch Ernſt Steinmann berichtet (siehe Cicerone, II. Jg., Heft 23).

Paul Heitz in Straßburg publizierte unlängſt eine Federzeichnung der Madonna mit Kind als Straßburgs Stadtpatronin, die er als die „Straßburger Madonna des Meiſters E. S.“ bezeichnet. Es handelt ſich um das Titelbild eines Straßburger Kopialbuches, für deſſen Anfertigung die Zeit zwiſchen 1452 und 1473 mit größter Wahrſcheinlichkeit angenommen werden darf. Die Zeichnung geht in ihrer ganzen Anlage und der architektoniſchen Rahmenkompoſition auf das alte Straßburger Stadtſiegel zurück, das ſeit Anfang des 13. Jahrhunderts in Gebrauch war. Aus der altertümlichen Gedrungenheit der plaſtiſchen Vorlage hat der Zeichner, der wohl ſicher im Auftrag des Magiſtrates die erſte Seite des Kopialbuches ſchmückte, eine durch ihre Lebenswahrheit und herbe Größe packende Darſtellung geſchaffen, auf deren hohe künſtleriſche Bedeutung und deren Stilnähe zu Meiſter E. S. Paul Heitz als erſter verweiſt. Wer ſeiner ſcharfſinnigen kritiſchen Analyſe folgt — eine Reihe von Abbildungen aus Geisberg und Lehrs erleichtern den Vergleich — wird die Urheberſchaft des Meiſters E. S. nicht von der Hand weiſen können. Das Ergebnis dieſer Forſchung iſt nun auch deshalb ſo intereſſant, weil es wohl mit Beſtimmtheit einen Aufenthalt des Meiſters E. S. in Straßburg um das Jahr 1465 belegt. J. C.

L'art de notre temps: I. Band: Chaſſériau par Henri Marcel. 48 Tafeln. (La Renaissance du Livre. Paris. 3.50 Fr.)

Der junge, ſchnell und erfolgreich aufſtrebende Verlag von Jean Gillequin & Cie. eröffnet mit einem Bande über Chaſſériau eine neue Serie von Kunſthandbüchern über Meiſter des 19. Jahrhunderts, die, ſo ſeltſam es deutſchen Ohren klingen mag, in Frankreich ganz einzigartig und konkurrenzlos daſteht. Es gibt über moderne Künſtler in Frankreich keine guten, knapp gefaßten Monographien mit ſchönen Abbildungen. Daher iſt wohl anzunehmen, daß die Serie, in der raſch weitere Bände über Courbet, Puvis de Chavannes, Guſtave Moreau, Manet und Degas folgen ſollen, ſich raſch ein großes Publikum erobern werden, zumal die handlichen Bücher auf gutem Papier gedruckt mit vortrefflichen, ganzſeitigen Abbildungen geſchmückt ſind. Henri Marcel hat dieſem erſten Bande eine kurze Biographie vorangeſtellt und erzählt dann an der Hand jeder Abbildung die Geſchichte der einzelnen Bilder, deren Kompoſition auch charakteriſiert wird. Über Chaſſériau exiſtierte bisher außer mehreren Zeitſchriftenaufſätzen nur das große Werk von Chevillard. Dieſe populäre Puplikation iſt dazu berufen, dem größten Schüler Ingres, in breiteren Kreiſen Freunde zu gewinnen.

Otto Grautoff.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

Bevorſtehende Auktionen

MÜNCHEN In der am 6. Juli in der Galerie Helbing zur Verſteigerung gelangenden Sammlung von Ölgemälden moderner Meiſter intereſſieren einige Bilder von Duvenek, dem faſt gänzlich unbekannten Diez-Schüler, Wilhelm Buſch, Gyſis, Kühl, Lenbach, Spitzweg u. a.

* * *

Wie wir hören, findet im Herbſt d. J. unter der Leitung von Hugo Helbing in München die Verſteigerung der hervorragenden Sammlung alter Schweizer Glasgemälde aus dem Nachlaß von Lord Sudeley (Toddington) ſtatt, die Anfang des 19. Jahrhunderts zur Ausſchmückung des von ihm ſelbſt erbauten Schloſſes aufgekauft wurden. Nach dem Urteil von Fachleuten finden ſich die bedeutendſten Schweizer Glasmaler des 16. und 17. Jahrhunderts ganz vorzüglich hier vertreten. Die Kollektion enthält u. a. eine Serie von neun großen Kirchenfenſtern aus dem erſten Drtitel des 16. Jahrhunderts, die zum Beſten gehören, was die Schweizer Glasmalerei hervorgebracht hat, außerdem hauptſächlich Scheiben aus Luzern, Zug, Glarus uſw. Prälaten-, Kantons-, adelige und bürgerliche, ſowie Zürcher Standes- und Ämter-Scheiben ſind zahlreich vertreten. — Den umfangreichen, deſkriptiven Katalog ſowie das Vorwort hierzu verfaßt Dr. Hans Lehmann, Direktor des „Schweizeriſchen Landesmuſeums", Zürich. Dieſe Auktion dürfte für den Münchner Kunſtmarkt ein beſonders bemerkenswertes Ereignis bilden, um ſo mehr da Sammlungen Schweizer Glasgemälde in den letzten Jahrzehnten nur ganz vereinzelt auf den Markt gelangten, und ernſthaften Sammlern durch dieſe Auktion eine ſehr ſeltene Gelegenheit zum Kaufe geboten iſt.

* * *

Zur ſelben Zeit findet auch die Verſteigerung der Sammlung des Bildhauers Profeſſor Anton Heß †, München, in obiger Galerie ſtatt. Die Villa „Heß", direkt neben der Villa „Lenbach" gelegen, iſt berühmt wegen ihres einheitlichen Renaiſſance-Charakters. Mit feinem Verſtändnis hat der verſtorbene Meiſter vor mehreren Jahrzehnten, als hervorragende Antiquitäten dieſer Zeit noch nicht ſo ſchwer zu erwerben waren, auserleſene Stücke in Tirol aus der Gotik und Renaiſſance angekauft. Den ſchönen Zirbelholzvertäfelungen hat er die Räumlichkeiten ſeiner Villa erſt angepaßt. Renaiſſance- und Barockſchränke, Stühle, Seſſel und Truhen ſowie Fayenceöfen trugen weiter dazu bei, eine geſchloſſene Wirkung hervorzurufen. — Der reich illuſtrierte Katalog wird im Laufe des Sommers erſcheinen.

Stattgehabte Auktionen

DIE VERSTEIGERUNG DER SAMMLUNG MAURICE KANN am 9. Juni.

Über die Gemälde ſelbſt iſt an dieſer Stelle ſchon geſprochen worden. Die Auktion fand, wie zu erwarten war, einen enormen Zulauf. Die Stimmung war ſehr animiert, obwohl ein Pariſer Kunſthiſtoriker kurz vorher die Signatur auf dem Rembrandt als unecht erkannt zu haben glaubte und van Dycks Grablegung als ein Werk der italieniſchen Schule bezeichnet hatte. Das focht die Intereſſenten wenig an. Die Preiſe ſchnellten raſch in die Höhe. Im ganzen wurden 2721450 fs. erzielt. Soweit ſich feſtſtellen ließ, haben amerikaniſche und holländiſche Muſeen im ganzen fünf Bilder verſteigert.

Nr. 1. Beyeren, Böhmiſches Glas (gef. 5000): an Böhler 5000 fs.; Nr. 2. Boucher, Der Herbſt (gef. 40000): an Grencer 39000 fs.; Nr. 3/4. de Bray, Männliches und weibliches Bildnis (gef. 30000): an Stettiner 51000 fs.; Nr. 5. Brouwer, Zwei Freunde (gef. 6000): an Boehler 7000 fs.; Nr. 6. Derſ., Der Raucher (gef. 6000): an Drey 7000 fs.; Derſ., Dorfbarbier (gef. 6000): an Kleinberger 8000 fs.; Nr. 8. Chardin, Das Frühſtück (gef. 15000): an Ducrey 12500 fs.; Nr. 9. Derſ., Der Schinken (gef. 10000): an Boyer 16000 fs.; Nr. 10. Coques, Das Duo (gef. 40000): an das Muſeum in Brüſſel 73000 fs.; Nr. 11. Derſ., Familienbildnis (gef. 20000): an Ricard 20000 fs. (Auf der Vente Salamanca 1863 4500 fs.); Nr. 12. Cuyp, Aufbruch zur Jagd (gef 150000): an Fiſhhof 160000 fs. (Auf der Vente Lyne Stephen 52500 fs.); Nr. 13. Derſ., Der Morgen (gef. 150000): an Fèral 148000 fs.; Nr. 14. Derſ., Der fiſchende Hirte (gef. 50000): an Stettiner 49000 fs.; Nr. 15. Derſ., Das graue Pferd (gef. 60000): an die Marquiſe de Ganay 59000 fs.; Nr. 16. Derſ., Der Hahn und die Henne (gef. 6000): an Stettiner 10500 fs.; Nr. 17. Derſ., Die Jagdhündin (gef. 10000): an Brunner 18200 fs. (Auf der Vente Bartalis 700 fs.); Nr. 18. Desportes, Der Paroquet (gef. 5000): an Ducrey 9000 fs.; Nr. 19. van Dyck, Grablegung (gef. 40000): an Ducrey 40000 fs.; Nr. 20. van Dyck, Johannes (gef. 10000): an Schoeller 8000 fs.; Nr. 21. Derſ., Adam und Coſter (gef. 15000): an Ducrey 23500 fs. (Vente Vaſſerot 1845 220 fs.); Nr. 22. Derſ., Männliches Bruſtbild (9000): an Böhler 5000 fs.; Nr. 23. Jan Fyt, Der Pfau (gef. 10000): an Böhler 12000 fs.; Nr. 24. Derſ., Die Armbruſt (geſ. 6000): an Hamburger 9900 fs.; Nr. 25. van Goyen, Die Ufer der Yſſel (gef. 12000): an Ducrey 15500 fs.; Nr. 26. Derſ., Marine (gef. 4000): an Böhler 6000 fs.; Nr. 27.

Frans Hals, Bildnis eines jungen Mannes (gef. 15000): an Kleinberger 175000 fs.; Nr. 28. van der Heyden, Der Küchengarten (gef. 12000): an Frédéric Müller 21500 fs.; Nr. 29. Hoppner, Männliches Bildnis (gef. 25000): an Knoedler 25000 fs.; Nr. 30/31. Derſ., Bildniſſe (gef. 15000): an Alexander 24000 fs.; Nr. 32. Laurence, Miss Glover of Buth (gef. 50000): an Fiſhhof 75000 fs.; Nr. 33. van der Meer, Der Kanal (gef. 25000) an Linzeler 32000 fs.; Nr. 34. Derſ., Sommernacht (gef. 20000): an Tulpinck 32000 fs.; Nr. 35. Derſ., Der Brand (gef. 8000): an Brunner 5000 fs.; Nr. 36. A. van Oſtade, Das Konzert (gef. 10000): an Preyer 20600 fs.; Nr. 37. Derſ., Das Feuer des hl. Johannes (gef. 3000): an Böhler 4600 fs.; Nr. 38. J. van Oſtade, Die Schlittſchuhläufer (gef. 12000): an Kleinberger 14600 fs.; Nr. 39. Derſ., Das Wirtshaus (gef. 6000): an Böhler 5200 fs.; Nr. 40. Potter, Das Pferd (gef. 2000): an Müller 29100 fs.; Nr. 41. Raeburn, Miss Jane Anne Catherine Fraſer (gef. 10000): an Knoedler 117000 fs.; Nr. 42. Derſ., Macdonald Bonar (gef. 25000): an Knoedler 24600 fs.; Nr. 43. Derſ., James Cruikshank (gef. 30000): an Knoedler 31000 fs.; Nr. 44. Derſ., Damenbildnis (gef. 20000): an Ducrey 16000 fs.; Nr. 45. Derſ., Damenbildnis (gef. 12000): an Picard 7000 fs.; Nr. 46. Derſ., Männerbildnis (gef. 15000): an Knoedler 17100 fs.; Nr. 47. Derſ., William Fraſer (gef. 30000): an Knoedler 51000 fs.; Nr. 48. Rembrandt, Der Philoſoph (gef. 250000): an Kleinberger 270000 fs.; Nr. 49. Reynolds, Selbſtbildnis (gef. 25000): an die Marquiſe de Ganay 25700 fs.; Nr. 50. Ribera, Saint Pierre (gef. 2000): an Brunner 1100 fs.; Nr. 51. Romney, Bildnis (gef. 25000): an Knoedler 25100 fs.; Nr. 52. Derſ., Bildnis (gef. 15000): an Walis 7100 fs.; Nr. 53. Derſ., Männliches Bildnis (gef. 20000): an Hamman 15600 fs.; Nr. 54. Derſ., Bildnis (gef. 20000): an Holtzer 23100 fs.; Nr. 55. Rubens, Madonna (gef. 40000): an Féral 52000 fs.; Nr. 56. Jacob van Ruisdael, Überſchwemmung (gef. 50000): an Ducrey 60000 fs.; Nr. 57. Derſ., Waldfluß (gef. 30000): an Depré 42000 fs.; Nr. 58. Derſ., Die Anhöhe (gef. 25000): an Preyer 40500 fs.; Nr. 59. Derſ., Das Tal (gef. 50000): an Fiſhhof 41000 fs.; Nr. 60. Derſ., Der Bach (gef. 30000): an Brunner 34000 fs.; Nr. 61. Derſ., Der Sturm (gef. 12000): an Preyer 15000 fs.; Nr. 62. Derſ., Der Schnee (gef. 10000): an Chanvre 10000 fs.; Nr. 63. Salomon van Ruisdael, Die Gefangenen (gef. 20000): an Ducrey 33000 fs.; Nr. 64. Derſ., Die Fähre (gef. 20000): an Knoedler 25600 fs.; Nr. 65. Derſ., Strand von Scheveningen (gef. 15000): an Hodgkins 11500 fs.; Nr. 66. Derſ. Schlachthaus (gef. 20000): an Preyer 51200 fs.; Nr. 67. Derſ., Die Flußufer (gef. 15000): an Knoedler 22100 fs.; Nr. 68. Derſ., Die Mühle (gef. 12000): an W. de Günzbourg 18300 fs.; Nr. 69. Jan Steen, Die Hochzeit (gef. 50000): an Fiſhhof 76000 fs.; Nr. 70. Derſ., Muſikſtunde (gef. 25000): an Stettiner 29000 fs.; Nr. 71. Derſ., Luſtige Geſellſchaft (gef. 20000): an Kleinberger 39000 fs.; Nr. 72. Derſ., Die Eiereſſer (gef. 30000): an Preyer 34000 fs.; Nr. 73. Derſ., Der Wortwechſel (gef. 2500): an Stettiner 28000 fs.; Nr. 74. Derſ., Bauernliebe (gef. 12000): an Féral 4500 fs.; Nr. 75. Derſ., Die Proklamation (gef. 12000): an Drey 13000 fs.; Nr. 76. D. Teniers, Dornenkrönung (gef. 50000): an Kleinberger 62500 fs.; Nr. 77. Derſ., Vorratskammer (gef. 15000): an George 19000 fs.; Nr. 82. Wouwermann, Das Pferd (gef. 12000): an Fiſhhof 10600 fs.

DIE GROSSE RAEBURN- UND CHARLES BUTLER-AUKTION IN LONDON

Mit der jetzt ſchon nicht mehr auffallenden Geheimnistuerei wurden gegen Ende Mai bei Chriſtie zwei wichtige Auktionen abgehalten, die zuſammen gegen 3 Millionen Mark eintrugen. Die erſte war ſozuſagen eine Art engliſches oder beſſer britiſches Familienfeſt, denn in ihr wurde vor allem eine Reihe britiſcher Werke, allen voran ein Damenporträt Raeburns, abgeſetzt. Die Bilder kamen aus verſchiedenem, meiſt nicht bekannt gegebenem Beſitz, und Meſſrs. Chriſtie hatten ſie offenbar abſichtlich zuſammengeſtellt, um ſo einen großen britiſchen Tag zu arrangieren. Das konnte den Werken nur nützlich ſein, weniger aber der Umſtand, daß von dieſer Verſteigerung erſt kurz vor ihrem Datum näheres zu hören war. Raeburns Porträt der Mrs. Robertſon Williamſon wurde, wie ſchon das letzte Mal kurz gemeldet, nach langem, hartem Kampf von Meſſrs. Duveen um 22300 gs. angekauft. Dieſe Summe bedeutet den Rekord für den Verkauf eines einzelnen Bildes in einer öffentlichen Auktion in ganz Europa und kam eigentlich ganz unerwartet. Man hatte nur ſo etwa auf 10000 gs. gerechnet. Natürlich ſieht jetzt jeder Bilderbeſitzer ſeine Schätze auf etwaige Raeburns hin an, und es ſtehen denn auch ſchon neue Auktionen Raeburnſcher Bilder in Bälde bevor. Auf dieſe Weiſe dürften die Preiſe bald genug wieder fallen. Daß Raeburn endlich auch in London voll anerkannt wird, darf aber als gutes Zeichen gelten, und daß gerade dieſes Bild, dem jede Süße und ſogenannte „Schönheit“ fehlt, dem vielmehr vornehm ſicherer Geſchmack und zugleich echt männliche Kraft der Charakteriſtik eignet, den hohen Preis davongetragen

hat, das läßt hoffen, daß die Zeit der nur ſchönen Damenmaler vorbeizugehen beginnt. Noch im Jahre 1877 brachten 49 Porträts von Raeburns Hand nicht mehr als £ 6000 zuſammen ein. In 1894 koſtete ein Porträt von ihm nur 250 gs.; in 1897 zahlte man für ſeine „Jane Fraſer Tytler“ 1250 gs. In 1905 ſtieg der Preis für zwei Porträts von ihm, das ſeiner Frau und ſein Selbſtporträt, auf 13200 gs. Erſteres gehört jetzt Sir Erneſt Caſſel, letzteres der ſchottiſchen National-Gallery. In 1909 koſtete ſein „Sir John Sinclair“ 6200 gs. Das Porträt der Mrs. Robertſon Williamſon ſtammt aus dem Jahre 1822/23, Raeburns beſter Periode, als er ſeine Kunſt als vollendeter Meiſter beherrſchte, um dann gleich für immer abberufen zu werden. Es iſt 94×58½ inches groß und ſtellt die Dame in einer Landſchaft ſtehend dar, mit dem linken Arm auf einem Aſte ruhend. In der Hand hält ſie ein graues Band, an dem ein Häubchen mit Roſen garniert hängt. Sie trägt ein weißes, ausgeſchnittenes Kleid mit einer weißen Atlasſchleife um die Taille. Über dem Kleid trägt ſie eine Jacke aus roſa Atlas mit langen Ärmeln und Quaſten. Das Bild dürfte dasjenige Raeburns ſein, das neben ſeinen Charakterqualitäten den größten dekorativen Wert beſitzt. Die Züge der Dargeſtellten haben nichts von irgendwelcher allgemeinen Schönheit an ſich; ſie ſind ſehr individuell und verraten zugleich auch die Nationalität der Porträtierten. Das Bild war ſeit ſeiner Entſtehung in der Familie der Dargeſtellten geblieben und bisher noch niemals zum Verkauf angeboten worden. Sein letzter Eigentümer, Colonel David Robertſon Williamſon, hat ſich nun von ihm getrennt. Es heißt, es werde nach Amerika gehen. Colonel D. R. Williamſon beſitzt übrigens noch zwei andere Raeburns, „Bruce Williamſon“ und „Zachary Boyd“.

Die Butlerkollektion, deren Auktionsdatum leider auch nur kurz vor dem Ereignis ſelber von Meſſrs. Chriſtie bekanntgegeben worden war, beſtand aus 226 Bildern meiſt italieniſcher Herkunft. Sie umfaßte eine ganze Reihe wertvoller und gerade für mittlere Staatsſammlungen beſonders wichtiger Stücke, die noch um eine erſchwingliche Summe zu erwerben waren. Ein Meiſterwerk allererſten Ranges barg ſie nicht. Immerhin wurde für ihren einen Rubens „Flucht Lots“ nicht weniger als 6500 gs., für eine dem Andrea del Verrochio zugeſchriebene „Madonna mit Kind“ 6000 gs. gezahlt. Auch einige ſeltene Meiſter waren vertreten, vor allem Bonifazio Veneziano mit nicht weniger als vier Bildern. Die Zuweiſungen einiger Bilder erſcheinen gewagt, z. B. die des Bildes „Tarquinius und Lucretia“ an Titian. Meſſrs. Agnew erſtanden es um 2600 gs. Mr. Butler hatte ſeine Bilder noch um ſehr geringe Preiſe gekauft, und da er offenbar vor allem auf Qualität, nicht auf Namen ſah, weiſen faſt ſämtliche ſeiner Einkäufe z. T. ſehr hohe Gewinne auf. Im ganzen trug ſeine Sammlung die Summe von £ 54136.4.0 ein. Im folgenden ſei eine Liſte der wichtigſten Stücke dieſer zwei Auktionen nach den Preiſen geordnet, gegeben, zu denen noch ein paar Bilder aus zwei kleineren, kürzlich ſtattgehabten Auktionen hinzugefügt ſeien, darunter ein früher Franz Hals, der am 1. Juni bei Meſſrs. Robinſon & Fiſher um 2750 gs. verkauft wurde. Das Bild gehörte einſt H. Pfungſt, wurde dann jüngſt in Amſterdam für ca. 1000 gs. verkauft und dann nach London gebracht, wo es Mr. Ives um die angegebene Summe erſtand. Es ſtammt aus dem Jahre 1615 und ſtellt einen jungen Mann dar. Geheimrat Bode hat es begutachtet.

Maler	Name des Gemäldes	Preis	Ankaufspreis	Sammlung	Käufer	Bemerkungen
		Guineen	Guineen			
Henry Raeburn	Porträt der Mrs. Robertſon Williamſon 94×58½ inches.	22300	—	Colonel DavidRobertſon Williamſon	Duveen Brothers	—
Rubens	Flucht Lots und ſeiner Familie aus Sodom 85½×96 inches.	6500	1850 in 1886	Ch. Butler	Agnew	bei Waagen erwähnt, N. 826 in Smiths „Catalogue Raiſonné“
Andrea del Verrochio (zugeſchrieb.)	Madonna mit Kind	6000	430 in 1894	dito	Colnaghi & Co.	—
A. Cuyp	Landſchaft: Kühe u. Hirten	4800	500 in 1826	George Wilder	Prideaux	—

Maler	Name des Gemäldes	Preis	Ankaufspreis	Sammlung	Käufer	Bemerkungen
		Guineen	Guineen			
Gainsborough	Porträt der Mrs. Provis	4700	—	—	Colnaghi & Co.	datiert 1766
Hoppner	Porträt der Sophia Bridgett Barwell	4500	--	—	Agnew	—
Romney	Porträt der Lady Glasgow	4000	—	—	Agnew	—
Raeburn	Porträt der Mrs. Andrew Wood	3200	—	—	A. Wertheimer	—
Van Dyck (zugeſchrieben)	Porträt des John Oxenſtierna, Graf von Södremöre	3000	—	—	Agnew	—
Hoppner	Porträt der Mrs. Deniſon	2900	—	—	French Gallery für Amerika	—
Franz Hals	Porträt eines jungen Mannes	2750	—	—	Mr. Ives	—
Titian (zugeſchrieben)	Tarquinius und Lucretia	2600	410 in 1886	Ch. Butler	Agnew	—
Hoppner	Damenporträt	2500	—	—	Bell	—
G. F. Watts	Britomart	2300	—	G. E. Bellis Kings Norton bei Birmingham	—	—
Engliſche Schule	Porträt der Mrs. Locke, née Jennings Noel	2250	—	—	Lowenſtein	—
Paolo Uccello (zugeſchrieben)	Zwei Schlachtſzenen	2000	—	Ch. Butler	Hughes	erwähnt im 4. Bande der neuen Ausgabe von Crowe & Cavalcaſelle
Gainsborough	Porträt des Rev. Wadham Pigott	1600	—	—	A. Wertheimer	—
P. Moreelſe	Porträt eines Ehepaares	1550	—	—	dito	—
Paul Potter	Gruppe von drei Ochſen u. einem Schaf auf einer Wieſe	1450	—	—	Kleinberger	—
Coſimo Roſelli	Heilige Catherina v. Siena die Ordensvorſchriften den Schweſtern vom zweiten Orden des hl. Dominicus überreichend $62 \times 62^1/_2$ inches	1250	—	Ch. Butler	Schottiſche National-Galerie	Tempera auf Holz
Andrea Mantegna (zugeſchrieben)	Madonna und Kind	1150	85 in 1872	Ch. Butler	Colnaghi & Co.	—
Bonifazio Veneziano	Heil. Familie mit den Heiligen Johannes und Eliſabeth und den Hirten	1100	—	dito	A. Wertheimer	—
D. Gardner	Porträt der Mrs. Robinſon (Perdita) in Paſtellfarben	1100	—	—	Agnew	—

Maler	Name des Gemäldes	Preis	Ankaufspreis	Sammlung	Käufer	Bemerkungen
		Guineen	Guineen			
Coſimo Roſelli (zugeſchrieben)	St. Nicolaus von Bari und andere Heilige	1100	—	Ch. Butler	Meſſrs. Wallis	—
B. Pinturicchio	Madonna und Kind	1050	—	dito	dito	—
Taddeo Gaddi	Madonna mit Kind auf dem Thron	1050	120 in 1887	dito	dito	—
Andrea del Sarto	Frau des Künſtlers als Magdalena	900	340 in 1882	dito	Sulley	—
Bonifazio Veneziano	Heilige Familie mit Heiligen	850	260 in 1886	dito	Visscher	—
Alma Tadema	A Roman Amateur	825	—	G. E. Bellis	Mr. Sampſon	—
W. Peters	Damenporträt	820	—	—	Agnew	—
Joſeph Highmore	Porträt der Mrs. Pritchard	780	60 in 1896	Ch. Butler	A. Wertheimer	—
Tintoretto (zugeſchrieben)	Moſes an den Fels ſchlagend	750	105 in 1882	dito	Colnaghi & Co.	—
Previtali	Madonna u. Kind mit Stifter	750	—	dito	Agnew	—
Lewis	Lilium Auratum	700	—	G. E. Bellis	Mr. Birket Barker	—
W. Oven	Porträt der Mrs. Barnes	690	—	—	Wertheimer	—
Coſimo Roſelli (zugeſchrieben)	Madonna und Kind	620	—	Ch. Butler	Mr. Langton Douglas	—
Bonifazio Veneziano	Anbetung der Hirten	620	—	dito	A. Wertheimer	—
Bartolommeo Vivarini	Tod der Jungfrau	600	—	dito	Agnew	—
J. Suſtermans	Ein Ritter Frankreichs	570	—	dito	Wertheimer	—
Andrea Mariotto di Viterbo	Madonna und Kind auf dem Thronſeſſel mit Heiligen	520	—	dito	Sulley	—
Van Dyck (zugeſchrieben)	Porträt einer Dame aus der Coningsbyfamilie	520	190 in 1896	dito	A. Wertheimer	—
Giorgione (zugeſchrieben)	Auferſtehung	500	—	—	Agnew	—
Tiepolo	Heilige Familie	500	—	Ch. Butler	dito	—
Filippino Lippi	Geſchichte des Cupido und der Pſyche	500	120 in 1879	dito	dito	—
Matteo di Giovanni	Geſchichte der Camilla	480	—	Ch. Butler	Douglas	—
A. del Verrocchio	Heilige Hieronymus, Joſef und Stifter	440	195 in 1897	dito	Buttery	—
Tintorello (zugeſchrieben)	Auferſtehung	440	85 in 1886	dito	A. Wertheimer	—
Matteo di Giovanni	Geſchichte der Camilla	420	—	dito	Carfax	—

Maler	Name des Gemäldes	Preis	Ankaufspreis	Sammlung	Käufer	Bemerkungen
		Guineen	Guineen			
Van Somer	Porträt eines Herrn und einer Dame	420	—	dito	Agnew	—
J. C. Perin	Damenporträt	420	63 in 1895	dito	Colnaghi & Co.	—
Jan Mostaert	Magdalena leſend	420	—	dito	Shepherd	—
G. de Santa Croce	Madonna und Kind	400	100 in 1886	dito	Agnew	—
P. Moreelſe	Lady Lucy Harington	400	—	dito	Wertheimer	—
Italieniſche Schule	Madonna und Kind mit dem Heiligen Antonius und der Heiligen Catherina	400	100 in 1886	dito	Agnew	—
Peter Graham	On the Moors	390	—	G. E. Bellis	D. Davis	—
Schule Dürers	David und Joſeph	380	7 in 1896	Ch. Butler	Carfax	—
Vittore Piſano	Schlachtſzene	360	26 in 1874	dito	Coureau	—
Van Stry	Landſchaft mit Kühen	340	—	dito	Agnew	—
Matteo di Giovanni	Geſchichte der Camilla	320	—	dito	Colnaghi & Co	—
Peſellino (zugeſchrieben)	Salomo und die Königin von Saba	320	11 in 1860	dito	Coureau	—
Italieniſche Schule	Die Jungfrau mit Engeln in Himmelshöhen	310	28 in 1897	dito	Carfax	—
D. Campagnola	Eine Legende	300	52 in 1886	dito	L. Douglas	—
Fra Angelico	Trauung der Jungfrau	290	—	dito	Dowdeswell	—
C. Janſſens (?)	Lucius Cary	260	—	dito	Carfax	—
Lucas van Leyden	Heilige Catherina von Alexandria	260	50 in 1896	dito	L. Douglas	—
Mailänder Schule	Der Schmerzensmann	230	—	dito	Gooden&Fox	—
Zurbaran	Heiliger Franz	210	105 in 1872	dito	—	—
Van Os	Blumen und Früchte	210	—	dito	Agnew	—
Sir A. More	Damenporträt	210	16½ in 1897	dito	Howard	—
R. Wilſon	Flußlandſchaft	200	—	dito	Gooden&Fox	—
A. van der Neer	Flußlandſchaft	200	23 in 1880	dito	Arthur	—
Vincenſo Catena	Chriſtus und die Samariterin	200	38 in 1886	Ch. Butler	Coureau	—
Coello	Damenporträt	190	82 in 1896	dito	Wertheimer	—
Schule des Taddeo Gaddi	Madonna und Kind mit den Heiligen Catherina u. Agnes	150	16 in 1906	dito	Dowdeswell	—

Maler	Name des Gemäldes	Preis	Ankaufspreis	Sammlung	Käufer	Bemerkungen
		Guineen	Guineen			
Lorenzo Coſta	Heiliger Franz und Heilige Catherina	140	15 in 1894	dito	Meſſrs. Wallis	—
Schule Bellinis	Pietà	115	20 in 1894	dito	Dowdeswell	—
Sir A. More	Porträt des Patrick Adamſon	105	26 in 1897	dito	Meſſrs. Wallis	—
Crivelli	Ein Biſchof	105	10 in 1879	dito	Dowdeswell	—
Crivelli	Ein Biſchof	95	4½ in 1879	dito	Meſſrs. Wallis	—
F. Guardi	Ruinen mit Figuren	80	4 in 1850	dito	Danthorne	—

F.

DIE VERSTEIGERUNG DER BIBLIOTHEK ROBERT HOE IN NEW-YORK vom 24. April bis 7. Mai. (Fortſetzung der Preisliſte aus Heft 12.)

Nr.		Doll.
1226.	Queen Elizabeth's Prayer Book. Smith	600
1250.	Etat actuel de la Musique. Charles Scribner & Sons	515
1264.	Everie Woman in Her Humour. Bernard Quaritch, London	700
1308.	Feuillet (Octave). Julia de Trecour. G. D. Smith	615
1378.	Franklin Imprint. Cato's Moral Distiches. Smith	1100
1379.	Franklin Imprint. Cato Major Cicero. A. M. Hill	825
1385.	Autograph letter. Benjamin Franklin. Yale University	500
1414.	Gaguin (Robert). De Origine et Gestis Francorum Compendium. Smith	515
1498.	Glanville (Bartholomew). De Proprietatibus Rerum. Smith	2000
1505.	Gohory (Jacques). Livre de la Conquête de la Toison d'Or. Quaritch	1500
1513.	Gorges. America Painted to the Life. Dodd & Livingston	1100
1516.	Goya. Book of Etchings. Arthur Hoe	950
1522.	Gray (Thomas). Elegy in a Country Churchyard. S. A. Clark	4500
1545.	Gregorius (Magnus). Le Dialogue de Mons, Saint Grégoire. L. Baer	800
1550.	Grolier Bessarion. Cardinalis &c. Quaritch	3000
1576.	Haklvyt (Richard). The Principal Navigations &c. W. M. Hill	3400
1614.	Hamilton (Anthony). Original drawings, illustrating Hamilton's Memoires de la Vie du Comte du Gramont. Arthur Hoe	775
1615.	Hamilton (Lady Emma). Memoirs. Smith	750
1617.	Hamor (Ralph). True Discourse of Present State of Virginia. Smith	710
1619.	Hannay (Patrick). The Nightingale, &c. Smith	625
1655.	Helyas. Knight of the Swanne. Walter M. Hill, of Chicago	21000
1656.	Helyas (reprint of above). Smith	500
1670.	Herbert (George). The Temple. Smith	2000
1675.	Herodotus. Herodoti libri novem, &c. Mr. Smith	500
1676.	Herrick (Robert). Hesperides. Smith	750
1683.	Heywood (John). The Spider and the Flie. Smith	950
1685.	Heywood (Thomas). The Second Part of If ye know not me you know no bodie. Yale University	500
1694.	Heywood (Thomas). Loves Maitresse. Smith	790
1698.	Hieronymus. Epistolae et tractatus. Smith	1275
1705.	Hoe (Robert). Lecture on Bookbinding, Salisbury. Arthur A. Hoe	850
1708.	Bierstadt. Library of Robert Hoe. Slade	500
1711.	Holinshed (Ralph). The Firste Volume of the Chronicles of England, &c. Smith	560
1715.	Homer. Opera grace. W. M. Hill, of Chicago	3800
1718.	Hookes (Nathaniel). Amanda. Smith	510
1719.	Horae, printed on vellum (Paris 1498). Smith	625

Nr.		Doll.
1720.	Horae, printed on vellum (Paris 1498). Smith	625
1721.	Horae, vellum (Paris 1503). Smith	850
1722.	Horae, vellum (Paris 1508). Smith	900
1724.	Horae, Firmin-Didot copy (Paris). Benson	500
1725.	Horae (Paris 1498). Smith	655
1726.	Horae (Paris 1506). Salisbury	575
1727.	Horae, printed on vellum (Paris 1506). Smith	625
1729.	Horae, printed on vellum (Paris 1506). John F. Drake	640
1730.	Horae (Paris 1522). Smith	525
1731.	Horae (Kerver, Paris 1525). Smith	525
1733.	Horae, printed on vellum (1500). Smith	800
1734.	Horae (Paris 1507). Smith	925
1735.	Horae, printed on vellum (Paris 1510). Salisbury	525
1736.	Horae, printed on vellum (Paris 1513). Drake	725
1737.	Horae, printed on vellum (Paris 1525). Quaritch	4500
1738.	Horae (Paris 1543). Smith	700
1739.	Horae (Paris 1549). Smith	700
1740.	Horae (Paris 1541). Smith	1500
1744.	Horatius. Works. Dodd & Livingston	675
1767.	Hubbard (William). Narrative of Trouble with Indians in New England. Dodd & Livingston	565
1789.	Ibraham (S. B). Mirages. Smith	810
1790.	Ibraham. Rabia el Kouloub. Smith	650
1801.	Irving (Washington). Manuscript used in revising Knickerbocker History of New York. Hill	3000
1804.	Irving (Washington). Sketch Book, with manuscript revisions. E. D. North	1550
1819.	Irving (Washington). Manuscript, Life of Goldsmith. G. S. Hellmann	4250
1820.	Irving (Washington). Portion of manuscript of Life of Washington. Smith	2800
1821.	Irving (Washington). Manuscript in memorandum book on Life of Washington. Hellmann	575
1828.	James I. of England. The Essayes of Prentise to the Divine Art of Poesie. Smith	1035
1897.	Jonson (Ben). Characters of Two Royal Masques. Smith	535
1899.	Jonson (Ben). Chloridia. Smith	1550
1901.	Jonson (Ben). Works. Smith	3750
1905.	Jourdain (Sylvester). A Plain Description of the Barmudas. Smith	600
1918.	Juvenal. Satires, vellum. Smith	655
1925.	Keats (John). Endymion, with autograph letter from author. Hill	1000
1927.	Keats (John). Letters and Poems. Smith	600
1929.	Kempis (Thomasà). Imitatio Christi. Smith	1975
1934.	Keye (Ottho). Koude en Warme Landen. Dodd & Livingston	1010
1948.	Laborde. Chansons. George D. Smith	710
1954.	Lactantius (Firmianus). Opera. Quaritch	1700
1965.	La Fontaine. Contes et Nouvelles en vers. Dr. Baer	725
1995.	Lamb (Charles). Beauty and the Beast. Smith	515
2013.	Lascaris (Constantius). Greek Grammar. Quaritch	2300
2017.	Laudonniere. L'Histoire notable de la Florida. Dodd & Livingston	500
2033.	Lily (John). The Woman in the Moone. Quaritch	1320
2049.	Lochner. Album des portraits et costumes Suisses. Smith	625
2073.	Longus. Les Amours Pastorales. Smith	925
2079.	Lorris and Meung. Le romant de la rose. W. M. Hill	825
2093.	Lovelace (Sir Richard). Lucasta (1649). Smith	705
2099.	Lindsay (Sir John). Dialogue Between Experience and a Courtier, &c. Smith	700
2100.	Maberly. The Print Collector. Salisbury	1600
2104.	Macrobius. In Sommum Scipionis Expostiones et Saturnalia. Smith	650
2110.	Malory (Sir Thomas). Le Morte d' Arthur. J. Pierpont Morgan	42800
2115.	Bede. Opusculum. Smith	540
2116.	Biblia (Sacra Latina). Smith	1850
2120.	Bury (Richard). Philobiblion. Quaritch	1450
2124.	Dudley. Heroica Eulogia. Smith	1875
2126.	Epistolae et Evangelica. Smith	725
2127.	Pembroke Hours. Arthur Hoe	33000
2128.	Book of Hours. English, fifteenth century. Smith	1960

(Fortſetzung im nächſten Heft.)

MÜNCHEN Verſteigerung der Sammlung J. Spengel † (Antiquitäten, Kunſt- und Einrichtungsgegenſtände namentlich Textilien) bei Hugo Helbing am 2. Mai und folgende Tage.

(Fortſetzung aus Heft 11.)

Nr. 459: 52 M.; Nr. 460: 52 M.; Nr. 462: 70 M.; Nr. 463: 67 M.; Nr. 470: 280 M.; Nr. 471: 52 M.; Nr. 476: 95 M.; Nr. 479: 61 M.; Nr. 480: 105 M.; Nr. 481: 155 M.; Nr. 482: 4000 M.; Nr. 483: 60 M.; Nr. 488: 140 M.; Nr. 489: 105 M.;

Nr. 490: 180 M.; Nr. 491: 150 M.; Nr. 493: 80 M.; Nr. 499: 51 M.; Nr. 501: 65 M.; Nr. 506: 370 M.; Nr. 510: 165 M.; Nr. 515: 96 M.; Nr. 519: 135 M.; Nr. 522/522a: 1360 M.; Nr. 524: 31 M.; Nr. 525: 82 M.; Nr. 526: 185 M.; Nr. 529: 250 M.; Nr. 533: 95 M.; Nr. 535: 81 M.; Nr. 536: 150 M.; Nr. 539: 100 M.; Nr. 540: 62 M.; Nr. 544: 360 M.; Nr. 546: 88 M.; Nr. 549: 100 M.; Nr. 550: 305 M.; Nr. 555: 60 M.; Nr. 556: 170 M.; Nr. 563: 155 M.; Nr. 578: 220 M.; Nr. 581: 60 M.; Nr. 584: 65 M.; Nr. 588: 75 M.; Nr. 589: 110 M.; Nr. 594: 530 M.; Nr. 595: 400 M.; Nr. 596: 305 M.; Nr. 599: 400 M.; Nr. 600: 90 M.; Nr. 602: 1600 M.; Nr. 603: 360 M.; Nr. 604: 55 M.; Nr. 606: 115 M.; Nr. 607: 210 M.; Nr. 608: 590 M.; Nr. 609: 55 M.; Nr. 610: 300 M.; Nr. 611: 130 M.; Nr. 612: 170 M.; Nr. 615: 51 M.; Nr. 616: 56 M.; Nr. 617: 86 M.; Nr. 619: 160 M.; Nr. 620: 120 M.; Nr. 621: 76 M.; Nr. 626: 110 M.; Nr. 632: 510 M.; Nr. 633: 210 M.; Nr. 634: 410 M.; Nr. 635: 325 M.; Nr. 637: 55 M.; Nr. 638: 150 M.; Nr. 639: 460 M.; Nr. 641: 525 M.; Nr. 642: 330 M.; Nr. 643: 360 M.; Nr. 644: 360 M.; Nr. 645: 75 M.; Nr. 648: 230 M.; Nr. 650: 505 M.; Nr. 651: 100 M.; Nr. 652: 499 M.; Nr. 653: 500 M.; Nr. 654: 420 M.; Nr. 656: 80 M.; Nr. 657: 80 M.; Nr. 662: 310 M.; Nr. 664: 75 M.; Nr. 666: 105 M.; Nr. 668: 185 M.; Nr. 672: 410 M.; Nr. 674: 756 M.; Nr. 680: 240 M.; Nr. 681: 175 M.; Nr. 683: 215 M.; Nr. 686/687: 150 M.; Nr. 689: 105 M.; Nr. 693: 180 M.; Nr. 694: 125 M.; Nr. 696: 50 M.; Nr. 697: 170 M.; Nr. 699: 400 M.; Nr. 700: 380 M.; Nr. 702: 135 M.; Nr. 703: 62 M.; Nr. 704: 205 M.; Nr. 709: 90 M.; Nr. 712: 60 M.; Nr. 725: 60 M.; Nr. 727: 66 M.; Nr. 734: 80 M.; Nr. 735: 150 M.; Nr. 736: 130 M.; Nr. 738/39: 200 M.; Nr. 740: 50 M.; Nr. 741: 56 M.; Nr. 742: 100 M.; Nr. 743: 130 M.; Nr. 745: 105 M.; Nr. 748: 160 M.; Nr. 749: 56 M.; Nr. 750: 50 M.; Nr. 760: 83 M.; Nr. 762: 220 M.; Nr. 764: 56 M.; Nr. 765: 86 M.; Nr. 766/67: 310 M.; Nr. 768: 66 M.; Nr. 769: 55 M.; Nr. 771: 200 M.; Nr. 772: 58 M; Nr. 774: 85 M.; Nr. 775: 110 M.; Nr. 779: 105 M.; Nr. 784: 77 M.; Nr. 785: 55 M.; Nr. 786: 160 M.; Nr. 791: 52 M.; Nr. 792: 65 M.; Nr. 794: 77 M.; Nr. 795: 80 M.; Nr. 797: 690 M.; Nr. 798: 80 M.; Nr. 799/800: 105 M.; Nr. 801: 52 M.; Nr. 803: 420 M.; Nr. 804: 85 M.; Nr. 806: 50 M.; Nr. 807: 50 M.; Nr. 808: 135 M.; Nr. 809: 70 M.; Nr. 810: 70 M.; Nr. 811: 60 M.; Nr. 814: 105 M.; Nr. 815: 160 M.; Nr. 816: 230 M.; Nr. 818: 70 M.; Nr. 819: 100 M.; Nr. 820: 125 M.; Nr. 821: 90 M.; Nr. 822: 115 M.; Nr. 823: 77 M.; Nr. 824: 100 M.; Nr. 825: 50 M.; Nr. 826: 135 M.; Nr. 827: 50 M.; Nr. 828: 100 M.; Nr. 829: 95 M.; Nr. 830: 100 M.; Nr. 831: 56 M.; Nr. 834: 280 M.; Nr. 836: 62 M.; Nr. 838: 56 M.; Nr. 842: 60 M.; Nr. 843: 70 M.; Nr. 844: 60 M.; Nr. 845: 80 M.; Nr. 846: 60 M.; Nr. 849: 510 M.; Nr. 850: 205 M.; Nr. 851: 50 M.; Nr. 855: 56 M.; Nr. 856: 100 M.; Nr. 859: 55 M.; Nr. 860: 56 M.; Nr. 861: 75 M.; Nr. 862: 65 M.; Nr. 863 bis 865: 105 M.; Nr. 866—68: 195 M.; Nr. 869: 85 M.; Nr. 872: 61 M.; Nr. 873: 70 M.; Nr. 874: 90 M.; Nr. 876: 170 M.; Nr. 878: 200 M.; Nr. 883: 50 M.; Nr. 884: 60 M.; Nr. 887/88: 120 M.; Nr. 889: 505 M.; Nr. 894: 55 M.; Nr. 895: 60 M.; Nr. 896: 275 M.; Nr. 900: 90 M.; Nr. 901: 105 M.; Nr. 902: 62 M.; Nr. 903: 90 M.; Nr. 905: 75 M.; Nr. 906: 80 M.; Nr. 907/8: 70 M.; Nr. 913: 56 M.; Nr. 916: 105 M.; Nr. 919: 53 M.; Nr. 920: 80 M.; Nr. 921: 51 M.; Nr. 922: 60 M.; Nr. 925 u. 1353: 155 M.; Nr. 926: 200 M.; Nr. 928: 50 M.; Nr. 929: 50 M.; Nr. 930: 75 M.; Nr. 933: 51 M.; Nr. 935: 52 M.; Nr. 941: 72 M.; Nr. 944: 55 M.; Nr. 950: 100 M.; Nr. 951: 65 M.; Nr. 955: 78 M.; Nr. 958: 51 M.; Nr. 959: 52 M.; Nr. 960: 68 M.; Nr. 961: 51 M.; Nr. 966: 61 M.; Nr. 966a: 105 M.; Nr. 969: 71 M.; Nr. 971: 94 M.; Nr. 974: 300 M.; Nr. 975: 66 M.; Nr. 978: 170 M.; Nr. 980: 63 M.; Nr. 981: 56 M.; Nr. 984: 56 M.; Nr. 985: 80 M.; Nr. 986: 56 M.; Nr. 987: 75 M.; Nr. 988: 90 M.; Nr. 990: 50 M.; Nr. 991: 80 M.; Nr. 992: 51 M.; Nr. 999: 91 M.; Nr. 1002: 80 M.; Nr. 1010: 70 M.; Nr. 1011: 180 M.; Nr. 1015: 100 M.; Nr. 1016: 65 M.; Nr. 1017: 50 M.; Nr. 1023: 60 M.; Nr. 1024: 100 M.; Nr. 1032/33: 190 M.; Nr. 1035: 175 M.; Nr. 1037: 53 M.; Nr. 1039: 58 M.; Nr. 1040: 76 M.; Nr. 1050: 51 M.; Nr. 1054: 115 M.; Nr. 1057: 125 M.; Nr. 1058: 90 M.; Nr. 1059: 195 M.; Nr. 1060: 75 M.; Nr. 1062: 50 M.; Nr. 1063: 100 M.; Nr. 1064: 56 M.; Nr. 1065: 115 M.; Nr. 1074: 50 M.; Nr. 1077: 70 M.; Nr. 1078: 70 M.; Nr. 1079: 65 M.; Nr. 1080: 57 M.; Nr. 1083: 100 M.; Nr. 1087: 54 M.; Nr. 1091: 50 M.; Nr. 1098: 60 M.; Nr. 1101: 100 M.; Nr. 1107: 80 M.; Nr. 1124b: 115 M.; Nr. 1127: 425 M.; Nr. 1128: 510 M.; Nr. 1130: 51 M.; Nr. 1131: 90 M.; Nr. 1134: 62 M.; Nr. 1135: 70 M.; Nr. 1136: 105 M.; Nr. 1137: 51 M.; Nr. 1140: 56 M.; Nr. 1142: 62 M.; Nr. 1144: 50 M.; Nr. 1145: 200 M.; Nr. 1149: 60 M.; Nr. 1150: 70 M.; Nr. 1151: 80 M.; Nr. 1154: 60 M.; Nr. 1160: 65 M.; Nr. 1161: 5900 M.; Nr. 1162: 1410 M.; Nr. 1163: 5000 M.; Nr. 1164: 500 M.; Nr. 1165: 370 M.; Nr. 1166: 50 M.; Nr. 1167: 400 M.; Nr. 1168: 86 M.; Nr. 1171/71a: 100 M.; Nr. 1172: 110 M.; Nr. 1178: 91 M.; Nr. 1184: 170 M.; Nr. 1185: 155 M.; Nr. 1186: 225 M.; Nr. 1188: 55 M.; Nr. 1189: 125 M.; Nr. 1190: 330 M.; Nr. 1192: 95 M.; Nr. 1196: 105 M.; Nr. 1198: 105 M.; Nr. 1199: 160 M.; Nr. 1200: 67 M.; Nr. 1203: 8000 M.; Nr. 1204: 185 M.; Nr. 1205: 52 M.; Nr. 1209: 100 M.;

Nr. 1216: 1400 M.; Nr. 1217: 1050 M.; Nr. 1218: 100 M.; Nr. 1220: 175 M.; Nr. 1222: 80 M.; Nr. 1223: 195 M.; Nr. 1224: 180 M.; Nr. 1225: 190 M.; Nr. 1226: 205 M.; Nr. 1227: 55 M.; Nr. 1230: 50 M.; Nr. 1231: 255 M.; Nr. 1232: 70 M.; Nr. 1233: 59 M.; Nr. 1234: 1260 M.; Nr. 1235: 225 M.; Nr. 1237: 60 M.; Nr. 1238: 120 M.; Nr. 1242: 50 M.; Nr. 1245: 80 M.: Nr. 1253a: 180 M.; Nr. 1254: 155 M.; Nr. 1255: 63 M.; Nr. 1256: 170 M.; Nr. 1257: 55 M.; Nr. 1258: 90 M.; Nr. 1266: 315 M.; Nr. 1267: 210 M.; Nr. 1269: 70 M.; Nr. 1272: 75 M.; Nr. 1273: 135 M.; Nr. 1277: 80 M.; Nr. 1279: 100 M.; Nr. 1280: 75 M.; Nr. 1281: 51 M.; Nr. 1282: 60 M.; Nr. 1286: 70 M.; Nr. 1287: 86 M.; Nr. 1289: 150 M.; Nr. 1290: 50 M.; Nr. 1291: 1110 M.; Nr. 1292: 55 M.; Nr. 1293: 110 M.; Nr. 1294: 75 M.; Nr. 1297: 80 M.; Nr. 1298: 75 M.; Nr. 1299: 60 M.; Nr. 1301: 145 M.; Nr. 1302: 75 M.; Nr. 1303: 81 M.; Nr. 1304: 80 M.; Nr. 1306: 50 M.; Nr. 1311: 120 M.; Nr. 1312: 52 M.; Nr. 1315: 67 M.; Nr. 1321: 65 M.; Nr. 1322: 65 M.; Nr. 1325: 150 M.; Nr. 1329: 50 M.; Nr. 1351: 50 M.; Nr. 1355: 75 M.; Nr. 1361: 50 M.; Nr. 1362: 70 M.; Nr. 1369: 160 M.; Nr. 1378: 52 M.; Nr. 1381: 100 M.; Nr. 1382: 55 M.; Nr. 1385: 145 M.; Nr. 1386: 125 M.; Nr. 1387: 70 M.; Nr. 1390: 115 M.; Nr. 1391: 375 M.; Nr. 1392: 95 M.; Nr. 1393: 1210 M.; Nr. 1394: 235 M.; Nr. 1395, 1399—1404: 720 M.; Nr. 1396: 185 M.; Nr. 1397: 650 M.; Nr. 1398: 150 M.; Nr. 1405: 390 M.; Nr. 1406: 60 M.; Nr. 1407: 255 M.; Nr. 1409: 860 M.; Nr. 1411: 75 M.; Nr. 1412: 80 M.; Nr. 1415: 70 M.; Nr. 1416: 50 M.; Nr. 1418: 100 M.; Nr. 1419: 81 M.; Nr. 1429: 205 M.; Nr. 1430: 200 M.; Nr. 1431: 66 M.; Nr. 1434: 52 M.; Nr. 1436: 105 M.; Nr. 1438: 60 M.; Nr. 1452: 70 M.; Nr. 1453: 80 M.; Nr. 1455: 80 M.; Nr. 1459: 55 M.; Nr. 1464: 100 M.; Nr. 1492: 55 M.; Nr. 1493: 85 M.; Nr. 1512: 250 M.; Nr. 1513: 135 M.; Nr. 1514: 180 M.; Nr. 1533/34: 110 M.; Nr. 1537: 125 M.; Nr. 1539: 105 M.; Nr. 1544: 80 M.; Nr. 1545: 85 M.; Nr. 1549: 120 M.; Nr. 1550: 170 M.; Nr. 1551: 60 M.; Nr. 1555/56: 165 M.; Nr. 1557: 71 M.; Nr. 1559: 91 M.; Nr. 1562: 50 M.; Nr. 1570: 400 M.

MÜNCHEN Am 11. Mai begann bei dem Numismatiker Dr. Jakob Hirſch, Arcisſtr. 17, unter regſter Beteiligung von Muſeen, Sammlern, und Händlern, die Verſteigerung Griechiſcher und Römiſcher Münzen aus dem Beſitze des Rev. Percy Whyteleafe und eines bekannten engliſchen Gelehrten. Die Intereſſenten waren gekommen u. a. aus Philadelphia (U. S. A.), London, Paris, Mailand, Wien, Berlin, Cöln, Düſſeldorf, Leipzig, Frankfurt a. M., Karlsruhe uſw., dazu noch eine Anzahl Teilnehmer von München ſelbſt. Den höchſten Preis des Tages brachte die allſeits mit größter Spannung erwartete Nr. 348 (Gela, Kopf des Flußgottes Amenanos im Dreiviertelprofil nach rechts und Quadriga im Schritt n. r.), welche auf beſonderen Wunſch eines Pariſer Herrn zum Aufwurf kam. Sie erzielte den reſpektablen Preis von 10025 M. (ohne Aufgeld). Das zweite Prachtſtück von Gela Nr. 349 (Flußgott Amenanos als Stier mit Menſchenkopf und Quadriga l. ſprengend) brachte 4800 M. (ohne Aufgeld); der nächſt höchſte Preis wurde mit 4250 M. notiert für die Nr. 20 (Populonia, Kopf der Athena Parthenos von vorn und Stern mit Mondſichel). Weiter erzielten hohe Preiſe Nr. 20 (Populonia, Gorgoneion und Mondſichel mit Dreizack) 1625 M., Nr. 52 (Cumae, Kopf der Nymphe und Miesmuſchel) 1500 M., Nr. 55 (Cumea, weiblicher Kopf und menſchenköpfiger Stier) 3000 M., Nr. 93 (Tarentum, Goldſtater mit Zeuskopf und Adler) 1725 M., Nr 100 (Tarentum, archaiſcher Kopf der Nymphe Satyra und Taras auf dem Delphin reitend) 1675 M., von Metapontum Nr. 173 (Ähre und Apollon mit großem Lorbeerzweig), Nr. 177 u. 178 (weiblicher Kopf und Ähre) 2800 M. u. 2400 M., Nr. 189 u. 192 (Kopf der Perſephone und Ähre) 1725 M. u. 1525 M.

Der zweite Tag brachte u. a. folgende Hauptpreiſe:

Nr. 294 Croton (Kopf der Hera Lakinia und nackter ſitzender Herakles) 1825 M., Nr. 301, Locri Epizephyrii (Kopf des Zeus und Eirene) 3100 M., Nr. 315 u. 316, Terina (Kopf der Nymphe und ſitzendes geflügeltes Mädchen) 3975 M. u. 2125 M., Nr. 331, Camarina (Korinthiſcher Helm und Fächerpalme) 1675 M., Nr. 332, Camarina (Kopf des Herakles und Quadriga) 2350 M., Nr. 334, Catana, (Flußgott Amenanos als menſchenköpfiger Stier und Catana als Nike) 2575 M., Nr. 335, Catana (Kopf des Apollon und Quadriga) 1800 M., Nr. 359, Thermae Himerenses (Kopf der Nymphe und Quadriga) 6100 M., Nr. 383, Segeſta (Kopf der Nymphe und Jäger) 1775 M., Nr. 403 u. 430, Syracusae (Weiblicher Kopf und Herakles, Kopf der Demeter und Quadriga) 4525 M. u. 2300 M., Nr. 441, Abdera (Greif und Herakles) 3325 M., Nr. 449, Amphipolis (Kopf des Apollon und Fackel) 4400 M., Nr. 488, Pyrrhus (Kopf des Zeus v. Dodona und Dione) 1500 M., Nr. 489, Phocis (Kopf der Demeter und ſitzender Apollon) 6000 Mark.

Die römiſchen Münzen, welche hauptſächlich der dritte Tag brachte, erzielten im Verhältnis nicht weniger hohe Preiſe. Nr. 809, Pomponia, 555 M., Nr. 861 (Gold) Marcus Antonius und ſein Sohn Antyllus (von dieſer Münze ſind nur acht Exemplare bekannt), 6000 M., Nr. 866 (Gold) Au-

guſtus, 555 M., Nr. 933 (Gold) Veſpaſianus, 2300 M., Nr. 940 (Bronze) Titus, 600 M., Nr. 669 (Gold) Hadrianus, 540 M., Nr. 980 (Gold) Hadrianus und Traianus, 740 M., Nr. 983 (Gold) Sabina, 1525 M., Nr. 1000 (Gold) Fauſtina Mater 600 M., Nr. 1022 (Gold) Fauſtina jr., 605 M., Nr. 1046 (Bronze) Pertinax, 555 M., Nr. 1079 (Gold) Julia Domna, 660 M., Nr. 1105 (Gold) Macrinus, 520 M., Nr. 1110 (Gold) Elagabalus, 610 M., Nr. 1126 (Gold) Poſthumus, 1500 M., Nr. 1237 (Bronze) Nigrinianus, 1025 M., Nr. 1245 (Bronze) Maximianus Hercules, 905 M., Nr. 1246 (Gold) Carauſius, 2325 M.

Das Geſamtreſultat der dreitägigen Auktion beträgt ca. 220000 M. M. B.

* * *

In der Galerie Helbing fand am 17. Juni unter ſtarkem Zuſpruch die Verſteigerung der Sammlung Barlow †, München, ſtatt, deren Ergebniſſe für die Bewertung neuerer deutſcher Malerei recht intereſſant ſind. Im Mittelpunkte dieſer Verſteigerung ſtanden die Bilder von Carl Spitzweg.

Nr.		Mark
3.	Anders Anderſen-Lundby, Marine .	200
4.	Derſelbe, Verſchneite Landſtraße . .	270
7.	Derſelbe, Seelandſchaft im Neuſchnee	265
8.	Derſelbe, Nordiſche Küſtenlandſchaft	225
10.	Derſelbe, Verſchneiter Hochwald . .	480
12.	Derſelbe, Waldlandſchaft	360
14.	Derſelbe, Südländiſche Marine . . .	300
16.	Derſelbe, Marine	155
18.	Hermann Baiſch, Landſchaft mit Vieh	4100
19.	Konſtantin Bauer, Mühle bei Lana, Südtirol	175
20.	Konrad Beckmann, Schwäbiſche Kirmeß	700
21.	Edmund Berninger, Straßenbild aus Kairo	830
22.	Hermann Bethke, Der geduldige Bettler	270
23.	Arnold Böcklin, Verlaſſenes Heiligtum Aphroditens	2310
24.	Konſtantin Bolanachi, Levantiniſche Küſte	165
25.	Heinrich Bürkel, Dorfſchmiede in Welſchtirol	4800
26.	Derſelbe, Winterlandſchaft	510
27.	Derſelbe, Koſaken	2700
28.	Jan von Chelminski, Parforcejagd .	600
32.	Max Correggio, Folge von vier Waldlandſchaften . . .	a, b 310 c, d 270
33.	Franz von Defregger, Das letzte Aufgebot (Kopie)	355
38.	Karl Ebert, Alter Eichwald	2200
39.	Adolf Echtler, Der Maler auf dem Lande	810
40.	Joſeph Flüggen, Regina Imhof, Braut Georg Fuggers, empfängt Hochzeitsgeſchenke	1300
42.	Jakob Emanuel Gaiſſer, Aus der Rokokozeit	350
47.	Konrad Grob, Bauernfamilie . . .	190
49.	Eduard Grützner, Kartenſpiel im Kloſterſtübl	10400
52.	Ludwig von Hagn, Aus der Geſchichte von Verſailles	1000
54.	Joſeph Hahn, Mondlandſchaft, Motiv aus dem Chiemſeegau	370
55.	Derſelbe, Chiemſeeufer	160
68.	G. A. Horſt, Waſſerfall im Gebirge .	370
69.	Adolf Humborg, Exotiſche Gäſte auf der Alm	300
73.	Max Kaltenmoſer, Feldblumen . . .	220
76.	Ferdinand Knab, Waldlichtung . .	150
83.	Nikola Mašić, Bulgariſcher Markt .	300
86.	Karl Naumann, Der verliebte Koch .	235
87.	Louis Neubert, Die Teufelsbrücke .	500
100.	Louis Reinhardt, Oberbayeriſche Alm	320
102.	Philipp Röth, Oberbayeriſche Landſchaft	240
104.	Derſelbe, Amperlandſchaft	360
106.	Friedrich Salzer, Gebirgslandſchaft .	155
107.	Derſelbe, Verfallener Parkeingang .	175
108.	Derſelbe, Landſchaft	165
109.	Joſeph Schoyerer, Am Vierwaldſtätterſee	500
110.	Natalie Schultheiß, Fruchtſtück . . .	160
111.	Karl Seiler, Hellebardier	600
113.	Daniel von Somogyi, Alpenglühen .	260
114.	Derſelbe, Alpenſee	150
115.	Karl Spitzweg, Auf hoher Alm . .	2100
116.	Derſelbe, Ein Bad im einſamen Tal .	5000
117.	Derſelbe, Waldromantik	6200
118.	Derſelbe, Gebirgslandſchaft mit angelnden Eremiten	5400
119.	Derſelbe, Der Mineraliensammler . .	4600
120.	Derſelbe, Lueg ins Land	8500
121.	Derſelbe, Serenade	15000
122.	Derſelbe, Verdächtiger Rauch . . .	9300
123.	Derſelbe, Der Gelehrte	9500
124.	Derſelbe, Ruhende Zigeuner	3100
127.	Adolf Stademann, Winterlandſchaft .	260
128.	Derſelbe, Winterlandſchaft	320
129.	Derſelbe, Waldlandſchaft	170
129a.	Desgleichen	230
130.	Bernhard Stange, Die Gründung Venedigs	160
131.	Derſelbe, Aus der Glanzzeit Venedigs (Gegenſtück)	260
132.	Heinrich Stelzner, Aus der Rokokozeit	300
133.	Franz Streitt, Zigeunerfamilie . . .	440
135.	Hans Thoma, Kampf zwiſchen Zaunkönig und Adler	5400
137.	Alfred von Waldenburg, Gebirgsſee	315
138.	Joſeph Wenglein, Iſarauen	5100

Nr.		Mark
139.	Willibald Wex, Aus dem Voralpengelände	225
140.	Derſelbe, Landſchaft	200
142.	Anton Zwengauer, Morgen am Chiemſee	370
143.	Derſelbe, Abend am Chiemſee	270
164.	P. P. Rubens, Helene Fourment (Kopie)	195
	Einige Aquarelle, Paſtelle, Zeichnungen.	
172.	Fritz von Uhde, Leſender Knabe	820
173.	Desgleichen	700
	Aquarelle und Zeichnungen moderner Meiſter aus Münchner Beſitz, welche im Anſchluß an die Sammlung Barlow verſteigert wurden.	
177.	Franz Alt, Das Skaliger-Denkmal in Verona	335
178.	Rudolf von Alt, Mondfinſternis	470
182.	V. Cabianca, Italieniſche Frauen	200
183.	Franz von Defregger, Studienkopf eines alten Bauern	180
184.	Derſelbe, Studienkopf eines Mädchens mit Kopftuch	255
187.	Walter Firle, Eine Frage	540
188.	Derſelbe, Die Unſchuld	415
189.	Derſelbe, Meditation	400
190.	Ed. Grützner, Der Bibliothekar	320
195.	W. von Kobell, Taxiſche Poſtkouriere	295
199.	J. L. Raab, Königin Henriette von England	175
201.	Karl Raupp, Das Märchen	160
202.	C. von Rottmann, Reggio	310
203.	C. Seiler, Am Schleifſtein	300
205.	Pieter Stortenbecker, Auf der Weide	155
206.	F. von Uhde, Der Leierkaſtenmann	360
214.	Ernſt Zimmermann, Münchener Bierkeller	400

STUTTGART Verſteigerung der Sammlung des Herrn R. Scholtz in Budapeſt am 10. Mai und folgende Tage durch H. G. Gutekunſt. Folgende wichtige Preiſe ſeien notiert:

I. Kupferſtiche, Radierungen, Holzſchnitte. Nr. 17. H. Aldegrever: 285 M.; Nr. 28. Derſ.: 160 M.; Nr. 39. Derſ.: 160 M.; Nr. 40. Derſ.: 170 M.; Nr. 44. Derſ.: 175 M.; Nr. 58. A. Altdorfer: 220 M.; Nr. 78. Derſ.: 180 M.; Nr. 80. Derſ.: 285 M.; Nr. 88. J. Amman: 250 M.; Nr. 100. B. Beham: 315 M.; Nr. 101. Derſ.: 500 M.; Nr. 117. Derſ.: 1120 M.; Nr. 125. H. S. Beham: 250 M.; Nr. 135. Derſ.: 260 M.; Nr. 166. Derſ.: 360 M.; Nr. 167. Derſ.: 245 M.; Nr. 174. Derſ.: 215 M.; Nr. 183. Derſ.: 300 M.; Nr. 198. Derſ.: 260 M.; Nr. 202. Derſ.: 500 M.; Nr. 212. Derſ.: 320 M.; Nr. 217. Derſ.: 240 M.; Nr. 222. Derſ.: 630 M.; Nr. 227. Derſ.: 210 M.; Nr. 235. Derſ.: 270 M.; Nr. 236. Derſ.: 575 M.; Nr. 237. Derſ.: 280 M.; Nr. 268. Derſ.: 295 M.; Nr. 291. Derſ.: 440 M.; Nr. 334. H. Burgkmair d Ä.: 395 M.; Nr. 364. L. Cranach: 570 M.; Nr. 366. Derſ.: 205 M.; Nr. 381. Derſ.: 825 M.; Nr. 386. A. Dürer: 280 M.; Nr. 392. Derſ.: 9100 M.; Nr. 395. Derſ.: 1800 M.; Nr. 403. Derſ.: 3000 M.; Nr. 406. Derſ.: 1050 M.; Nr. 409. Derſ.: 1080 M.; Nr. 416. Derſ.: 910 M.; Nr. 424. Derſ.: 750 M.; Nr. 425. Derſ.: 1020 M.; Nr. 437. Derſ.: 5000 M.; Nr. 444. Derſ.: 2580 M.; Nr. 445. Derſ.: 1150 M.; Nr. 451. Derſ.: 700 M.; Nr. 454. Derſ.: 10100 M.; Nr. 457. Derſ.: 820 M.; Nr. 469. Derſ.: 6300 M.; Nr. 471. Derſ.: 2250 M.; Nr. 479. Derſ.: 5000 M.; Nr. 486. Derſ.: 820 M.; Nr. 489. Derſ.: 600 M.; Nr. 493. Derſ.: 660 M.; Nr. 502. Derſ.: 510 M.; Nr. 505. Derſ.: 1310 M.; Nr. 516. Derſ.: 5710 M.; Nr. 535. Derſ.: 1810 M.; Nr. 570. Derſ.: 3100 M.; Nr. 579. Derſ.: 800 M.; Nr. 581. Derſ.: 1050 M.; Nr. 636. A. van Dyck: 1000 M.; Nr. 676. H. Goltzius: 760 M.; Nr. 683. A. Hirſchvogel: 1010 M.; Nr. 697. H. Holbein: 2850 M.; Nr. 712. L. von Leyden: 635 M.; Nr. 720. Derſ.: 500 M.; Nr. 748. G. Neyts: 500 M.; Nr. 760. J. E. Ridinger: 710 M.; Nr. 786. J. Ruisdael: 515 M.; Nr. 794. M. Schongauer: 470 M.; Nr. 797. Derſ.: 510 M.; Nr. 798. Derſ.: 670 M.; Nr. 805. Derſ.: 2960 M.; Nr. 817. M. Wohlgemut: 610 M.

II. Zeichnungen. Nr. 819. R. Alt: 2980 M.; Nr. 822. Anonymer deutſcher Meiſter des 15. Jahrhunderts: 690 M.; Nr. 844. A. von Menzel: 620 M.; Nr. 847. Derſ.: 520 M.; Nr. 873. P. P. Rubens: 570 M.

III. Bücher. Nr. 889. H. S. Beham: 395 M.; Nr. 916. A. Dürer: 640 M.; Nr. 920. J. P. Foreſtus, Bergomenſis: 810 M.; Nr. 923. Gaiſtliche Uſſlegung: 665 M.; Nr. 929. H. Holbein: 1350 M.; Nr. 943. Manuſkript: 960 M.; Nr. 952. Reformation: 640 M.; Nr. 956. Schatzbehalter: 670 M.; Nr. 957. Hartmann Schedel: 635 M.; Nr. 963. Theuerdank: 700 M.; Nr. 965. Joh. Turocz: 1090 M.; Nr. 976. G. Volpato: 660 M.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

MÜNCHEN Die bekannte Antiquitätenhandlung von Adolf Steinharter (Inh. Kommerzienrat Steinharter) hat kürzlich eine bedeutende Erweiterung ihrer Räumlichkeiten erfahren, durch die der große, vornehm ausgeſtattete Entreſol-Raum zu einer Galerie für das Kunſtgewerbe vergangener Zeiten ausgeſtaltet wurde, die die koſtbarſten Stücke der Sammlung in künſtleriſcher Anordnung dem Beſucher vorführt. Dieſer neue Galerieraum bedeutet eine Münchener Sehenswürdigkeit. Während die Wände mit franzöſiſchen und Brüſſeler Gobelins bedeckt ſind und

Raum für alte, reichgeſchnitzte Möbel und Truhen uſw. bieten, ſind die wertvollſten Schätze in Schränken und Vitrinen untergebracht. Unter dieſen ſeien in erſter Linie genannt: Edelmetallarbeiten, Porzellane, goldemaillierte Doſen und Uhren, Fayenzen und Majoliken.

* * *

Die Firma Hugo Meyl, die durch ihre Spezialität auf dem Gebiete der oſtaſiatiſchen Kunſt in den Kreiſen der Sammler und Kenner beſonders geſchätzt iſt, hat ihre Geſchäftsräume nach der Karlſtraße Nr. 10 verlegt und benutzt dieſe Gelegenheit, um in einem aparten reichillustrierten Katalog eine kleine Auswahl von Stücken aus den Beſtänden ihrer Sammlung vorzuführen. Wir empfehlen dieſen Katalog der beſonderen Beachtung der Muſeen und der Sammler oſtaſiatiſcher Kunſtſchätze.

PARIS Die Firma Jacques Seligmann hat kürzlich das berühmte Klapp-Altärchen des Grafen Wolff-Metternich auf Schloß Gracht bei Liblar, das ſeinerzeit auf der Düſſeldorfer Ausſtellung 1902 großes Aufſehen erregte, käuflich erworben. Das aus vergoldetem Silber mit durchſichtigen Emails gebildete koſtbare Stück iſt eine franzöſiſche Arbeit aus der Zeit um 1400.

ZÜRICH In der neuen Galerie HENNEBERG entdeckte Prof. Ludwig Dill zwei „Ad. Stäbli" ſignierte Landſchaften, die er beſtimmt als eigene Schöpfungen anſprach. Die Bilder, ein Obſtgarten und eine Flußniederung mit Weiden, wurden 1908 aus einer Stäbli-Nachlaß-Ausſtellung in München erworben. Dill ſetzte der Signatur Stäbli ſeine eigene mit der Jahreszahl 1873 gegenüber. J. C.

□ □ □

Nach Schluß der Redaktion

LONDON Vom 12.—21. Juli werden Messrs. Sotheby, Wilkinson und Hodge in ihren Auktionsräumen in Wellington Street, Strand die bedeutende und umfaſſende Sammlung ägyptiſcher Altertümer des verſtorbenen F. G. Hilton-Price, Direktors der Society of Antiquaries, zur Verſteigerung bringen (ſiehe auch Auktionskalender). Der eben veröffentlichte Katalog umfaßt 1512 Partien und gibt auf 29 Lichttafeln eine große Fülle ſcharfer Abbildungen, die einen trefflichen Begriff von der Verſchiedenheit der Gegenſtände und der Bedeutung der Sammlung im allgemeinen abgeben. Die einzelnen Stücke ſind in dem 172 Seiten umfaſſenden Katalog (Preis 2.50 M.) z. T. des näheren beſchrieben, und wo bekannt, iſt ihre Herkunft aus früheren Sammlungen angegeben. Gemäß der kurzen Einleitung zu dem Katalog wandte Mr. Hilton-Price, ein unermüdlicher Kunſtſammler auf verſchiedenen Gebieten, ſeine Hauptaufmerkſamkeit der Sammlung ägyptiſcher Altertümer zu. Er begann vor vielen Jahren ſolche anzukaufen, als es noch wenige Privatſammler gab. Er ſuchte auch ſelber Ägypten öfters auf und beteiligte ſich an mehreren privaten Ausgrabungen daſelbſt. So brachte er allmählich ſeine ausgedehnte Sammlung zuſammen, die jetzt vollſtändig zur Verſteigerung kommt. „Wiewohl", ſo heißt es in der Katalogseinleitung, „ſie keines der impoſanten Monumentalwerke enthält, wie ſie ſich in manchen Muſeen und öffentlichen Anſtalten vorfinden, gibt ſie doch ein vollſtändiges Bild der Kunſt und des Kunſthandwerkes der alten Ägypter von der vordynaſtiſchen bis zur römiſchen Zeit, und iſt unzweifelhaft die bedeutendſte und umfaſſendſte Sammlung ihrer Art, die je in England zur Auktion gelangt iſt." F.

Zur gef. Beachtung! Die **Redaktion des Cicerone** sowie der „Monatshefte für Kunstwissenschaft" befindet sich unter **der persönlichen Leitung des Herausgebers Dr. Georg Biermann** ab 10. Juli in

:: :: BERLIN-LANKWITZ, Waldmannstraße 6

III. Jahrgang, Heft 13. Herausgeber und verantwortlicher Redakteur Dr. GEORG BIERMANN, Leipzig.
Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2.
Redaktionelle Vertretungen in BERLIN: Dr. JOHANNES SIEVERS, W 15, Emſerſtr. 221 / in MÜNCHEN: Dr. M. K. ROHE, Clemensſtr. 105, II / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Hegelgaſſe 21 / in LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Gaddeshill Lodge, Eversley/Hants / in HOLLAND: i. V. Dr. KURT FREISE, Haag, Bookhorststraat 22 / in PARIS: OTTO GRAUTOFF, Paris, 11 Quai Bourbon / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtr. 65.

INHALT DIESES HEFTES

Ein Meißner Deſſertaufſatz für Maria Thereſia. Von C. F. Foerſter / Die Porzellanſchätze des kaiſerlichen Schatzhauſes und des Muſeums zu Konſtantinopel. Von Ernſt Zimmermann / Das Bildnis der Familie Chodowiecki / **Rundſchau.** Sammlungen: Berlin / Dresden / Frankfurt / Genf / London / Lübeck / Mailand / Mannheim / Moskau / München / New-York / Nürnberg / Paris / Pavia / Wiesbaden / Ausſtellungen: Darmſtädter Kunſtausſtellung 1911 / Aachen / Cherbourg / Dresden / London / München / Rouen / Stockholm / Weimar / Winterthur / Zürich / Entdeckungen und Funde: Frankfurt a. M. / Venedig / Geſellſchaften und Vereine: Von der Univerſität München / Berlin / Krakau / Paris / Perſonalien: Berkeley / Berlin / Budapeſt / München / Vermiſchtes: Das Bismarck-Denkmal am Rhein / Aix / Berlin / Budapeſt / Wien / Literatur / **Der Kunſtmarkt.** Bevorſtehende Auktionen: München / Stattgehabte Auktionen: Die Verſteigerung der Sammlung Maurice Kann / Die große Raeburn- und Charles Butler-Auktion in London / Die Verſteigerung der Bibliothek Robert Hoe in New-York (Fortſetzung) / München / Stuttgart / Aus der Sammlerwelt und vom Kunſthandel: München / Paris / Zürich

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN
HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12
AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE
ALTER MEISTER UND KOSTBARER
ANTIQUITÄTEN

Auktionskalender.

Juli 12.—21.	**London.** Sotheby. Ägyptiſche Altertümer (Steinwerkzeuge, Bronzen, Figuren, Vaſen, Amulette aus Stein, Götter- und heilige Tierſtatuen aus Bronze und Fayence, Terrakottavaſen und Figuren, Holz und Elfenbeinſchnitzereien, Gold- und Silberarbeiten, Papyri, Tiermumien, Porträts auf Leinwand und Holz, Halsbänder aus verſchiedenen Stoffen, Sepulchralfiguren, königliche und andere Scarabäen, Siegel uſw., Typen und Spielzeug verſch. Art, Vaſen uſw. a. Glas) aus dem Beſitz des verſtorb. Direktors d. Society of Antiquaries in London, F. G. Hilton-Price.
Oktober 5.	**München.** Hugo Helbing. Sammlung Profeſſor Anton Heß †, München, Antiquitäten, Möbel und Einrichtungsgegenſtände, Holzſkulpturen vorwiegend Gotik u. Renaiſſance.
Oktober 12.	**München.** Hugo Helbing. Kollektion Lord Sudeley †, Toddington (Gloucestershire), Kollektion Schweizer Glasſcheiben.
24.	**München.** Hugo Helbing. Sammlung Kommerzienrat A. Sturm. Ölgemälde hervorragendſter moderner Meiſter.
Herbſt	**München.** Hugo Helbing. Sammlung Exz. Baron v. Gaſſer †, langjähr. bayer. Geſandter i. St. Petersburg. Hervorragende Porzellane meiſt ſüddeutſcher Manufakturen.
Herbſt	**München.** Hugo Helbing. Ölgemälde bedeutender alter Meiſter a. Schweizer Beſitz.
Herbſt	**München.** Hugo Helbing. Kollekt. Comm. Ethofer, Salzb., Miniaturen d. 17.—19. Jahrh.

Erſcheinungstermine:

Heft 14 des Cicerone erſcheint am 19. Juli. Redaktionsſchluß am 15. Juli. / **Heft 15** erſcheint am 2. Auguſt. Redaktionsſchluß am 28. Juli.

LUDWIGSBURGER PORZELLAN

Mit 16 Abbildungen **Von H. CARL KRÜGER**

Von der geſamten kunſtwiſſenſchaftlichen Produktion entfällt ein verhältnismäßig großer Teil auf die Keramik, ſpeziell auf das Porzellan und ſeine Geſchichte, und doch iſt dieſe gerade literariſch kaum älter als vier Generationen, nicht älter als die wiedererwachte Wertſchätzung des Porzellans überhaupt. Galt dieſes bis etwa zum Ausgang des 18. Jahrhunderts als ein Leckerbiſſen raffinierten Kunſtgenuſſes, ſo ging um die Jahrhundertwende mit den ſozialen Umwälzungen und Kriegsnöten dieſe Wertſchätzung ſchnell verloren und beſonders hatten die folgenden Generationen kein Verſtändnis mehr für die Zeugen heiteren Lebensgenuſſes; die Liebespaare und Schäferinnen, die vornehme Welt und die Komödianten paßten nicht mehr in die harte Zeit ſchwerer Daſeinskämpfe! Erſt mit der nationalen Wiedergeburt, dem ſteigenden Wohlſtand und dem wieder wachſenden Verſtändnis für die Kultur der Vorfahren beſann man ſich auf eins der wichtigſten und ſicherlich eigenartigſten künſtleriſchen Erzeugniſſe des 18. Jahrhunderts. Und doch weigerte ſich ſelbſt noch ein Eſſenwein, wenn ich recht unterrichtet bin, die Porzellanplaſtik als wertvolle künſtleriſche Produktion anzuerkennen, als ihm der verſtorbene Freiherr v. Lanna jährlich eine Summe zur Verfügung ſtellte mit der Bedingung, ſie nur für Porzellan auszugeben! Merkwürdig auch, daß gerade dieſer höfiſchen Kunſt im 18. Jahrhundert kein Vaſari entſtand, der ihr ein literariſches Denkmal geſetzt hätte. — Die letzten beiden Jahrzehnte nun haben nachzuholen verſucht, was ſo lange arg vernachläſſigt war: von den Arbeiten über Keramik überhaupt iſt man zur Geſchichte des Porzellans und dann zu Spezialforſchungen übergegangen, — und das iſt's, was uns not tut! Bereits beſitzen wir über eine Anzahl

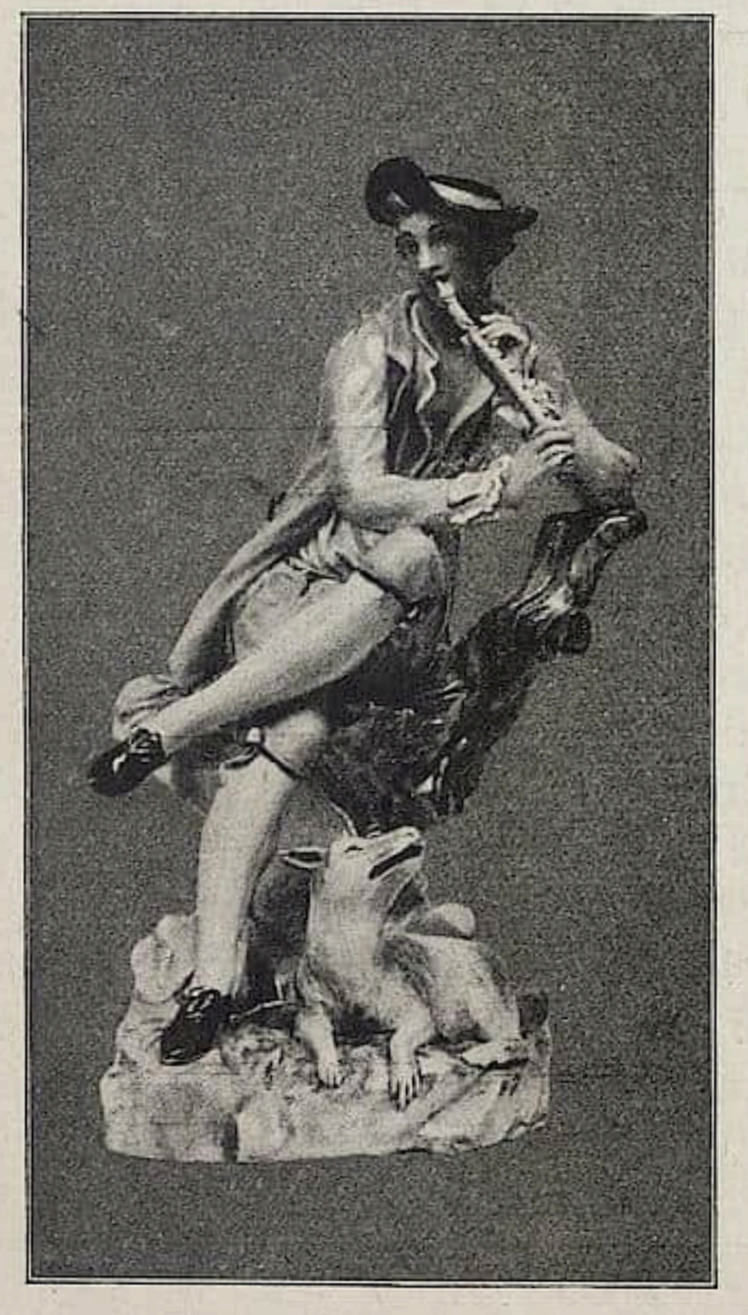


Abb. 1. Puſtelli (Nr. 33)

Abb. 2. Puſtelli (Nr. 35)

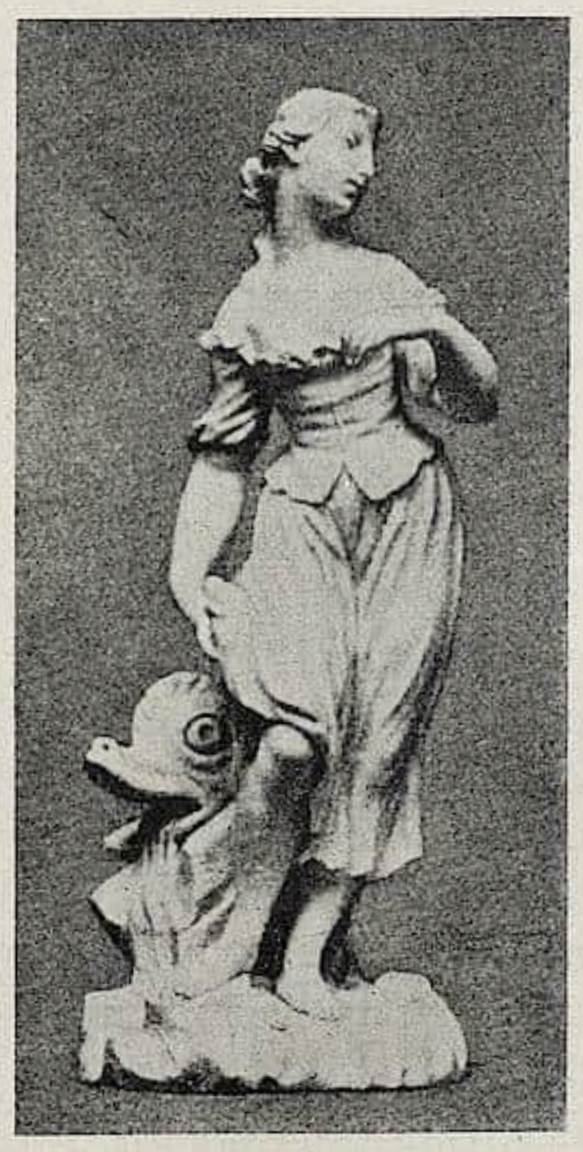


Abb. 3. Lejeune (Nr. 235)

Abb. 4. Puſtelli (Nr. 37)

von Manufakturen prächtige Monographien: Meißen, Wien, Thüringen, Fürſtenberg, Höchſt, Frankenthal, ſogar Zweibrücken (abgeſehen von den nichtdeutſchen), und dieſen ſchließt ſich als jüngſte an Ludwigsburg, von Leo Balet[1]. Ein ſtattlicher Band in vornehmſter Ausſtattung mit reichem Abbildungsmaterial. Inhaltlich vorbildlich zunächſt für die Gliederung: das Kunſtgeſchichtliche vorweg, ohne ermüdende, archivaliſche Nebenſächlichkeiten, „nicht mehr als unbedingt notwendig war, um den Modelleuren einen hiſtoriſchen Hintergrund zu geben“. Dann in annähernd chronologiſcher Reihenfolge die Künſtler, jedes Werk katalogartig detailliert beſchrieben und mit allen nur erreichbaren Literaturangaben verſehen. Darin ſehe ich zunächſt Balets Verdienſt, daß er den Mut hatte, auf Grund ſeiner Forſchungen die Arbeiten der an der Manufaktur beſchäftigten Künſtler unter deren Namen zu rubrizieren, gleichgültig, ob hier und da noch Korrekturen notwendig werden. Er begnügt ſich keineswegs mit den gewonnenen Erfahrungen anderer, er gibt aus Eigenem viel mehr dazu, erſetzt bisherige Annahmen durch Fakten, übernimmt nichts, was er nicht ſelbſt kritiſch unterſucht hätte, er räumt auch, wo es not tut, mit bequem gewordenen Zuſchreibungen rückſichtslos auf. Man wird ſeine gründliche Kennerſchaft auch da anerkennen müſſen, wo man ſeinen Deduktionen nicht folgen möchte. Für den praktiſchen Gebrauch iſt es bei aller Wiſſenſchaftlichkeit ein geradezu ideales Nachſchlagewerk; ich möchte aber hier die Frage

[1] Ludwigsburger Porzellan (Figurenplaſtik) von Leo Balet. Stuttgart und Leipzig, Deutſche Verlags-Anſtalt. 1911.

Abb. 5. Lejeune (Nr. 236)

nicht unterdrücken, ob ein ſo groß angelegtes Werk trotz des Untertitels „Kataloge der Kgl. Altertumsſammlung in Stuttgart“ ſich nicht hätte erweitern laſſen durch Hinzuziehung des ſehr wichtigen Materials, welches die Staatsſammlung nicht beſitzt? Gerade bei der bereis erwähnten Art der Einteilung wäre eine möglichſt lückenloſe Monographie von großem Werte geweſen!

Die Ludwigsburger Manufaktur entſtand, wie ſo manche andere, der Laune oder mehr noch der Gewinnſucht eines deſpotiſchen Verſchwenders, des Herzogs Carl Eugen, der am 5. April 1758 das Gründungsdekret unterzeichnete. Die Fabrik hatte anfangs natürlich auch ihre Kinderkrankheiten durchzumachen, was Sereniſſimus aber nicht zu gefallen ſchien; denn er erklärte (1760), „er wolle ſeine Porzellanfabrik zur Vollkommenheit gebracht wiſſen“. Das Laborieren an der Maſſe dauerte denn auch nicht lange, da man ſich ja die Erfahrungen anderer Fabriken zunutze machte. Anfangs faſt ganz an den Stil Meißens ſich anlehnend (Joh. Gottfried Trothe, 1758—59 und der Poſſierer Joh. Göz, 1759—62), kam mit dem Obermodellmeiſter Franz Anton Puſtelli (1760—62) ein Künſtler von ernſter Bedeutung an die junge Manufaktur. (Daß Puſtelli mit Baſtelli identiſch ſein könne, lehnt Balet mit Recht ab.) Über den Anteil Puſtellis am Werke der Manufaktur wird man wohl wenig debattieren. Anfangs ſchon der Mode wegen ebenfalls im Schlepptau Meißens, ſchafft er doch bald völlig neue Typen, die freilich auch nicht ſeiner Phantaſie entſpringen, aber doch an nicht alltägliche Vorbilder ſich anlehnen: die Chineſen- und Tänzergruppen. Erſtere

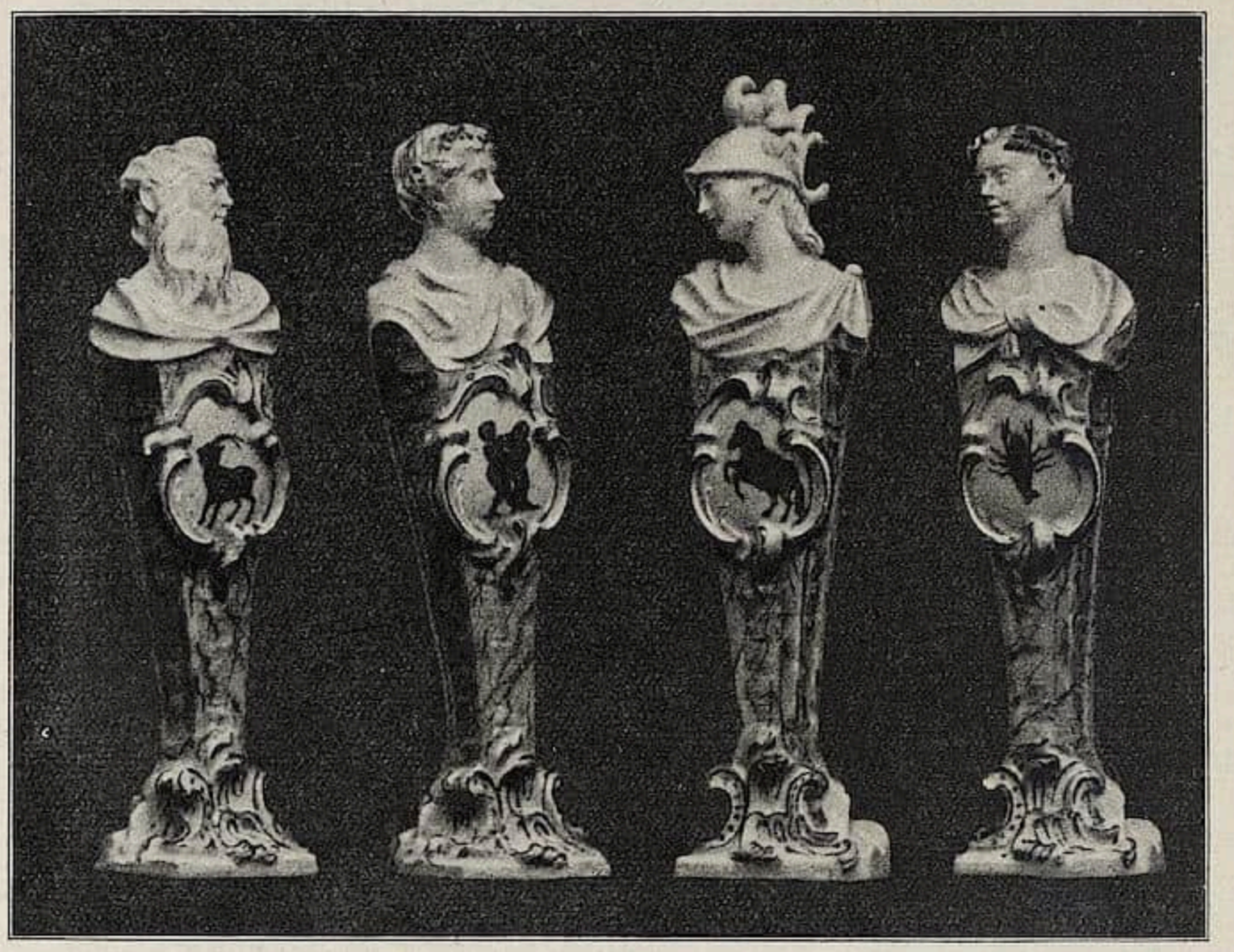


Abb. 6. Riedel (Nr. 91—94)

ſicher Stichen von Watteau, Pillement und illuſtrierten Reiſebeſchreibungen entnommen, letztere illuſtrierten Tanzbüchern, die in reicher Mannigfaltigkeit jede Poſe einer Tour feſthalten. Die Geringſchätzung aber, die der Verfaſſer den Figuren Puſtellis entgegenbringt, kann ich nicht teilen (S. 6 und 7). Ich verweiſe zur Verteidigung des Künſtlers auf die Einzelfiguren (Abb. 1—3) Nr. 29, 33 und 35, ferner auf die Gruppen Nr. 37 und 40, ſowie auf einzelne ſeiner Monatsdarſtellungen, die nicht zu weit von (dem von Balet eigentlich erſt entdeckten, wenigſtens voll gewürdigten) Lejeune entfernt ſind. Man vergleiche hierzu die Nr. 235 oder die Gruppen 236 und 237 (Abb. 4 und 5). Hat nun Lejeune, der bedeutend größere und feinere Künſtler, ſich gerade im Anfang ſeiner Tätigkeit an der Manufaktur ſtreng an Puſtelli angeſchloſſen — und wie man ſieht recht deutlich, ſo daß gerade im Anfang die Grenzlinien ſich verwiſchen —, ſo hätte er es ſchwerlich getan, wären die Vorbilder ſeinem eigenen künſtleriſchen Maßſtab zu gering erſchienen! Puſtelli gebührt jedenfalls das Verdienſt, einen Ludwigsburger Typ geſchaffen zu haben, und zwar wirklich keinen ganz ſchlechten, von dem man Anklänge auch bei den ſpäteren Künſtlern wiederfindet. — Ihm folgt Gottfried Friedrich Riedel, 1759—1779, ein geborener Dresdener. Zu ſeinen beglaubigten Arbeiten gehören u. a. die „vier Monate in Hermen“ (Abb. 6) und die „liegende Kuh“. Weniger bekannt iſt Johann Jacob Mottl; von Johann Jacob Louis (1762—1772) ſind u. a. ein prächtiger Papagei, Blaumeiſen, Hühnergruppen, ein Adler mit Krone feſtgelegt. Da alle Arbeiten dieſes Künſtlers ein zierliches, geritztes L tragen, ſind ſie leicht erkenntlich. Louis iſt der Tierbildner der Manufaktur, der ſich zwar an Meißner Vorbilder anlehnte, aber bei deſſen Arbeiten man doch ſtets wenigſtens den Verſuch nach eigenem Ausdruck findet (Abb. 7). Die vom Verfaſſer beſprochenen Werke aus der Staatsſammlung geben freilich gar kein Bild von der zehnjährigen Tätigkeit und auch nicht von der Leiſtungsfähigkeit des Künſtlers. In der Sammlung J. Mühſam-

Abb. 7. Louis (Nr. 101)

Berlin ſteht ein Huſar auf galoppierendem Schimmel (allerdings unbezeichnet) und eine mit L ſignierte Gruppe eines vornehmen Türken, der ſein prächtig aufgeſchirrtes Pferd am Zügel führt, die ja auch Meißen nachempfunden ſind, dennoch aber durch das Streben nach eigenem Gepräge, durch brillante Modellierung und die detaillierte Durchführung unterſtützt durch farbenprächtige Bemalung ſich als Leiſtung eines tüchtigen Künſtlers qualifizieren. Franz Joſeph Cleß (1759—1763) iſt der Schöpfer der berühmten Blumenſträuße, die erſtmalig 1762 genannt werden. Intereſſant iſt die Beſchreibung eines Feſtes, das Uriot, der Bibliothekar von Sereniſſimus, gibt; derzufolge dieſe Blumen von ſolch' köſtlicher Farbenſchönheit waren, daß die Damen erſt beim Verſuch, ſich an ihrem Duft zu erfreuen, merkten, daß ſie von Porzellan ſeien! Da auch Frankenthal dieſe Blumen vielfach gearbeitet hat, dürften die bei blumigen Lauben, bei Kronen und Kandelabern, in vergoldeter Bronze gefaßten Blüten ebenſooft von dieſen Manufakturen als von Sèvres ſtammen. — Einer der bedeutenderen Künſtler, die der jungen Fabrik großen Ruf verſchaffte, war Domenico Feretti (1762—1767) aus Cactiglione im Val Intelvi ſtammend. Der kurzen, von Berth. Pfeiffer entnommenen Lebensbeſchreibung gibt der Verfaſſer weitere, wichtige Daten. Künſtleriſch ſtellt ſich das Werk dieſes Meiſters jetzt wohl am unbeſtrittendſten dar. Balet bringt den Nachweis über enge Zuſammenhänge ſeiner Porzellanplaſtik mit den Steinſkulpturen des Künſtlers am nordöſtlichen Giebel des Stuttgarter Reſidenzſchloſſes und weiß auch den Streit um den Putto auf dem Delphin und den Adonis mit dem Eber zugunſten Ferettis zu entſcheiden. Schon auf Grund der Abbildungen kann man dem geiſtvollen Hinweis des Verfaſſers beiſtimmen, wenn er den pathetiſchen Zug der nach 1763 entſtandenen Arbeiten des Künſtlers als durch die Lektüre von Leſſings Laokoon beeinflußt, erklärt. Feretti (Abb. 8), dem die Manufaktur die Latona, die liegenden Flußgötter, den barmherzigen Samariter, Herzog Carls Kunſtpflege, Mars in der Waffenſchmiede, Cimon und Pera, Rinaldo und Armida u. a. m. verdankt, brachte in ſeinen Werken den ſentimental-romantiſchen Zug der Zeit zum Ausdruck, der ſich am deutlichſten in den Ballets und Theater-Aufführungen kundgab. Viele ſeiner Motive verraten denn auch mit Sicherheit die Beeinflußung durch das Theater. Der Verfaſſer bringt hierzu mancherlei Beiſpiele (S. 17), wiederum ein Beweis mehr, wie intenſiv die Porzellanplaſtik mit dem Theater zuſammenhängt (auch ich hoffe dieſen Kreis noch bedeutend erweitern zu können). — Feretti ſtarb im Elend, rückſichtslos ausgenutzt und um ſeinen

Abb. 8. Feretti (Nr. 125)

Lohn betrogen. — Der dritte Meiſter von Ruf war Johann Chriſtian Wilhelm Beyer (1762—1767). Jahrelang eigentlich der einzige Ludwigsburger Künſtler, der als Repräſentant der Manufaktur genannt wurde und Balet hat recht, wenn er ſagt, es gäbe wohl keine einzige Ludwigsburger Figur, die nicht mit Beyer als Urheber in Zuſammenhang gebracht worden wäre. Hierin Klarheit und Ordnung geſchaffen zu haben, iſt eins der Verdienſte des Verfaſſers. Über einen größeren Teil der Arbeiten Beyers war man nicht im Zweifel, da er ſelbſt eine Anzahl ſeiner Kompoſitionen in zwei Kupferwerken veröffentlichte. Es handelt ſich aber bei Beyer in der Hauptſache nicht um die Figuren, die ihm eventuell abgeſprochen, ſondern um die, die ihm zugeſchrieben wurden; hierbei war es, wenn auch kein Kampf, ſo doch ein Widerſpruch aller gegen alle! — Beyer hat, wie eine Notiz von Uexküll beſtätigt, „zuerſt eine Ahnung von griechiſcher Proportion, Form und Ausdruck gegeben“, durch ſein Verdienſt haben in der Produktion der Ludwigsburger Fabrik „einfache Artemisien, Cleopatren, edlere Nymphen die grinſenden Schäferinnen im Augsburger Geſchmack verdrängt“ (S. 19). Ihn mit den großen Rundgruppen des Schäfer- und Jägerpaares und des Herbſtes in Verbindung zu bringen, hat man wohl allgemein aufgegeben, dagegen war er als der Künſtler der Muſikſoli heiß umſtritten, dieſer Serie, die alle Vorzüge der Porzellanplaſtik vereinigt, in der ſo recht der „Genius des Rokokos“ in plaſtiſcher Form uns vor Augen tritt. Der Verfaſſer hat Recht, wenn er ſagt: „Beyers Stil iſt ſo ausgeſprochen, die Verwandtſchaft der Werke untereinander ſo auffallend, daß ein

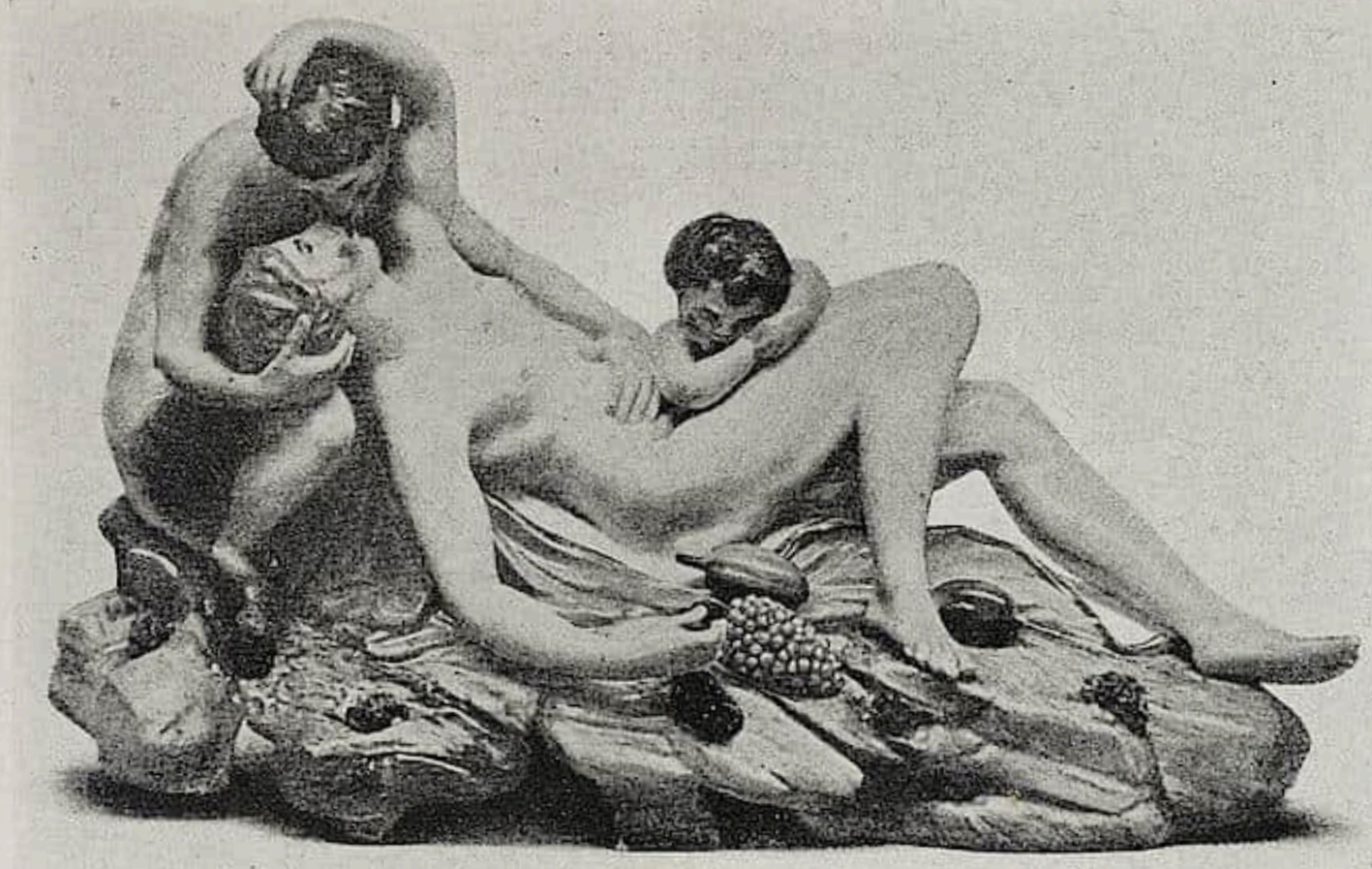


Abb. 9. Beyer (Nr. 145)

einziger Blick auf die Porzellanſtücke, ja nur auf die Abbildungen genügen wird . . .“ Wirklich, woher ſollte wohl auch dieſer „unoriginelle Eklektiker“ den Charme haben, Figuren zu ſchaffen wie die Dame am Spinett oder den Geigenſpieler! — Auch über die Motive zu Beyers Schöpfungen in der Manufaktur gibt der Verfaſſer wertvolle Beiträge, die, ſoweit eigne Erfindung nicht in Frage kommt, immer die gleichen Quellen haben: Kupferſtiche von Zeitgenoſſen, Bühnen-Aufführungen, die Antike (Abb. 10). Seine Werke auch nur in der Hauptſache hier aufzuführen, würde zu weit führen; ſeine dominierende Stellung als Porzellanplaſtiker erſcheint nun aber durch die annähernd ſichere Umgrenzung ſeines Werkes doch in verändertem Lichte. Nun ihm auch die Muſikſoli nicht mehr bleiben, liegt der Höhepunkt ſeiner Geſtaltungswelt, — abgeſehen von dem Fiſcher und der Fiſcherin (Nr. 149, 150) — in den antikiſierenden Gruppen und Figuren. Am ſicherſten noch hat er ſeinem klaſſiziſtiſchen Empfinden in den Bacchantengruppen (Nr. 142—148) Ausdruck gegeben; die Einzelfiguren der Artemiſia, Abundantia, Libertas, Veritas uſw. haben doch, beſonders mehrere nebeneinander geſehen, etwas monotones und geziertes, was geradezu erſchreckend wirkt, wenn er die durch das Material bedingten Maße überſchreitet. Sein Mangel an Geſtaltungskraft, die nie ex profundo ſchöpfte, kann die Fineſſe anatomiſch allerdings meiſterhaft behandelter Körper nicht völlig vergeſſen machen, wenn auch die dezente farbige Behandlung den künſtleriſchen Reiz dieſer Gruppen noch bedeutend erhöht. — Beyer ging 1767 nach Wien, wo er noch eine reiche Tätigkeit, freilich nicht als Porzellanplaſtiker, entwickelte. — Künſtleriſch keineswegs bedeutend, aber aus verſchiedenen Gründen intereſſant iſt uns Joſeph Weinmüller, um 1765—1767 in Ludwigsburg tätig. Urkundlich iſt über ihn nichts zu finden und doch ſoll er nach der Meinung eines Zeitgenoſſen, Paul v. Stetten, „neben dem geſchickten Künſtler Bauer (sc. Beyer!) die herrlichſten Modelle geſchaffen haben“. Der Verfaſſer will daher wegen des Fehlens jeglichen ſicheren Anhaltspunktes ſeinen Zuweiſungen nur hypothetiſchen Wert beimeſſen. Die zugunſten ſeiner Arbeiten angeführten Gründe ſcheinen mir völlig ſtichhaltig, klar iſt nur nicht die ſogar bis in die Wiener Tätigkeit ſich erſtreckende

Abb. 10. Beyer (Nr. 149)

Abhängigkeit von Beyer. Erfindungsreich iſt er aber ſicher nicht geweſen, ſeine Gruppen und Figuren ſind außerordentlich charakteriſtiſch und leicht zu erkennen, die Sockelbildung faſt überall gleich, auch in der Behandlung von Äußerlichkeiten erkennt man ſein Modellierholz (die Haarfriſur ſeiner Frauengeſtalten), dagegen ſcheint mir Nr. 184, der Herkules mit dem Löwen, keineswegs ſeine Arbeit zu ſein. Dieſe Behandlung der Muskulatur iſt nicht ſeine Hand, mir ſcheint Feretti hierfür viel eher in Frage zu kommen. Weinmüllers Tätigkeit läßt ſich aber meiner Anſicht nach auch in Wien an ganz ausgeſprochenen Arbeiten verfolgen (bei Braun, Wiener Porzellan, iſt er noch gar nicht erwähnt). Man betrachte Nr. 196, „Herkules und Omphale“ z. B. mit den mythologiſchen Baumgruppen des Tafelaufſatzes (Abb. 11 u. 12) vom Kloſterſtift Zwettl (Folneſics und Braun S. 181), ferner eine ganz ähnliche Wiener Gruppe in der ehemaligen Sammlung Lanna I, Nr. 1249, wo noch drei andere Puttengruppen derſelben Art vorkommen. Schon die Abbildung wird die Verwandtſchaft zeigen, gleiche Gruppierung, zwei größere Figuren unter einem Baum, ſtets davor ein Putto, die Sockelbildung, die typiſchen großen Füße und Hände, die Haarfriſur. Braun gibt nun an, daß auf dem Zwettl'er Aufſatz Vertreter der großen Hauptgruppen von 1775 an vorkommen. Da der Aufſatz 1767 beſtellt und 1768 abgeliefert iſt, könnte Weinmüller ſehr wohl dieſe Gruppen gearbeitet haben, da er ja zu Beginn des Jahres 1767 nach Wien ging. Es gibt eine größere Anzahl Wiener Gruppen dieſer Art. Ich würde auch die bei Braun Taf. XL, 2 abgebildete Puttengruppe Weinmüller zuſchreiben, die ganz in den Kreis der auf dem Tafelaufſatz ſtehenden paßt. — Von Weinmüllers Ludwigsburger Tätigkeit ſtammen dann noch die „Toilette der Venus“, die „Apollo- und Dianaleuchter“ und die kleinen Weltteilgruppen, die aber von Meißen und Frankenthal faſt kopiert ſind; dagegen ſcheinen mir weder die „Lucretia“ noch der „Gallier“ ſeinem Ideenkreis und ſeiner Hand anzugehören.

Eine nur in Ludwigsburg vorkommende Spezies von Porzellanarbeiten ſind die „Venezianiſchen Meſſen“. Über den Künſtler wiſſen wir nichts, Balet bemerkt mit Recht, daß Puſtelli ſie nicht modelliert haben kann, da ſie erſt ſeit 1767 vorkommen, Puſtelli aber ſchon 1762 verabſchiedet wurde. Vorhanden ſind noch die Originalentwürfe im Stuttgarter Kupferſtichkabinett. Es iſt ſehr ergötzlich zu leſen, wie dieſe venezianiſchen Meſſen entſtanden (S. 26 u. 27). Dieſe Schaubuden mit Dutzenden von Figuren und Kaufläden, Verkäufern, Hauſierern, Händlern, Schauſpielern und allerlei Volk von Zuſchauern, ſie bilden eine ganz entzückende Eigenart Ludwigsburgs auch vom kulturhiſtoriſchen Standpunkt. Daß unter den Buden aber auch wirkliche Bühnen waren, beweiſt das hier abgebildete Théâtre François (Abb. 13), das ich kürzlich erſt in der Sammlung Dr. Dosquet, Berlin entdeckte. An den ſeitlichen Liſſenen ſieht man

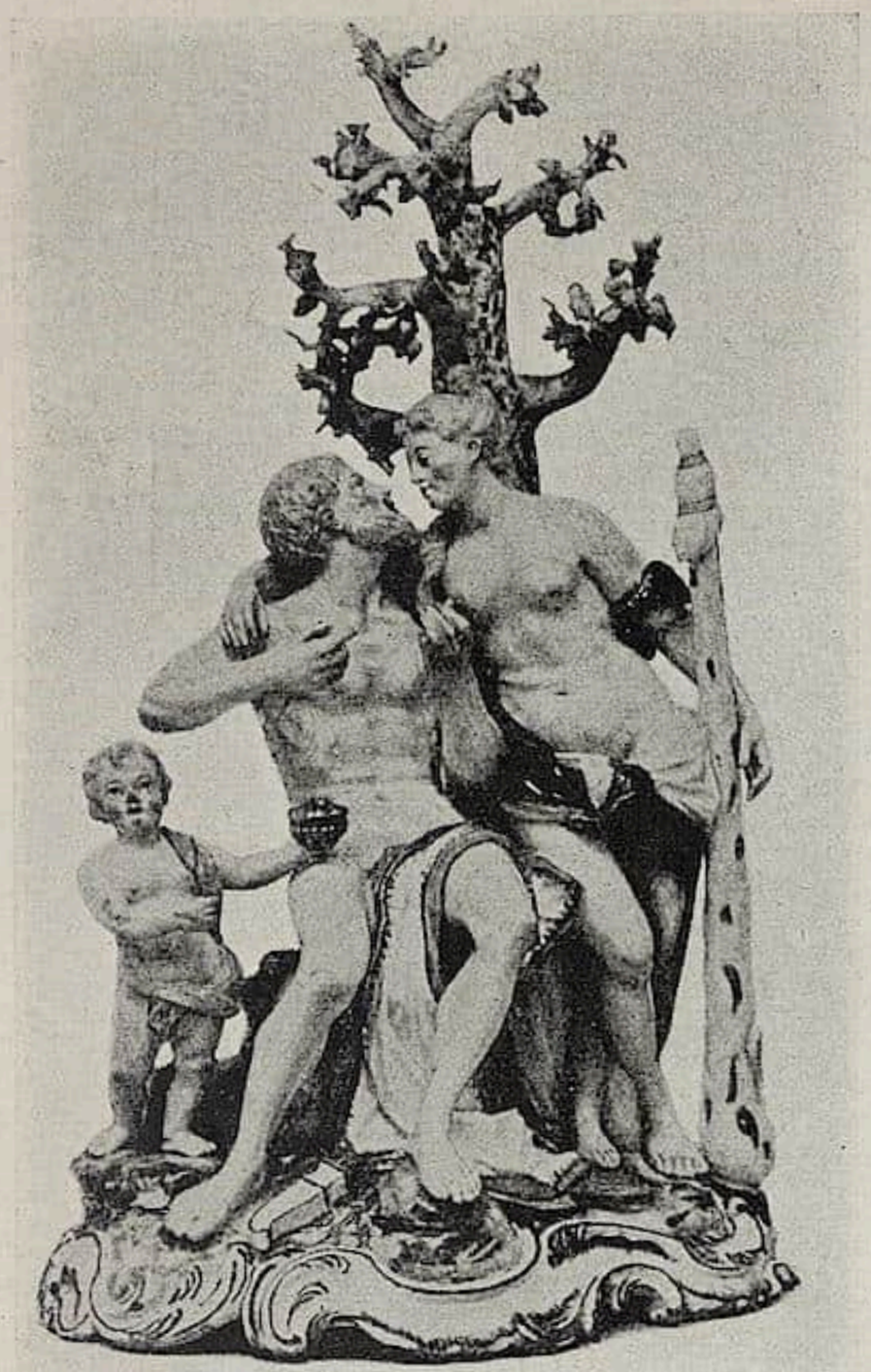


Abb. 11. Weinmüller (Ludwigsburg) Nr. 196

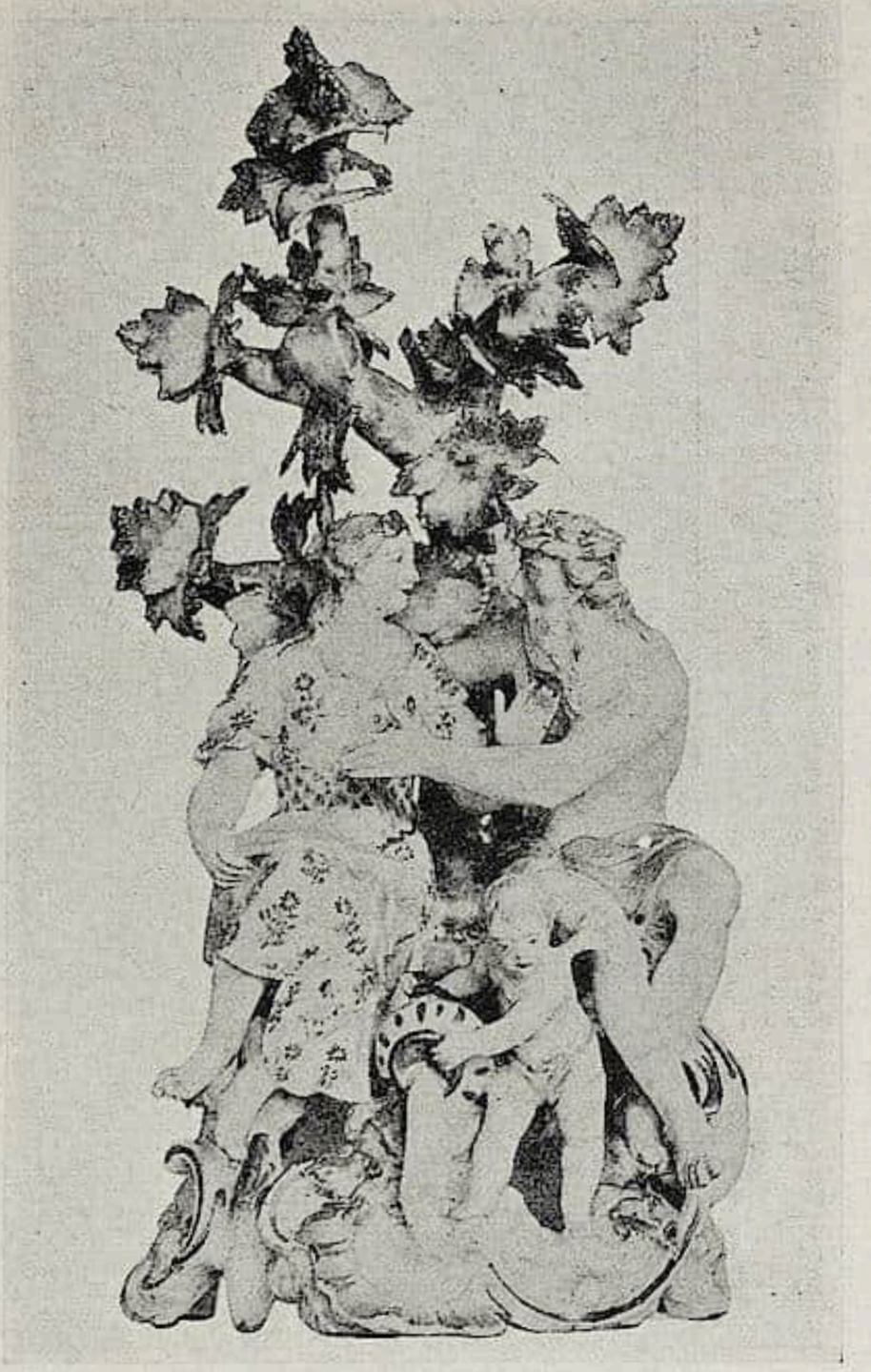


Abb. 12. Wiener Gruppe in der ehem. Sammlung Lanna I, 1249

gemalte Komödienfiguren, im Hintergrund ein Vorſtadt-Proſpekt, der vielleicht einen Teil von Alt-Ludwigsburg gibt. Die im Fußboden befindlichen ſechs Löcher dienen zur Befeſtigung für die Figuren.

Bei weitem den größten Anteil an der Ludwigsburger Figurenplaſtik hat Pierre François Lejeune, von 1768—1778 an der Manufaktur tätig. Waren noch vor wenigen Jahren Puſtelli und Beyer die eigentlichen Ludwigsburger, und Lejeune noch eine problematiſche Größe, ſo ſtellt ihn Balet uns heute hin als den Vertreter der Manufaktur, der alle übrigen weit hinter ſich läßt. Es ſcheint faſt, als habe der Künſtler noch poſthume Suggeſtion auf ſeinen Neuentdecker Balet ausgeübt, der, wenn ich nicht irre, ſein Landsmann iſt: mit ſolchem feinen Spürſinn hat der Verfaſſer das Werk des Künſtlers losgelöſt von der Menge bisher anonymer Geſtaltungen und aus dem Dunkel der Archive uns ſein künſtleriſches Wirken und ſein Lebensſchickſal vor Augen geführt! Lehnt ſich Lejeune anfangs ziemlich ſtreng an die Figuren Puſtellis an, ſo geht er doch bald eigene Wege, zunächſt bei den „allerhand fygürl, profeſionen vorſtellend“ (Abb. 14 u. 15). Das ſind freilich keine württembergiſchen Bauern und Handwerker, „es ſind ſchlanke, bewegliche Geſtalten in unendlich abwechſlungsreichen Stellungen, keine der anderen ähnlich, immer ungezwungen, immer geiſtreich.“ — Über die „Muſikſoli“ und die mit ihnen verwandten Gruppen, dieſen Höhepunkt von Porzellanplaſtik überhaupt, war ſchon bei Beyer die Rede. Man mag ſich drehen und

Abb. 13. Theater aus der venezianiſchen Meſſe (in der Smlg. Dr. Dosquet-Berlin)

wenden wie man will, — dieſe nonchalante, bis in die Fingerſpitzen aparte Geſellſchaft kann man ſich nur von dem feinen Lebemann Lejeune vorſtellen. Sein Meiſterwerk iſt wohl die „Muſikſtunde“ (Voltaire und Francisca v. Hohenheim), die ſich neben den beſten höfiſchen Kaendlergruppen gleichberechtigt ſehen laſſen kann. Bei aller reichen Erfindungsgabe im einzelnen haben Lejeunes Arbeiten doch etwas Gemeinſames, Raſſiges, ein entzückendes je ne sais quoi vornehmſter Realiſtik! — Betrübend iſt es zu ſehen, daß der Künſtler, der die Porzellanplaſtik der Manufaktur vom anſtändigen Durchſchnitt zu vornehmer Exkluſivität führte, in geradezu perfider Weiſe behandelt wurde und vergeblich um ſeinen ihm kontraktlich zugeſicherten Lohn kämpfen mußte, „zweifellos war Lejeune eins der vielen Schlachtopfer von Carl Eugens Großtuerei“, ſagt Balet. — Nach dem Weggange dieſes bedeutenden Künſtlers hört Ludwigsburg

Abb. 14. Lejeune (Nr. 252)

Abb. 15. Lejeune (Nr. 258)

auf, eine nennenswerte Rolle zu ſpielen. Von einer Nachblüte kann man kaum reden, es war mehr ein Ausklingen. In der Periode nach Lejeune macht ſich neben Johann Heinrich Schmid (1766—1810?) am vorteilhafteſten Johann Heinrich Dannecker (1790—1795) bemerkbar, deſſen „Mädchen mit dem toten Vogel“ (das viel ſpäter durch Wagner in Marmor ausgeführt wurde) die Schule Canovas erkennen läßt. Der veränderte Geſchmack, „der ſich die wahre Schönheit zum Ziel ſetzte, um die ſchöngeſchmückte und friſierte Unſchönheit der früheren Schreckensperiode der Kunſt vergeſſen zu machen“ (wie ein Zeitgenoſſe ſich ausdrückte), war der Todfeind der Porzellanplaſtik (Abb. 16). Neben Dannecker arbeitete auch Philipp Jakob Scheffauer (1790—1795) an der Manufaktur, von dem die Medaillonporträts und die an Wedgwoodarbeiten erinnernden Reliefplatten von Apollo mit den Muſen ſtammen. Die letzten Künſtler waren Antonio Iſopi und Joh. Chriſtian Frank. Am 11. Oktober 1824 erfolgte die Auflöſung, hauptſächlich weil die finanziellen Verhältniſſe eine Fortführung unmöglich machten.

Bei der Deutung der Marken wird Balet wohl auf Widerſtand ſtoßen, obgleich eine präziſe Widerlegung nicht möglich iſt. Was Balet zugunſten ſeiner Annahme angibt, daß das Vorhandenſein oder Fehlen der Krone über dem Doppel-C einen Qualitätsunterſchied bedeute, klingt einfach genug; man müßte perſönlich in jedem vorkommenden Falle ſich Notizen machen, um ſelbſt die Probe auf das Exempel zu machen. Auch bei Höchſt glaubte man an Qualitätsbezeichnungen bei den verſchiedenen Farben des Rades, doch iſt dort die zeitliche Reihenfolge der Farben erwieſen. Die Erklärung der eingeritzten Zeichen und Malerſignaturen iſt häufig gelöſt, eine Anzahl bleibt freilich hypothetiſch. Es wäre wertvoll, wenn Fachgenoſſen auf Stücke mit dem eingeritzten Namen Ells achten wollten, der vielleicht als Modelleur der Jahrmarktsbuden in Betracht kommt.

Noch ein Wort über die buchtechniſche Ausſtattung: ſie iſt, wie anfangs ſchon bemerkt, vornehm und geſchmackvoll, die Lichtdrucke und Zinkätzungen von weicher, plaſtiſcher Wirkung, gut geſehen und geſtellt. Nicht voll befriedigen dagegen die farbigen Tafeln, was plaſtiſche Wirkung betrifft; ſie ſehen aus, als ſeien ſie nach Aquarellſkizzen gemacht, nicht nach Modellen; das Ausdecken des Hintergrundes und das Fehlen der Schlagſchatten unterſtützen dieſen Eindruck. In der farbigen Wirkung ſind ſie aber z. T. vorzüglich und jedenfalls beſſer als die bisherigen Publikationen. Und nun noch eine beſcheidene Anfrage: wir haben, um ſie noch einmal namentlich zu wiederholen, Monographien von Meißen (ſogar epochenweiſe), Wien, Frankenthal, Thüringen, Fürſtenberg, Ludwigsburg — wo bleibt Berlin?

Abb. 16. Türke mit Pferd
von Joh. Jakob Louis

Samml. J. Mühſam-Berlin

Abb. 2

Abb. 6

Abb. 5

Abb. 4

Abb. 3

Abb. 1

Zu dem Aufſatz: „Kupferſtiche des 15. Jahrhunderts als Vorbilder für Ofenkacheln"

C. III, 14

KUPFERSTICHE DES 15. JAHRHUNDERTS ALS VORBILDER FÜR OFENKACHELN

Mit 15 Abbildungen, davon 13 auf 2 Tafeln **Von HANS FRIEDRICH SECKER**

In den letzten Monaten förderten Nachgrabungen zwiſchen den Fundamenten der St. Magdalenenkirche in der Magdalenengaſſe zu Straßburg eine große Zahl grünglaſierter Kachelſcherben zutage, die offenſichtlich verſchiedenen Öfen aus verſchiedenen Zeiten — dem 15. und 16. Jahrhundert — angehörten. Von den gotiſchen Kacheln, die leider am meiſten gelitten haben und ſich nur in wenigen Bruchſtücken wieder zu anſchaulichen Ergänzungen zuſammenſetzen ließen, zeigen viele übereinſtimmend oder in leichten Varianten das Motiv eines Vogels in Blätterranken, die häufig von künſtlich gebrochenen Bändern mit unkenntlichen gotiſchen Buchſtaben und Noten durchflochten ſind (Abb. 1). Profeſſor Polaczek, der Direktor des Hohenlohe-Muſeums, in deſſen Beſitz die Kacheln gelangen, äußerte zuerſt die Vermutung, es könne ſich in dieſen kleinen Darſtellungen um Anlehnungen an gleichzeitige Kupferſtiche handeln, — eine Annahme, die ſich bei weiteren Nachforſchungen in ganz überraſchender Form beſtätigte.

Die am vollſtändigſten zuſammengefundene Kachel (Abb. 2) zeigt den Oberkörper eines bartloſen jungen Mannes, der einem Tier das Maul aufreißt. Dem Fragment nach würde man kaum auf den Gedanken kommen, daß hier ein bibliſcher Vorgang erzählt wird, wenn uns nicht ein Stich des Meiſters E. S. belehrte, den Tierkopf zu einem Löwen zu ergänzen. Dieſer Kupferſtich (Abb. 3)[1], den Lehrs in die Frühzeit des Meiſters ſetzt, zeigt Simſon als Jüngling in einer Gartenlandſchaft, in der Tracht der gotiſchen Edelknappen rittlings über dem Löwen ſtehend, dem er das Maul aufreißt. Und vergleichen wir die Darſtellung auf dem Stich mit der des Kachlers, ſo ergeben ſich überzeugende Analogien bis in die Einzelheiten: Beide Male das jugendliche bartloſe Geſicht mit wallenden Locken und der kecken Feder im Haar, der ausgeſchnittene Hals, die aufgerafften Ärmel, der gedrehte Leibgurt mit den wehenden Zipfeln, dieſelbe Stellung der Hände und ſogar Kopf und Schwanz des Löwen vollkommen gleich. Die Details der Landſchaft würden für den Guß zu große Schwierigkeiten gemacht haben, darum verſetzt der Kachler die Simſongruppe unter ein gotiſches Netzgewölbe, übernimmt aber noch vom Stich die Mauer des Gartens.

Es fand ſich das Bruchſtück eines zweiten ſolchen Rippengewölbes, das vermuten läßt, daß auf einer entſprechenden Kachel das Weib von Thimnath dargeſtellt war, das auf dem Stich ſtehend die Tat des Simſon bewundert. Vielleicht iſt uns in dem Gewandfragment einer ſtehenden Frau (Abb. 4) noch ein Stück dieſer Figur erhalten.

Weitere unzweifelhafte Beziehungen zum Meiſter E. S. ließen ſich nicht feſtſtellen. Allenfalls könnte das aufgerollte Ende eines Schlangenſchwanzes (Abb. 5) auf denſelben zurückzuführen ſein, da dieſes Detail in ſehr ähnlicher Linie auf der Münchner „Madonna auf der Schlange“[2] vorkommt.

Um zu zeigen, wie ſehr ſich das Simſonmotiv des Meiſters E. S. am Oberrhein beſonderer Beliebtheit erfreute, möchte ich hier noch ein anderes ſpäteres Beiſpiel einfügen, das ich auf einem Bilde des Hans Baldung Grien vom Jahre 1522 zu erkennen glaube. Es iſt das die Steinigung Stephani in der Straßburger Gemäldegalerie (Katal. Nr. 13), auf der ſich neben Baldungs Signatur ein Sockelornament befindet

---

[1] Max Lehrs: Geſchichte und kritiſcher Katalog des deutſchen, niederländiſchen und franzöſiſchen Kupferſtichs im 15. Jahrhundert. Wien 1910. Band II, Tafel 61, Abbildung 157.

[2] Max Geisberg: Die Anfänge des deutſchen Kupferſtiches und der Meiſter E. S., Leipzig 1910. Tafel 36.

(Abb. 14), grauweiß gemalt und unſcheinbar: ein bärtiger Alter auf einem Löwen reitend und dieſem den Rachen aufreißend. Wir beſitzen nun aber vom Meiſter E. S. ebenfalls einen bärtigen Simſon! (Abb. 15.)[1] Und wenn wir das Sockelbild mit dem Stich vergleichen, ſo erſcheint es uns wie eine humoriſtiſche Parodie dazu. Beſonders amüſant iſt es, wie Grien den flatternden Gewandzipfel benutzt hat, ſein Sockel-Rechteck ornamental zu füllen. — Und auf demſelben Stephansbilde iſt in der ganz ähnlichen Funktion, ein architektoniſches Glied — in dieſem Falle den Türſturz — mit Ornament zu zieren, noch einmal eine Erinnerung an den Meiſter E. S. nachweisbar. Es ſind dort zwei mit Fackeln gegeneinander reitende Männer gemalt. Dieſem Bilde entſpricht ein Stich[2], auf dem zwiſchen üppigem Blätterornament das Turnier eines nackten Mannes mit einem nackten Weibchen dargeſtellt iſt. Beſonders übereinſtimmend iſt der Kopf des Einhorns auf dem Stich links mit dem des Pferdes auf dem Bilde links. Die Art des Gegeneinanderreitens iſt überaus ähnlich.

Zu den bereits beſprochenen Kacheln geſellt ſich noch eine mit einer ganzen Frauenfigur in ſitzender Stellung (Abb. 6). Sie trägt eine Krone auf dem loſen Haar, in der Hand eine Blume und um den Leib einen engen Gurt, der die Gewandfalten ſtraff zuſammenzieht, während ſie ſich auf dem Boden nach ſpätgotiſcher Art vielfältig verbreiten. Das iſt die typiſche Darſtellung der Dame im mittelalterlichen Kartenſpiel. Wenn ſich nun gerade zu dieſer Kachelfigur unter den Spielkartenſtichen auch keine ſchlagende Analogie finden ließ, ſo wies ſie wenigſtens einen Weg, der zu weiteren Ergebniſſen führte. Ein liegender Hirſch mit gekreuzten Vorderbeinen (Abb. 7) und ein weidender Hirſch (Abb. 8), die ſich in den Scherben fanden, ſind getreue Kopien, einer poſitiv, einer negativ, nach dem Meiſter der Spielkarten (Abb. 9).[3] Ein dritter Hirſch, größer im Format und ſchreitend (Abb. 10), iſt einem andern Blatt desſelben Meiſters (Abb. 11)[4] nachgearbeitet.

Zu einem kleinen Jäger mit Lanze, der ins Horn bläſt und von einem Spürhund begleitet wird (Abb. 12) ſowie zu einem Paar ſitzender nackter Menſchen — Adam und Eva mit Apfel? — (Abb. 13), die ſich auf anderen Ofenkacheln dargeſtellt fanden, ſind mir Kupferſtiche als Vorbilder bis jetzt nicht bekannt. Vielleicht erlauben gerade ſolche Stücke Rückſchlüſſe auf verſchollene Vorlagen.

Es iſt ein Rätſel, wie dieſe beſprochenen Ofentrümmer zwiſchen die Fundamente der im Jahre 1476 begonnenen Magdalenenkirche gelangt ſind. Die Lage und Unvollſtändigkeit, in der die Scherben gefunden wurden, laſſen keinen Zweifel darüber, daß die Kacheln ſchon in zerbrochenem Zuſtand dort eingeſtampft worden ſind; nicht aber ſchon im 15. Jahrhundert, da ſie mit Renaiſſance-Stücken vermengt lagen. Immerhin, die evidenten Beziehungen zu den Kupferſtichen ſind eine intereſſante Erſcheinung, und daß gerade Straßburg den Ofen barg, der ſo ſehr früh ſchon die Kenntnis der Stiche eines Meiſters E. S. und des Meiſters der Spielkarten verſichert, mag ſchließlich in bezug auf die Lokaliſierung dieſer Meiſter vielleicht über kurz oder lang zu neuen Schlüſſen führen; ich betone das im Anſchluß an die Publikation, die Paul Heitz[5] jüngſt

---

[1] Lehrs, Bd. II, Tafel 76, Abbildung 193.
[2] Lehrs, Bd. II, Tafel 62, Abbildung 158; Text II, S. 380, Nr. 307.
[3] Max Geisberg: Das älteſte geſtochene deutſche Kartenſpiel vom Meiſter der Spielkarten (vor 1446). Straßburg, bei Heitz, Heft 66 der Studien zur deutſchen Kunſtgeſchichte. Tafel 8, Nr. 15.
[4] Ebenda: Tafel 8, Nr. 14.
[5] Paul Heitz: Die Straßburger Madonna des Meiſters E. S.; eine Handzeichnung in einem Kopialbuche des Straßburger Stadtarchivs. Straßburg 1911.

Abb. 7

Abb. 8

Abb. 10

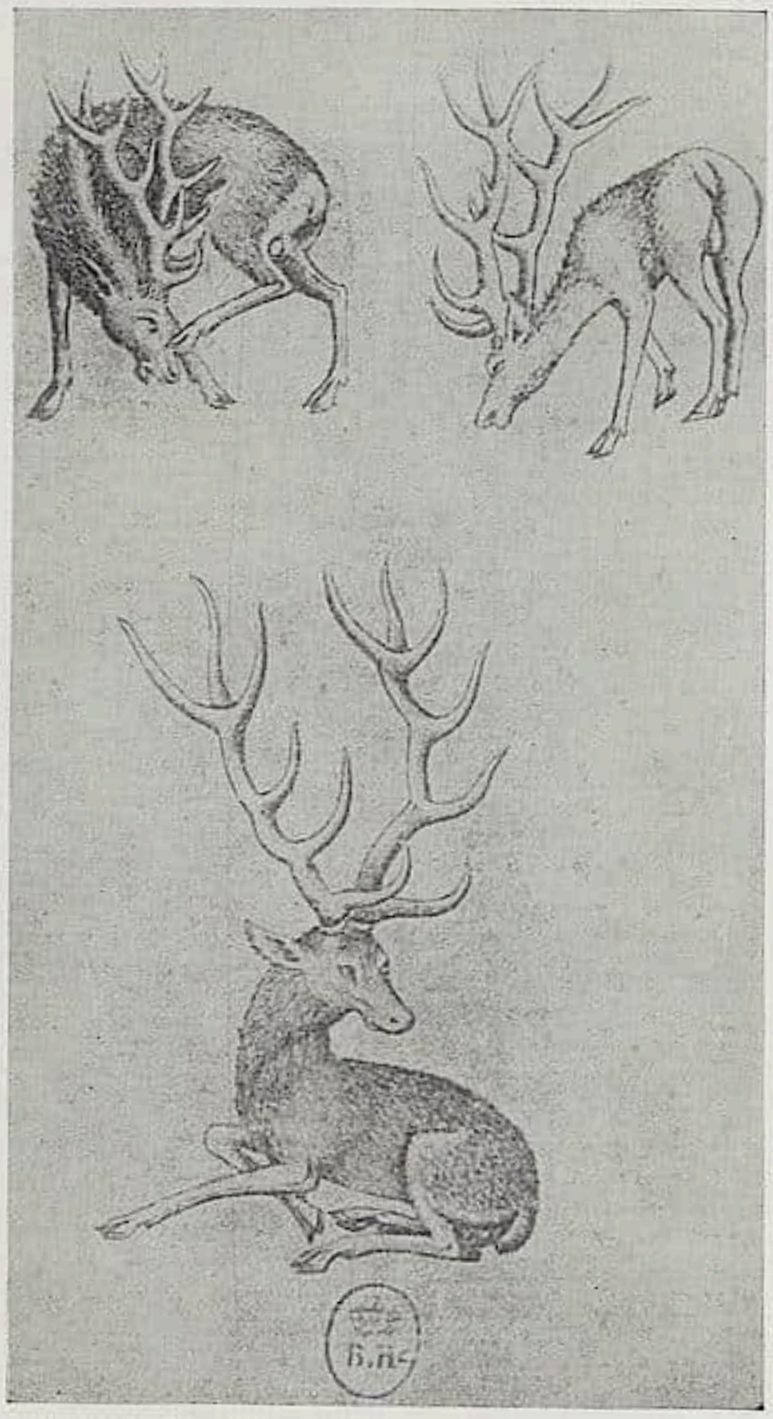


Abb. 9

Abb. 12

Abb. 11

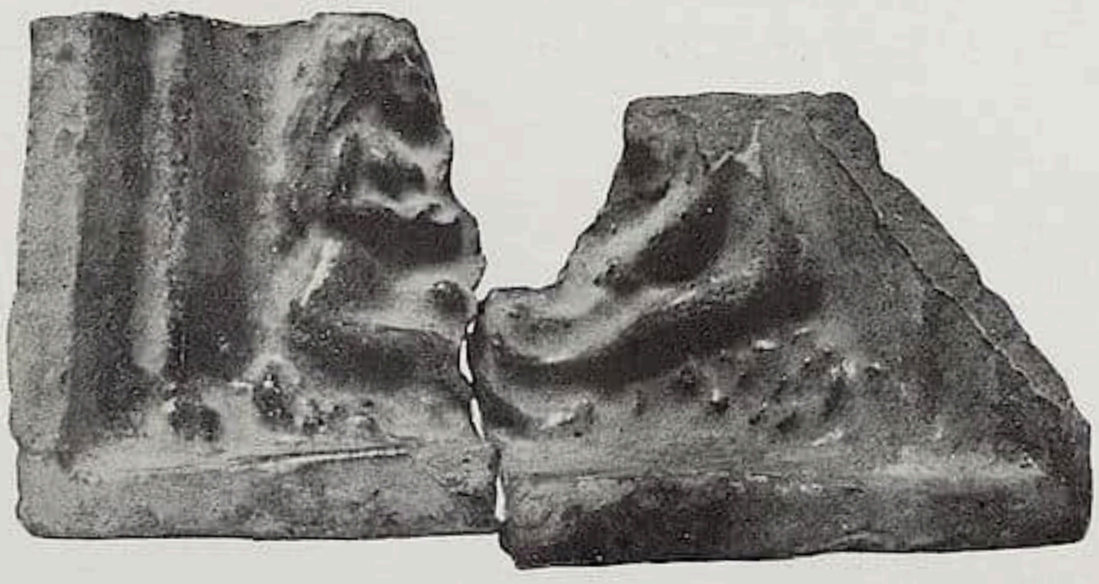


Abb. 13

Zu dem Aufſatz: „Kupferſtiche des 15. Jahrhunderts als Vorbilder für Ofenkacheln“

Abb. 14

Abb. 15

brachte, und die einen Straßburger Aufenthalt des Meiſters E. S. jedenfalls eminent wahrſcheinlich macht.

Noch vor wenigen Jahren konnte Albert Brinckmann in der Einleitung ſeines Buches „Die praktiſche Bedeutung der Ornamentſtiche für die deutſche Frührenaiſſance“[1] den Satz niederſchreiben: „Man wird ſich nicht allzuſehr enttäuſcht fühlen dürfen, wenn man bisher keinen Benutzungsnachweis für einen reinen Ornamentſtich der Gotik hat liefern können.“

Durch unſern Kachelfund erſt iſt ein ſolcher erbracht[2]; und zwar ein erfreulicher, das ſei noch zum Lobe des Kachlers geſagt, deſſen Formen techniſch meiſterhaft ausgefallen ſind und weit mehr als ein bloß handwerkliches Nachahmen bedeuten.

[1] Seite 6. — Straßburg 1907.

[2] Nachträglich finde ich bei Lehrs doch ſchon ein paar vereinzelte Beiſpiele der Verwendung von Kupferſtichen des Meiſters E. S. als Vorlagen für Ofenkacheln. „Das muſizierende Paar am Brunnen“, L. 203, auf zwei grünen Schweizer Kacheln in der Sammlung des hiſtoriſchen Vereins zu St. Gallen. „Der Ritter und ſeine Dame“, L. 210, und „Die Dame mit dem Helm und dem leeren Wappenſchild“, L. 224, Kacheln im Zürcher Landesmuſeum. Unſere Beiſpiele allerdings waren nicht bekannt.

DIE LEIPZIGER JAHRESAUSSTELLUNG IN VERBINDUNG MIT DEM DEUTSCHEN KÜNSTLERBUNDE

(Fortsetzung und Schluß)

Wer Ausstellungen dieser Art, deren allgemeiner Charakter in dem einleitenden Bericht kurz umrissen wurde, aufmerksam betrachtet, empfindet auf Schritt und Tritt das Nebeneinander dreier verschiedener Künstlergenerationen, unter deren Zeichen wir Heutigen leben. Einmal sind es die Alten, die längst historisch gewordenen, würdigen Repräsentanten unserer Kunst, die Meister vom Schlage der Thoma, Zügel, Trübner, Kühl, Liebermann usw., die ob sie schon an Frische so manchem Jüngeren weit überlegen, heute doch längst zu kunstgeschichtlichen Werten ausgereift sind, deren Entwicklung im Großen abgeschlossen erscheint. Trotzdem vermag man gerade bei ihnen die Vitalität ihres Schaffens oft mit einer gewissen Bewunderung festzustellen, etwa so, daß Liebermann zum Beispiel seiner künstlerischen Note nach vielmehr zu den Jungen rechnet als ein Thoma, dessen Art das Altmeisterliche seines Schaffens kaum noch verleugnet. Diese Generation der Führer hat ihre Nachfolge in den Meistern mittlerer Lebenslage erhalten, zu denen unter den Berlinern in erster Linie Slevogt und Corinth rechnen, die freilich in ihrer genialen Urtümlichkeit markant genug aus dem Kreis ihrer Kollegen heraustreten und der jüngeren Generation, besser noch den Jüngsten, unmittelbar die Hand reichen, deren Führer sie in vieler Beziehuug sind. Für uns, die wir die Zukunft suchen, sind diese Jungen der interessantere Teil einer solchen Kunstschau. Denn in diesem Tasten und Wollen fassen sie ungestüm alle Probleme des Vergangenen und Gegenwärtigen zusammen und sie schrecken auch vor den Extremen nicht zurück, selbst auf die Gefahr hin, der Lächerlichkeit zu verfallen. Eine kleine Gruppe dieser Ultramodernen (sagen wir der „deutschen Expressionisten") paradiert auch in Leipzig und mag sich der Philister auch noch so sehr über diese Akrobaten-Maler ärgern, das Programm einer Ausstellung wird erst wertvoll, wenn es so weitherzig — wie dies in Leipzig geschehen — allen Kräften im künstlerisch schaffenden Deutschland Rechnung trägt. Dieser Dresdner „Brücke", die u. a. E. Häckel, M. Melzer, L. Kirchner vertreten, wird man gegenüber ihren Experimenten das Kompliment frischen Wagemutes nicht versagen können, im Gegenteil, wie diese tapfere Akrobatengemeinde jedem Akademisch-Konventionellen abhold ist, so könnte man sich sehr wohl vorstellen, daß eines Tages überhaupt die Kunst da beginnt, wo sie früher aufzuhören pflegte. Das klingt paradox, aber die letzten Erscheinungen der jüngsten Vergangenheit lassen den umgekehrten Entwicklungsweg nicht unmöglich sein. (Um das zu erklären, müßte man freilich ein kunstketzerisches Collegium antilogicum einschalten, das sehr leicht jede festgebaute Theorie in ihren Fundamenten erschüttern könnte!) Warten wir ab und hüten wir uns, über diese Dinge vorzeitig den Stab zu brechen. Wir werden vielleicht eines Tages doch noch unsere blauen Wunder erleben. Für den Moment freilich erübrigt sich jede ernsthafte Diskussion, weil diese ganze Richtung in ihren bisherigen Ergebnissen kaum anders denn mit dem Stammeln von Kindeslippen verglichen werden kann. Der Leipziger Ausstellung gereicht es jedenfalls zur besonderen Ehre, daß sie in ihrem engbegrenzten, qualitativ ungemein ausdrucksvollen Rahmen die Repräsentation auch bis zu den Paradoxen des modernen Schaffens durchgeführt hat.

Ich mag an dieser Stelle nicht registrieren, was alles auf dieser Ausstellung zu sehen ist. Das haben gewissenhafte Reporter längst besorgt und wen es sonst interessiert, der lasse sich einen Katalog kommen. Er findet darin den deutschen Künstlerbund mit seinen besten Namen vertreten. Von Liebermann angefangen begegnen die vollwertigsten deutschen Maler mit ungemein charakteristischen Arbeiten. Da sind von den Süddeutschen Carlos Grethe, Dill, Thoma, Haider, Trübner, H. v. Volkmann, von den Berlinern neben Slevogt, Corinth u. a. Hübner, Brockhusen, E. R. Weiß, Fritz Rhein, Beckmann, Bondy, Dora Hitz, Oppler, Orlik, K. v. Kardoff und andere längst bekannte Sezessionisten genannt, von den Münchnern neben Lehmann, Zügel, Keller, Stuck, Gröber, Habermann, Putz und Pietzsch einige der Jungen wie Walter Klemm, Eugen Feiks, Hummel u. a. verzeichnet und ganz ähnlich findet man Dresden, Stuttgart, Weimar (nicht das Junge, das vorweggenommen wurde) vertreten. Diese Namen beweisen höchstens für sich die Anständigkeit des Programms und kennzeichnen die allgemeine Linie, auf der die Repräsentation im großen aufgebaut ist. Hingegen möchte ich kurz noch auf einige Namen verweisen, die von sich aus — sei es, daß sie hier zum erstenmal erscheinen oder durch die Eigenart ihrer Werke zur Problematik locken — verdienen, besonders notiert zu werden. Dabei folge ich der Einfachheit halber der alphabetischen Reihenfolge, wie sie der Katalog gibt. In Helene Albiker-Florenz begegnet eine Malerin, die den Florentiner Winter und die Italienische Landschaft in einer neuen — und wie mir scheint — ebenso sympathischen wie feinfühlig künstlerischen Art umschreibt. Ihr stellt sich in Marie Caspar-

Fiſcher (München) eine nicht minder begabte Kollegin zur Seite, die die Münchener Landſchaftstradition der alten Schule durch neue, an der Natur genährte Impulſe ſehr wohl zu bereichern und zu vertiefen weiß. — Ida Gerhardi-Lüdenſcheid muß als Dritte im Bunde dieſer weiblichen Koryphäen mit dem Porträt eines japaniſchen Prinzen ebenfalls notiert werden und man könnte gleichfalls noch die begabte Hanna Gerſon-Florenz anſchließen, wenn die Ausſtellung nicht bei ſolcher Aufzählung in den Verdacht kommen müßte, gar zu chevaleresk der edlen Weiblichkeit Einlaß gewährt zu haben. Daß dies in der Tat der Fall, gereicht ihr nicht zum Schaden, im Gegenteil, ich empfehle allen Theoretikern, die das Problem „Die Frau und die Kunſt“ ſogar der Druckerſchwärze anvertrauten, nachdrücklich den Beſuch gerade dieſer Kunſtſchau, weil ſie vielleicht dann eines Beſſeren belehrt werden. Auf Guſtav Gwozdecki-Paris, der ein Blumenſtilleben eingeſandt, möchte ich hinweiſen, ebenſo auf Franz Heckendorf-Steglitz, deſſen „Strandleben“ einen famoſen Beweis ſeines impreſſioniſtiſchen Könnens erbringt. Werner Hickmann-Langebrück iſt ein ebenfalls noch unbeſchriebenes Blatt, ähnlich wie Franz Jäger-Raspenau, die beide wert ſind, beſonders vermerkt zu werden. Frida Kniep-Stettin hat etwas von der Art der alten holländiſchen Landſchaftsmaler, ſie gibt in einer fein preziöſen Art eine Mühle im Feld, der man künſtleriſche Qualitäten nachrühmen darf. Wilhelm Laage iſt kein Unbekannter mehr, er überraſchte vor Jahren durch ſeine farbigen Radierungen und zeigt ſich in Leipzig auch als Maler von einer hervorragenden Seite. Ida Macdonald iſt eine ungewöhnlich begabte Malerin, die in Leipzig ihren Sitz hat. Otto Möller und Paul Päſchke, beide Berliner, verſprechen Zukunftswerte; ähnlich wie Hela Peters-Leipzig, die in den letzten Jahren erſtaunliche Fortſchritte gemacht hat und ſpeziell auf graphiſchem Gebiet ihr weibliches Temperament in einer höchſt anſprechenden Form erſchöpft. Nehmen wir zum Schluß noch Georg Tappert hinzu, der völlig neuen Wegen folgt und heute faſt ſchon zu den Expreſſioniſten zählt, dann ergibt ſich im Ganzen ein Bukett zukunftsverheißender Blumen, die wir als poſitiven Gewinn von dieſer Ausſtellung mit fortnehmen. Neu für den Fernerſtehenden iſt aber vor allem auch die Leipziger Kunſt ſelbſt, deren jüngere Repräſentanten zum Teil ſchon genannt wurden. Auch ſie darf ſich mit ſchönem Bewußtſein ſehen laſſen in einem nicht beſcheidenen Milieu deutſcher Malerei, dem ſie alle Ehre macht. Sie hat ſich zum erſtenmal in einem ihr würdigen Rahmen Geltung vor der Öffentlichkeit verſchafft. Und wenn ſie diesmal den Mut fand, ein Unternehmen von einer nicht abzuſchätzenden kulturellen Bedeutung (wenn es — was wir hoffen und wünſchen — in der Folge regelmäßig wiederkehrt) in die Wege zu leiten, ſo ſoll ſie auch ein erſtmaliger Mißerfolg nicht enttäuſchen. Denn der künſtleriſche Boden, auf dem dieſe Kunſt erwuchs, iſt noch wenig fruchtbringend. Hier wertet ſelbſt der reiche Bürger noch nicht den Beſitz an originalen Werken und zu dem übrigen Wohlſtand ſteht hier gar zu oft die Intereſſeloſigkeit an den bildenden Künſten und der mangelnde Geſchmack in geradezu erſchreckendem Gegenſatz. Solange die Erziehung dieſem Grundübel, an dem jede lokale Kunſtpflege in Leipzig krankt, nicht beizukommen vermag, werden auch all die Tüchtigen wie Horſt-Schulze, Steiner-Prag, O. R. Boſſert, Alois Kolb, F. Rentſch, Gruner und Leiſtner in Leipzig ſo gut wie vergeblich ſchaffen und immer wieder in erſter Linie auf die Anerkennung von auswärts angewieſen ſein. Dieſem Grundübel zu begegnen, ſcheint nichts ſo wertvoll wie eine jährlich wiederkehrende Ausſtellung dieſer Art, die mit Geſchmack und weit begrenztem Gewiſſen auch heterogene Erſcheinungen zu Worte kommen läßt.

Unter den jüngeren Künſtlern, die durch Zeichnungen und Radierungen vertreten ſind, iſt Heinrich Dörffel-Leipzig als eine vielverſprechende Begabung zu nennen, neben ihm etwa noch ſein Landsmann Hans Soltmann.

Die Plaſtik erheiſchte vielleicht noch eine längere Diskuſſion, weil hier u. a. Klinger mit zwei Porträtbüſten und einer neuen Marmorgruppe auftritt, die nicht zu dem Beſten gehört, was er bisher geſchaffen. Auch Molitor verdient Beachtung und vor allem Max Lange, der begabte Leipziger Bildner, der mit einer famos modellierten Porträtbüſte hervortritt. Hermann Hahn und Fritz Klimſch ſind da und Erich Stephani-Berlin iſt vielleicht außerdem noch der einzige, der einen wirklich befreienden Hauch in das immer ſtereotyper werdende bildneriſche Schaffen unſerer Tage — ſo wie es die Ausſtellung umſchreibt — hineinträgt.

Eine kleine Architektur-Abteilung läßt endlich die Beſtrebungen auf lokalem Gebiete vielverheißend zu Worte kommen. Ich nenne als wichtigſte Repräſentanten R. Brachmann, Hans Böhme (der ſolide Einfachheit in geſchmackvoller Form betätigt), Hugo Licht, den Erbauer des neuen Rathauſes und Julius Zeiſig.

Genug der reizvollen Dinge, die dieſe Veranſtaltung in einem deutſchen Ausſtellungsſommer zu einer der intereſſanteſten und lehrreichſten Erſcheinungen ſtempelt. Georg Biermann.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGLICHES MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGLICHES MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDTISCHES MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG.

AMSTERDAM Das REMBRANDTHAUS, über deſſen Wiederherſtellungsgeſchichte in dieſen Blättern ſchon verſchiedentlich berichtet wurde, iſt nunmehr fertiggeſtellt und am 10. Juni durch die Königin von Holland feierlich eröffnet worden. Wie früher bereits geſagt wurde, ſoll es nicht etwa ein Sammelraum für Rembrandt-andenken u. dgl. werden. Im Gegenteil. Mit feinem Takt hat man alles vermieden, was als billige Stimmungsmache gedeutet werden könnte. Das Haus iſt innen modern, aber einfach und geſchmackvoll und mit Rückſicht auf den gewünſchten Zweck eingerichtet worden als eine Stätte, wo Rembrandts Radierungen, die zum größten Teil hier entſtanden, den Beſucher in den Geiſt der Rembrandtſchen Kunſt einführen ſollen. In dem unteren Ausſtellungsraum, links neben dem „Voorhuys", hängen einzelne gerahmte Radierungen an den Wänden. Der Hauptausſtellungsſaal befindet ſich im erſten Stock, da, wo wir uns zu Rembrandts Zeit ſeine kleine und große Schildercaemer zu denken haben. Hier ſind die Radierungen nebeneinander in einer durchlaufenden und mit der Täfelung des Raumes ineinandergehenden einfachen Einrahmung an den Wänden in Augenhöhe ausgeſtellt; einzelne kleinere Blätter in Tiſchvitrinen. Noch beſitzt freilich der Verein „Het Rembrandthuis" ſelber nur wenige Radierungen, und das meiſte, was gegenwärtig ausgeſtellt iſt, ſind Leihgaben von Herrn Dr. Jan Veth, der Firma Fred. Muller & Co. und dem Rijksprentenkabinet. Ein weiterer Plan iſt der, in der ehemaligen „Kunstcaemer" Handzeichnungen von Rembrandt auszuſtellen. Auch dieſer iſt vorläufig durch die Leihgaben von Dr. Hofſtede de Groot für eine Zeitlang verwirklicht. Es iſt zu wünſchen, daß es dem Verein möglichſt bald gelingen wird, die jetzigen Leihgaben durch eigenen Beſitz zu erſetzen. Leichter wird es ſein, jenen dritten Plan, nach dem unten in der „agter caemer ofte sael" eine Rembrandtbibliothek eingerichtet werden ſoll, zu realiſieren, was hoffentlich recht bald geſchieht.

Die jetzt ausgeſtellten Radierungen und Handzeichnungen findet man katalogiſiert in dem kleinen Führer, den eine Einleitung mit allem Wiſſenswerten über das Rembrandthaus aus der Feder Jan Veths eröffnet. K. F.

BONN Der ſoeben erſchienene Jahresbericht des RHEINISCHEN PROVINZIAL-MUSEUMS (1. April 1910 bis 31. März 1911) beſchreibt an erſter Stelle die Ausgrabung prähiſtoriſcher Anſiedlungen bei Plaidt an der Nette unweit Andernach, die unter der Leitung des Muſeumsdirektors Prof. Lehner ſtattfanden und ein überraſchendes Reſultat ergaben. Es wurde feſtgeſtellt, daß auf dem Hügel zwei vorgeſchichtliche Anſiedlungen übereinander lagen, und zwar zu unterſt eine Anſiedlung der jüngeren Steinzeit, darüber eine ſolche der La Tènezeit. Es fanden ſich maſſenhafte Scherben von reichverzierten bomben- und halbkugelförmigen Tongefäßen der ſog. Winkelband- und Spiralkeramik, aus denen ſich nicht weniger als 31 Töpfe und Näpfe mit meiſt unweſentlichen Ergänzungen wiederherſtellen ließen, die mit ihrer reichen phantaſtiſchen Verzierung eine langempfundene Lücke der bedeutenden prähiſtoriſchen Sammlung des Muſeums in würdiger Weiſe ausfüllen. Der Jahresbericht beſchreibt ferner die Ausgrabungsarbeiten des römiſchen Lagers auf dem Fürſtenberg bei Xanten, der Befeſtigungsanlage auf dem Hülſerberg bei Krefeld, in Bendorf a. Rhein, in Remagen, Bonn und auf dem Hunsrück, wo die Eröffnung zweier römiſcher Brandgräber einen prächtigen Fund von vortrefflich erhaltenen Glasurnen und Bronze- und Tonlampen aus dem erſten Jahrhundert n. Chr. ergab. Unter den Erwerbungen ſind neben vielen Gegenſtänden des antiken Kunſtgewerbes zwei wertvolle römiſche Steindenkmäler zu nennen, die ſchon 1845 in Bonn gefunden und jetzt von dem kgl. preußiſchen Geſandten in München, Herrn von Schloezer, dem Muſeum zum Geſchenk gemacht wurden.

Die mittelalterliche und neuere Abteilung des Muſeums iſt auch nach der Angliederung der Sammlung Weſendonk in ſtändigem Wachſen begriffen. Von der Erwerbung eines

Triptychons des Meiſters von St. Severin iſt im „Cicerone“ (II, 836) bereits berichtet worden. Beſonders willkommen waren mehrere Bereicherungen der Skulpturenſammlung und zwar iſt insbeſondere die Barock- und Rokokozeit, die gerade am Rheine ſolange vernachläſſigt wurde, bedacht worden. Zwei große vom Provinzialkonſervator überwieſene barocke Holzſtatuen, Gottvater und Chriſtus darſtellend, ſtammen aus einer ehemals bemalten Dreifaltigkeitsgruppe vom Hochaltar einer rheiniſchen Kirche; ſie ſind vornehmlich durch die reiche Bewegung, ein Nachhall michelangelesker Formgebung, bemerkenswert. Durch eine Schenkung des Verlagsbuchhändlers Dr. Albert Ahn wurde dem Muſeum die Erwerbung einer polychromen Holzſtatue des hl. Antonius, eines wertvollen niederrheiniſchen Werkes von etwa 1480, ermöglicht. Nach Abſchluß des Jahresberichtes konnten neuerdings wiederum einige wertvolle Objekte dem Muſeum zugeführt werden, vor allem eine Stiftung Bonner Kunſtfreunde, ein kleines Bild des Weſtfalen Viktor Dünwegge mit den Hl. Georg und Bernhard dem Abt, Teile einer Altar-Predella, deren übrige Teile durch Vermittlung des Bonner Muſeums in das ſtädtiſche Muſeum zu Dortmund kamen. Dieſe Gemälde waren auf der kunſthiſtoriſchen Ausſtellung in Düſſeldorf 1904 als Nr. 119 katalogiſiert und ſind in der Diſſertation von Dr. W. Kaesbach als Frühwerke des Viktor Dünwegge beſchrieben. Unter den keramiſchen Neuerwerbungen intereſſieren vornehmlich mehrere reichbemalte Tonſchüſſeln, Erzeugniſſe der jetzt vielbeachteten niederrheiniſchen Bauernkunſt des 18. Jahrhunderts.

* * *

Dem STÄDTISCHEN MUSEUM wurde als Geſchenk des „Kunſtvereins für die Rheinlande und Weſtfalen“ ein Gemälde „Der alte Zecher“ von Gerhard Janſſen in Düſſeldorf überwieſen.

BREMEN Durch eine großartige Zuwendung des in Bremen geborenen, jetzt in Paris anſäſſigen Herrn John Harjes iſt der ziemlich karge Beſtand an alten Bildern in der KUNSTHALLE plötzlich um einen ſozuſagen unberechenbaren Wert bereichert worden. Es ſind zwei Gemälde von Rembrandt, die Bode unter Nr. 34 und 589 als in der Harjes-Sammlung befindlich aufzählt. „Paulus an die Theſſalonicher ſchreibend“, ein im ganzen wohlerhaltenes Bild, typiſch für die früheſte Zeit, Wende der zwanziger Jahre. Der Apoſtel iſt jener ſchönbärtige hochgeſtirnte Greis, der dem Künſtler wiederholt um die gleiche Zeit Modell geſtanden hat. Die überaus warmfarbige Malerei am Geſicht mit den bräunlichen, ganz leicht laſierten Schattenpartien und an den Händen iſt in ihrem ſcharfen Gegenſatz zu den kühlen graublauen Tönen des Gewandes und der mattgrauen, ganz dünn aufgetragenen Tönung des Hintergrundes ebenſo charakteriſtiſch, wie die virtuoſe und ſaubere Behandlung des Haares und Bartes und die ausführliche Bildung der Hautfalten, der punktartig wirkenden Augen uſw. Ganz im typiſchen Gegenſatz zu dieſem prachtvollen, pathetiſch pompöſen Greiſenbilde ſteht natürlich die künſtleriſche Haltung des Spätwerkes, eines leſenden Greiſes im Profil. Das bei weitem kleinere Bild, das Bode ins Jahr 1656 ſetzt, leidet unter einem zu dick aufgetragenen Firnis, der die faſt monochrome Wirkung der gelblich lichten Tonſkala vielleicht ein wenig übertreibt. Ein etwas reſigniertes Werk, vielleicht die Arbeit einer etwas müden Stunde. Der Greis nickt langſam über ſeinem Buche ein. Sein Blick iſt erloſchen. Er iſt weich in ein fließendes Licht gehüllt, das den Farben eine ſchimmernde Transparenz verleiht. Die lichte Breite der Malerei kommt im Auftrag der großen Lichtfläche an der Kopfſeite vielleicht etwas unvermittelt zur Wirkung. Die ganze Haltung des Werkes weiſt den Farbflächen überhaupt eine ſtillebenhafte Selbſtändigkeit zu, uuter der in dieſem Falle die ſonſt auch bei leichteſter Andeutung unfehlbar ſuggerierte ſichere Richtigkeit der Form ein wenig leidet. Das Bild zeigt die Altersvorzüge Rembrandts jedenfalls nicht in dem eklatanten Maße, das auch für einen flüchtigen Betrachter den Effekt des Frühbildes beſiegt, aber es wird wohl ſeinen innerlichen, pſychologiſchen Adel ganz allmählich zum Bewußtſein unſerer Kunſtfreunde bringen. — Gleichzeitig ſei die Erwerbung zweier Waldmüller Porträts, ſowie eines ganz vortrefflichen Stilllebens von Pieter Claeß, alle drei aus Bremer Privatbeſitz, erwähnt. G. F. Hartlaub.

DRESDEN Bericht der Königl. Sächſiſchen Sammlungen. (Fortſetzung aus Heft 13.)

Die SKULPTURENSAMMLUNG erfuhr im Berichtsjahre ihren bedeutendſten Zuwachs durch die als Geſchenk überwieſene Sammlung alexandriniſcher Altertümer des Geh. Hofrats Dr. Ernſt v. Sieglin in Stuttgart. Die Sammlung umfaßt gegen 5000 Gegenſtände aus den meiſten Gebieten alexandriniſcher Kleinkunſt und des Kunſtgewerbes bis in die römiſche und chriſtliche Zeit hinein: Köpfe und Statuetten aus Marmor und Kalkſtein, Tonfigürchen, Statuetten und Reliefs von allerhand Kult- und Hausgerät aus Grabfunden. Durch dieſe wertvolle Sammlung, die zunächſt noch zur Verfügung des Prof. Dr. Schreiber vom Städtiſchen Muſeum zu Leipzig, der um ihr Zuſtandekommen ſich ſehr verdient gemacht hat, geblieben iſt, erhält man, wie der Sammlungsbericht betont, einen Überblick

über jene eigentümliche ägyptiſch-griechiſche Miſchkultur Alexandriens, wie er ſonſt nur noch in dem Muſeum zu Giſe zu gewinnen iſt. Von antiken Originalen wurden für die Sammlung erworben: vier geſchnittene Steine aus Cypern, und zwar ein altperſiſches kegelförmiges Karneol-Siegel an einem doppeltgewundenen Golddraht und mit dem Bilde des Großkönigs, der zwei Steinböcke an den Hörnern gepackt hat; ferner eine Brauneiſenſtein-Gemme mit den Geſtalten der Nemeſis und eines löwenköpfigen, ſtrahlenbekrönten Gottes (Umſchrift: „Er ſiegt in der Entſcheidung“); weiter ein mit einer Palme und anderen Sinnbildern und Inſchriften geſchmückter Chalcedon, und endlich ein ſogenannter Abraxasſtein aus grünlichem Achat mit dem Bilde einer aufgerichteten löwenköpfigen Schlange im Strahlenkranze. Von den neuerworbenen Terrakotten iſt beſonders erwähnenswert das Relief eines Liebespaares vor einem von ſchwebenden Eroten gehaltenen Vorhange. Das Werkchen iſt zwar ſehr beſchädigt, aber von einem ſehr anmutigen, von praxiteliſchen Formen beherrſchten Typus helleniſtiſcher Zeit. Von den Originalwerken aus neueſter Zeit iſt zu erwähnen eine lebensgroße Bronzeſtatue der däniſchen Bildhauerin Anne Marie Nielſen. Das Kunſtwerk ſtellt einen Bacchusknaben dar. An Abgüſſen und Nachbildungen wurden erworben: neun vorgeſchichtliche Zeichnungen von den Felswänden der Höhlen von Combarelles in der Dordogne; ferner 32 Nachbildungen von kretiſchen Funden aus dem dritten und zweiten Jahrtauſend v. Chr.; weiterhin aus griechiſcher Zeit: die neuentdeckte Nachbildung der Athene aus der Marſyasgruppe des Myron (Städtiſches Muſeum zu Frankfurt a. M.) und ein weiblicher Kopf, ſogenannte Aspaſia (Berlin); endlich aus Pergamon: die Inſchriftherme des Hermes Propylaios nach Alkamenes, ein Athenakopf ſtrengen Stils, fünf Platten des Telephosfrieſes vom großen Altar; das Bruchſtück einer Gruppe, ein Herakleskopf, das Bildnis eines pergameniſchen Königs (nach dem Bericht vielleicht Attalos I.) und die Statue einer tragiſchen Muſe. An Erwerbungen von Nachbildungen von Werken neuerer Zeit ſind zu erwähnen: 12 verſilberte galvanoplaſtiſche Nachbildungen von Reliefplaketten, zum größten Teile Arbeiten Peter Flötners († 1546); von Werken neueſter Zeit: die Modelle zu den am Dresdner Albertinum, der Heimſtätte der Skulpturenſammlung, angebrachten Kupferreliefs von Robert Diez.

Auch die vierte der Königlichen Sammlungen, welche für die Berichterſtattung in dieſer Zeitſchrift in Frage kommt, die PORZELLANSAMMLUNG, konnte um manches wertvolle Stück bereichert werden. So wurde für die Meißner Abteilung u. a. ein Kaffeeſervice für zwei Perſonen erworben, das der reifſten Zeit des Rokoko angehört; ferner die bekannte Figur des ſitzenden Drehorgelſpielers, eine frühe Kaendlerarbeit, und weiterhin zwei Arbeiten der frühen Heroldperiode, eine Vaſe und eine Teekanne. Für die chineſiſche Abteilung der Sammlung wurde auch im Berichtsjahre, wie in den letzten Jahren überhaupt, bei der Erwerbung von Stücken das Hauptgewicht auf ſolche Arbeiten gelegt, die entweder ganz fehlen oder nur ſchwach vertreten ſind. U. a. erwarb die Sammlung eines jener ſchwachgebrannten, leicht glaſierten Tongefäße, einen Topf, die, vor kurzem in der Provinz Shenſi aufgefunden, mit ziemlicher Sicherheit in die Zeit der Han-Dynaſtie (206 v. Chr. bis 220 n. Chr.) geſetzt werden, ferner Stücke aus der Zeit der Sung-Dynaſtie (960—1279) und endlich ſolche aus der Mingzeit (1368—1644). Sehr groß war im Berichtsjahre die Zahl der Geſchenke, welche der Sammlung gemacht wurden; es befanden ſich unter den damit erworbenen Stücken (Geſchenkgeber waren u. a. Herr Generalkonſul und Frau v. Klemperer-Dresden, Dr. v. Dallwitz-Berlin, Ingenieur Fiſcher-Tſinan-Fu, Geh. Juſtizrat Dr. Joſeph Flügel-Dresden †) manche Gegenſtände von hohem Werte für die Geſchichte der Porzellankunſt. wd.

HAARLEM Dem STÄDTISCHEN MUSEUM wurde von Herrn Dr. Abraham Bredius im Haag leihweiſe eine wunderſchöne Flußlandſchaft von Salomon van Ruysdael überwieſen. Das Bild ſtammt aus der Sammlung Maurice Kann und wurde von Dr. Bredius vor der Auktion für 30000 fl. erworben. Seit Anfang Juni iſt es im Hauptſaal des Muſeums ausgeſtellt. K. F.

MAGDEBURG Das Freiwerden der bisher vom Kunſtverein innegehabten Säle im KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ermöglichte endlich die ſyſtematiſche Neuordnung der Gemäldeſammlung, die im urſprünglichen Plane der Galerie lag, nach den gleichen entwicklungsgeſchichtlichen Prinzipien wie die kunſtgewerblichen Sammlungen im Erdgeſchoß. Jetzt führt eine fortlaufende Flucht von Räumen vom 15. bis zum 20. Jahrhundert und illuſtriert, wenn auch naturgemäß nicht vollſtändig, den Weg der Malerei von den niederländiſch-deutſchen Meiſtern des 15. und 16. Jahrhunderts über Italiener und Niederländer des 17., Deutſche des 18. Jahrhunderts zu den Nazarenern und Romantikern Deutſchlands in der erſten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Von 1850 an wird die moderne Kunſt ebenfalls in möglichſt chronologiſcher Folge der Entſtehungszeiten jeden Kunſtwerks gezeigt. —

Überraſchungen bieten der Saal des 18. Jahrhunderts, in dem neben einigen bisher unbeachteten Porträts (von Antonio Crespi u. a.) ein paar Gemälde von R. Verkolje aus der Hauswaldtſtiftung hervortreten, anzügliche Darſtellungen vom Neſterraub uſw., ſowie vor allem der Raum des 15. und 16. Jahrhunderts. Zu dem geringen alten Beſtand des Muſeums (4 Cranach, eine niederländiſche Madonna um 1520 [in den Monatsheften publiziert], Apoſtel vom Meiſter der hl. Sippe) treten zwei bedeutendere Bilder aus der Hauswaldtſtiftung und drei weitere aus dem Kaiſer Friedrich-Muſeum zu Berlin. Die Sammlung Hauswaldt in Berlin iſt ſeit kurzem durch Vermächtnis in den Beſitz des Muſeums gelangt (die zweite große Schenkung in einem halben Jahr), wird aber vorläufig verpackt im Depot aufbewahrt, bis ein Anbau ihr Platz gewährt, ſie in der alten Aufſtellung — nach Wunſch des Stifters — geſchloſſen darzuſtellen. Nur die erwähnten Gemälde ſind der Galerie eingefügt worden. Das eine iſt ein Flügelaltar von 1519 aus der Werkſtatt Bernhard Strigels, deſſen Mittelbild die Marter der Zehntauſend, deſſen Flügel innen die 14 Nothelfer, außen die hl. Anna ſelbſtdritt und die hl. Ottilie enthält. Die Flügel ſind weit beſſer gemalt und ſtehen Strigel ſelber ſehr nahe, ſo daß man ſie vielleicht als eigenhändig anſehen könnte; die Marter der Zehntauſend ſteht ihm ferner. Als datiertes Spätwerk iſt das trefflich erhaltene Altärchen beachtenswert. — Das zweite Gemälde iſt eines der 27 (?) Gemälde aus der Urſulafolge des Meiſters von S. Severin, für die Aldenhoven einen eigenen Meiſter konſtruierte. Drei von ihnen befinden ſich im Wallraf-Richartz-Muſeum. Das Magdeburger ſtellt den Empfang der Urſula mit Papſt und Gefolge auf ihrer Rückreiſe von Rom in Baſel dar. Es ſpielt im innern Hof eines Stadttores, und die Art des Meiſters, die Figuren in einem beſtimmt umgrenzten Raume frei und faſt läſſig zu entfalten und in breit gemalten Prachtkoſtümen zu ſchwelgen, zeigt ſich hier in bedeutendem Format (H. 1,60, Br. 1,19 m) von ſeiner beſten Seite. — Endlich hat das Kaiſer Friedrich-Muſeum in Berlin drei Gemälde überlaſſen: Nr. 1193 (Meiſter von Kappenberg), Nr. 561A (Zeitblom) und 1224A (Nürnberger Schule um 1480—1500). P. F. Schmidt.

PARIS Aus den Neuerwerbungen der Bildergalerie des LOUVRE, die im letzten Quartal abgeſchloſſen worden ſind und in zwei Serien dem Publikum zugänglich gemacht wurden, ſeien hervorgehoben: Die Jungfrau mit dem Jeſuskinde und zwei Heiligen von Nericcio di Bartolomeo; Apollo einen jungen Dichter inſpirierend, von Pouſſin; Der Einzug der Herzogin von Orleans in den Tuilerien, Skizze von Eugène Lami; zwei Altarflügel von Bartholemäus van Bruyn aus dem Jahre 1545: Der Stifter mit ſeinen Söhnen und die Stifterin mit ihren Töchtern; David, Das Bruſtbild von Cathérine Marie Jeanne Tallard, aus dem Jahre 1795; Philippe de Champaigne, Das Bildnis des Duc de Ronnez in ganzer Figur; Das Bildnis der Angèlique Arnauld, Abbeſſe de Royal, ſitzend in ganzer Figur; Jan de Brocy, Männliches Bildnis aus dem Jahre 1697; Dehodencq (1822—1882), Bildnis des Malers Hamon; Larrivière (1800 bis 1825), Bildnis der Schweſter des Künſtlers; Eugène Lami, Einzug der Herzogin von Orleans in den Tuilerien (auf der Vente Rouart). Ein Teil dieſer Gemälde ſind dem Louvre geſtiftet worden.

Der durch die Gewinnſucht der Einwohner von Soudeilles verkaufte Kopf des „heiligen Martin“ iſt von ſeinem letzten Beſitzer Pierpont Morgan, wie berichtet wurde, dem Louvre geſchenkt worden. Wie Marcon, der Inſpektor der hiſtoriſchen Denkmäler, aber bemerkte, handelt es ſich um eine Fälſchung. Die mit geſchliffenen Edelſteinen geſchmückte Mitra ſitzt verkehrt auf dem heiligen Haupte und die Steine ſind falſch. Die Büſte iſt nicht mit dem verſchwundenen Original identiſch, ſondern mit jener Nachahmung, die die Bewohner von Soudeilles hatten anfertigen laſſen, um das Verſchwinden des echten Hauptes zu verbergen.

Das Muſeum für vergleichende Skulptur im Trocadero hat endlich einen neuen Katalog erhalten, den der Direktor Camille Enlart und der Konſervator Jules Rouſſel bearbeitet haben. Der Katalog gibt ein vollſtändiges und raiſonnierendes Verzeichnis der Gipsabgüſſe nach Ländern und Epochen geordnet. Er iſt ſo gut gearbeitet, daß man ihn gewiſſermaßen als Repertorium für die Geſchichte der chriſtlichen Plaſtik benutzen kann. Ungefähr gleichzeitig iſt ein neuer Katalog der Firma Neurdein erſchienen, der für Kunſthiſtoriker auch den Wert eines Repertoriums für die franzöſiſche Plaſtik und Architektur hat. Das Trocadero-Muſeum wurde Ende Juni um einen neuen Saal bereichert, in dem Originalglasfenſter aus den Kirchen und Klöſtern von Autun, Toul, Poitiers, Châteauron (Indres), Bourges, Châlons sur Marne zur Aufſtellung gelangten. Durch dieſe koſtbare Bereicherung des Muſeums wird Kunſthiſtorikern eine vorzügliche Gelegenheit gegeben, altfranzöſiſche Glasgemälde des 12. und 13. Jahrhunderts in der Augenhöhe bequem und gründlich zu ſtudieren. Sie ſind ſo muſterhaft aufgeſtellt,

daß man den Eindruck ihrer alten Originalwirkung in den Kirchen gewinnt. Zahlreiche Pläne, die in dem gleichen Saal ausgestellt worden sind, lassen ihre frühere Aufstellung deutlich erkennen. Zurzeit fehlt noch ein Katalog. Aber wir werden, sobald ein solcher erschienen sein wird, ausführlicher auf diese hervorragende Neuerwerbung zurückkommen. O. G.

ROM Zugleich mit der Einweihung des durch Antonio Muñoz aufs würdigste restaurierten Grabes Raffaels im Pantheon ist auch ein kleines Museo del Pantheon, dessen Initiative man ebenfalls Muñoz verdankt, dem Publikum eröffnet worden. Es enthält außer vielen auf den Bau bezüglichen Zeichnungen und Stichen Überreste antiker und mittelalterlicher Skulpturen, die bei Renovierungsarbeiten zutage kamen. L. P.

ROTTERDAM Die leihweise Ausstellung der drei großen Bilder von Barent Fabritius, über die in Heft 10 berichtet wurde, veranlaßte zwei Privatsammler, je ein ähnliches, wenn auch kleineres Werk dieses Meisters im MUSEUM BOYMANS einige Zeit ausstellen zu lassen. Das eine ganz im Stil der Utrechter Gemälde gehaltene Stück scheint nur ein Fragment zu sein; jedenfalls ist die Deutung der Darstellung sehr schwierig. Es gehört Fräulein G. P. van Stolk in Rotterdam. Das andere, eine Darstellung der Begegnung des Propheten Elisa und der Witwe von Sarepta, lieh Herr Professor Hulin de Loo in Gent. Auch dies Bild ist figürlich wie koloristisch höchst interessant und steht den Utrechter Gleichnisbildern ebenfalls nahe.

Von dem Maler J. H. van Mastenbroek erhielt das Museum eine flott gemalte Studie für sein großes Werk Dampf, Rauch und Regen, das die Berliner Nationalgalerie besitzt, zum Geschenk, sowie eine schwarze Kreidezeichnung. Von der in Rotterdam lebenden Künstlerin Frl. Jacoba A. de Graaff wurden eine Reihe Radierungen angekauft. K. F.

AUSSTELLUNGEN

DIE GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG

Die Leitung der Ausstellung gibt sich alle Mühe, das sinkende Interesse für ihre Veranstaltung durch Sonderunternehmen zu heben. Diesesmal ist es eine kleine historische Ausstellung von Werken Berlinischer Kunst aus den Jahren 1830 bis 1850 die in den Mittelpunkt des Ganzen gestellt ist und auch dann Interesse verdient, wenn man die grundlegende Idee nicht als zwingend und originell ansieht. Denn auf der unvergeßlichen Jahrhundertausstellung des Jahres 1906 ist die Altberliner Kunst auch dieser Epoche voll zu ihrem Recht gekommen, jedenfalls in größerem Umfang und mit wertvollerem Material, als es hier in der Mischung mit oft mittelmäßigen kunstgewerblichen Leistungen jener Tage gelungen ist. Trotzdem ist man für einige wenige, bisher verborgene und nun ans Licht gezogene Stücke dankbar, vor allem wieder für glänzende Skizzen Blechens aus den beinahe unerschöpflichen Beständen der K. Nationalgalerie. Daran reihen sich Arbeiten von Carl Begas, Franz Catel, Eduard Gaertner, J. E. Hummel, Franz Krüger, Karl Steffeck und mancher anderer Maler. Besondere Erwähnung verdient eine feine Landschaft im Sinne Blechens von Friedr. Aug. Elsasser (1810—1845), der meiner Erinnerung nach auf der Jahrhundertausstellung nicht vertreten war. Sehr vornehm sind Landschaften und Stilleben von Charles Hoguet (1821—1870), die in ihrem ausgesprochenen koloristischen Geschmack von bester französischer Schulung manches biederhandwerkliche Stück in diesem Kreise weit überragen. Von Menzel finden sich ein paar wundervolle frühe Ölskizzen, darunter ein ganz fabelhaft modern gesehener „Tempelhofer Berg“ vom Jahre 1846. Unter den Aquarellen und Zeichnungen nehmen Krüger und Menzel mit meist der K. Nationalgalerie gehörigen Blättern den Hauptraum ein. Die kleine Auswahl von Lithographien und Stichen entstammt fast ausnahmslos der topographischen Abteilung des K. Kupferstichkabinettes. In einem besonderen Saal, der dem Andenken Schinkels gewidmet ist, finden sich einige Gemälde, Zeichnungen und Architekturentwürfe des Künstlers, eine gar magere Ehrung für diesen reichen Geist. Verschiedene Zimmer sind ungefähr im Geschmack der Zeit ausgebaut und mit alten Möbeln eingerichtet worden, sie geben, wie nicht anders zu erwarten, keinen hohen Begriff von einem künstlerisch so unausgeprägten Zeitabschnitt, in dem man guten Leistungen des Jahrhundertanfanges skrupellos ärmlich-philiströse Produkte der Jahrhundertmitte zugesellte.

Die eigentliche Kunstausstellung von Arbeiten der Gegenwart genauer anzusehen ist keine Kleinigkeit, gilt es doch rund zweieinhalb Tausend Bilder und Skulpturen zu prüfen. Wenn diese Arbeit überhaupt zu bewältigen ist, so liegt das leider an der erdrückenden Menge minderwertiger Leistungen, die jedes Eingehen erübrigen.

Unter dem Erwähnenswerten sind zunächst ein paar Kollektionen einzelner Maler zu vermerken. So gibt man in etwa 60 Gemälden eine Übersicht über die Kunst Wilhelm Steinhausens; Por-

träts, Landſchaften und religiöſe Kompoſitionen, aus denen gleichermaßen eine ſtarke, innerliche Perſönlichkeit ſpricht, das ſtille Zielbewußtſein eines Mannes der unbekümmert ſeinen Weg geht. In dieſer Hinſicht wird mancher ſich gern an den Bildern freuen, ob er ſich aber mit deren rein maleriſcher Qualität ebenſo gut abfindet, iſt zweifelhaft. Nur ſelten, ſo in einigen kleinen Landſchaftsſtudien, läßt Steinhauſen die Farbe ſprechen, das meiſte bleibt dünn und dürr, ängſtlich und ſchwach im Kolorit, flach und unkörperlich in der Modellierung. Auch verſchiedene große Radierungen ſind in ihrer zerflatternden Zeichnung wenig glücklich. — Ein anderer Saal iſt Max Schlichting überlaſſen, der ſich in Paris eine gewiſſe Feinfühligkeit für zarte Luft- und Lichtſtimmungen geholt hat und dem Kolorit ſeiner Bilder eine feine, perſönliche Note gibt. Bedauerlich iſt die Feſtſtellung, daß der Künſtler in den letzten Jahren ſich nur wenig weiterentwickelt hat. — Aus den Maſſen, welche die übrigen Säle und Kabinette füllen, dies oder jenes Werk herauszuziehen iſt nicht leicht. In der Halle der Rieſenkartons fällt ein in zähen, braunen Tönen gemalter antiker Opferzug, eine Arbeit Fritz Boehles, auf, unter den Landſchaften ſieht man ein paar hübſche Bilder Carl Langhammers und Friedrich Kallmorgens, ein friſch gemaltes „Schloß Kronborg“ von Arthur Bendrat, ein paar hell und licht geſehene Gartenbilder von Max Uth und zwei im Sinne Raffaellis recht luſtig ins Berliniſche übertragene Stadtbilder von Paul Paeſchke, einem Schüler Koeppings. Die Porträtmalerei zeigt wieder das gewohnte, tiefe Niveau; als Ausnahmen nenne ich Fritz Reuſings flottes Bildnis des Grafen S. Poſadowsky-Wehner, Damenporträts von Charles M. Horsfall, Walter Schnackenburg und den „Bürgermeiſter Hobrecht“ von Rudolf Schulte im Hofe. Hugo Vogel, der in früheren Jahren gelegentlich ein gutes Bildnis malte, läßt eine Reihe bedauerlich oberflächlicher, durchaus konventioneller Arbeiten ſehen. Unter den Genre- und Stillebenkompoſitionen bemerkt man ein farbenkräftiges, äußerſt lebendig gemaltes Figurenbild „Unter dem Tanzzelt“ von Josse Goossens in Düſſeldorf, eine Dorfſzene von Otto H. Engel, ein maleriſch geſchickt behandeltes „Fenſter mit Blumen“ von Auguſt von Brandis und eine „Chineſiſche Vaſe“ von Marie von Brockshuſen. Nach nationalen Geſichtspunkten ſind zwei Kollektionen zuſammengeſtellt, die beide in ihrer Geſamtheit keinen ſchlechten Eindruck machen. Zunächſt die Elſaß-Lothringer. Anſpruchslos-ehrliche Porträtiſten ſind Heinrich Beecke und Hans Mathis, in landſchaftlichen Aufgaben beweiſen Georg Daubner und Auguſt Cammiſſar friſche Begabung; Paul Leſchhorn hält ſich in ſeinen Farbholzſchnitten freier von Süßigkeit wie in den hier ausgeſtellten Aquarellen. Betritt man den angrenzenden Schweizer-Saal, glaubt man ſich in ein Hodler-Muſeum verſetzt, ſo bedingungslos hat der überwiegende Teil der Ausſteller die Gebärden des großen Vorbildes abgeguckt. Merkwürdig nur, daß das Ergebnis beſſer iſt, wie man daraufhin zunächſt denken ſollte. Trotz aller Nachempfindung hat Hodlers Beiſpiel etwas kühles, klares und ſtreng abgewogenes in Form und Farbe unter ſeine Jünger gebracht, das auch der Kollektion im ganzen die weitaus erfriſchendſte Phyſiognomie in der Flucht der Räume verleiht. Zu der treuſten Garde, die in Landſchaften, Stilleben und Figurenbildern ſich der Sprache des Meiſters mit mehr oder weniger Erfolg bedienen, zähle ich Erneſt Bieler, Edmond Bille, Ernſt Linck, Traugott Senn, Raphy Dallevès und andere mehr. Auch Ernſt Würtenberger gibt in etwas weichlicher Art ſeine Abhängigkeit von Hodler kund. Ganz modern malt Fritz Burger mit grünen und blauen Schatten ein ausgezeichnetes Porträt des Sängers Dr. Klutmann und ein ſtark an Cézanne anlehnendes Stilleben. Carlo Böcklin zeigt z. T. die gleichen in ein helles, duftiges Grau getauchten Landſchaften, die er ſchon in dieſem Winter bei Gurlitt vorführte, Charles Palmié eine ſeiner bekannten Nebelſtimmungen, Fritz Widmann das kräftig und feſt gemalte „Brahmshaus in Rüſchlikon“, Paul Perrelet gute Bildniſſe, Fritz Voellmy hübſche Landſchaften und Sigismund Righini ein eindruckvolles Familienbild. Der vorhin ſchon einmal genannte Josse Goossens beſtätigt durch eine farbig ſehr vornehme „Unterhaltung“ die Richtigkeit des erſten, günſtigen Eindruckes. Einige Maler wie Georges de Traz und Alexandre Blanchet, halten ſich an das „Neuſte von Paris“, ihre Bilder würden ohne weiteres in die Ausſtellung der Expreſſioniſten auf der diesjährigen Sezeſſion einzureihen ſein. Es entbehrt nicht der Ironie, feſtzuſtellen, daß in der ſtreng konſervativen großen Kunſtausſtellung den Modernſten unter den Modernen ein beträchtlicher Raum gewährt iſt und daß gerade dieſe Abtrünnigen das trübe Geſamtbild weſentlich heben und im ganzen genommen, zweifellos das beachtenswerteſte und beſte innerhalb der Ausſtellung zu bieten haben.

In der graphiſchen Abteilung bezeugen eine Reihe von Arbeiten das liebenswürdige Talent des kürzlich jung verſtorbenen Heinrich Eickmann. Mit zum beſten gehört eine Kollektion des Dresdeners Walter Zeiſing, zu den erwähnenswerten Blättern rechne ich ferner die Arbeiten von Peter Halm, Otto Fiſcher, Walter

Kühne, Paul Leſchhorn, Charlotte Rollius, Walther Buhe und Hans Barthelmeß, der ſich hoffentlich noch ſelbſtändiger weiterentwickelt. Eine Anzahl von Radierungen Erich Wolfsfelds laſſen leider über das von dem Künſtler bisher Erreichte hinaus keinen Fortſchritt, vor allem nicht nach der Seite einer geiſtigen Vertiefung hin erkennen. — Damit auch die Häupter der Sezeſſion nicht ganz an dieſer Stelle fehlen, hat Reinhold Hoberg verſchiedene Holzſchnitte nach Liebermann und Slevogt ausgeſtellt, darunter Slevogts witziges Ex-libris für den Münchner Kunſthiſtoriker Karl Voll.

Dürftiger noch wie um die Malerei iſt es um die Plaſtik beſtellt, eigentlich ſind es nur zwei monumentale Standbilder, die ſtärkeres Intereſſe verdienen, trotzdem man ſich bei der niedrigen Aufſtellung und der beeinträchtigenden Wirkung des Gipſes keine auch nur annähernd richtige Vorſtellung von ihrer endgültigen Wirkung machen kann: ich denke an Tuaillons „Kaiſer Wilhelm II.“ für die Kölner Rheinbrücke und an Hildebrands Bismarck. Was ſie an Größe der Auffaſſung und Form, an Reduktion auf das plaſtiſch Ausſchlaggebende bedeuten, erkennt man aber auch hier gut genug, man braucht nur ein ſo zerriſſenes und gleichgültiges Denkmal wie etwa Schmidt-Caſſels „Peter den Großen“ für Riga als Gegenbeiſpiel heranzuziehen. Die Porträtplaſtik zeigt vielfach ein Streben, den von Hildebrand, Hahn, Bermann uſw. aufgeſtellten Normen nachzufolgen. In dieſem Sinne ſind die Büſten von Götz und Breuer (beide ſchon von der letzten Akademieausſtellung bekannt) bemerkenswert. Ganz lebensfriſch iſt die Ruedererbüſte von Eduard Beyrer, nicht auf der Höhe ſeiner ſonſtigen Leiſtungen ſtehend eine Siegesgöttin und eine Schale von Ernſt Moritz Geyger. Beſonders die Schale, deren Fuß aus einer ſtark verkleinerten Wiederholung des ſchönen Marmorkandelabers im Beſitz des Herrn Robert Guthmann-Berlin gebildet iſt, erſcheint als verfehlt. Unter den Werken der Kleinplaſtik fallen die famoſen Medaillen von Max Daſio und Hans Schwegerle auf. Aus der Zahl der Bildhauer, die ſich mit der Porzellanplaſtik befaſſen, ragt Barlach weit hervor (Schwarzburger Werkſtätten für Porzellankunſt, Unterweißbach), nach ihm ſind J. Wackerle und Gerhard Marcks zu nennen. Die Berliner kgl. Porzellanmanufaktur zeigt in den figürlichen Arbeiten einen ganz entſchiedenen Fortſchritt; die Farbenfrage iſt noch immer nicht befriedigend gelöſt, das ſieht man am beſten, wenn man die Figuren, die in weiß ganz reizend ſind, mit den buntbemalten Exemplaren vergleicht.

In der Architekturabteilung gibt es einiges ſehr gutes: das Beſte ſind wohl die Leiſtungen des Rixdorfer Stadtbaumeiſters Reinhold Kiehl, der nicht nur in dem neuen, umfangreichen Krankenhaus der Stadt ſeinen Geſchmack bewährt hat, ſondern auch in großzügigen, ſtadtbaulichen Projekten wie dem „Körnerpark“ in gleicher Weiſe Sinn für echte Monumentalität und intime, geſchloſſene Platzwirkung beweiſt. Eine Wilhelm Kreis-Ausſtellung mit zahlreichen Arbeiten dieſes Architekten ernüchtert ein wenig. Man ſchätzt Kreis im Einzelwerk, empfindet aber vor dieſer Fülle ein Ausbleiben ſtarker, perſönlicher Eindrücke. Unter den übrigen Objekten dieſer Abteilung fällt William Müllers ſchönes Deſſauer Krematorium und Walter Koeppens Friedhofskapelle der Berliner Luiſenſtadtgemeinde auf; techniſch nicht unwichtig, wenn auch architektoniſch minderwertig, ſind Henry Helbigs Theatermodelle, an denen durch umfangreiche, geſchickt dem Baukörper angeſchloſſene Außentreppen, das Problem der Feuerſicherheit in ein neues intereſſantes Licht gerückt wird. Sonſt gibt es leider viel bodenlos Geſchmackloſes an Wiederaufbauten und „Stil“architekturen in dieſen Räumen. Wie weit ſich die Kritikloſigkeit verlieren kann, zeigt ein Umgeſtaltungsprojekt für den Berliner Luſtgarten, deſſen Autor nichts geringeres verlangt, als den Abriß des wundervollen, ohnehin ſchon verkürzten Renaiſſanceflügels (der ſogen. „Schloßapotheke“) am Schloß, den Bau eines rieſigen Turmes, der ſich an das Schloß anlehnt und die Umkleiſterung des ganzen Platzes mit Kolonnaden, Statuen und Obelisken!

In der umfangreichen Ausſtellung des Miniſteriums der öffentlichen Arbeiten findet ſich eine ſtattliche Zahl ſehr hübſcher, nach modernen Geſichtspunkten entworfener Bauten, deren Erſcheinung an den Modellen gut abgeſchätzt werden kann. Es handelt ſich dabei meiſt um Gerichtsgebäude kleinerer Städte (Nordenburg, Peiskretſcham, Crone, Pitſchen), Kirchen (ſehr hübſch die evangeliſche Kirche für Gollub in Weſtpreußen), Schulhäuſer (Lehrerſeminar in Spandau und die große Anlage des neuen Joachimsthalſchen Gymnaſiums in Templin, von beſonders freundlicher Wirkung). Während in dieſen durchweg einfach gehaltenen Architekturen wirklich befriedigende Reſultate erzielt ſind, die für die betreffenden Orte als gute Beiſpiele viel Nutzen ſtiften können, verſagen die großen, anſpruchsvollen Bauten für die Hauptſtädte vollkommen, ganz beſonders tritt die Unfähigkeit, eine reiche und dabei geſchmackvolle Dekoration zu ſchaffen, klar zutage. Auch unglückſelige Umbauten wie jener der alten Berliner kgl. Bibliothek zur Univerſitätsaula (auf die Zerſtörung der alten Dachform wurde an

dieſer Stelle bereits früher hingewieſen), müſſen als Mißerfolge bezeichnet werden.

So bietet die Große Kunſtausſtellung für den, der ſich der Mühe ſorgfältiger Durcharbeit unterzieht, noch immer manches Anregende. Man denkt auch hier an das was Feuerbach über die Wiener Weltausſtellung geſchrieben hat: „Einzelnes Gute und Schöne findet ſich wohl bei näherem Studium, aber es kann, wie dies häufig das Schickſal der beſcheidenen Schönheit iſt, in der Maſſe des Mittelmäßigen nicht zur Geltung kommen.“ J. Sievers.

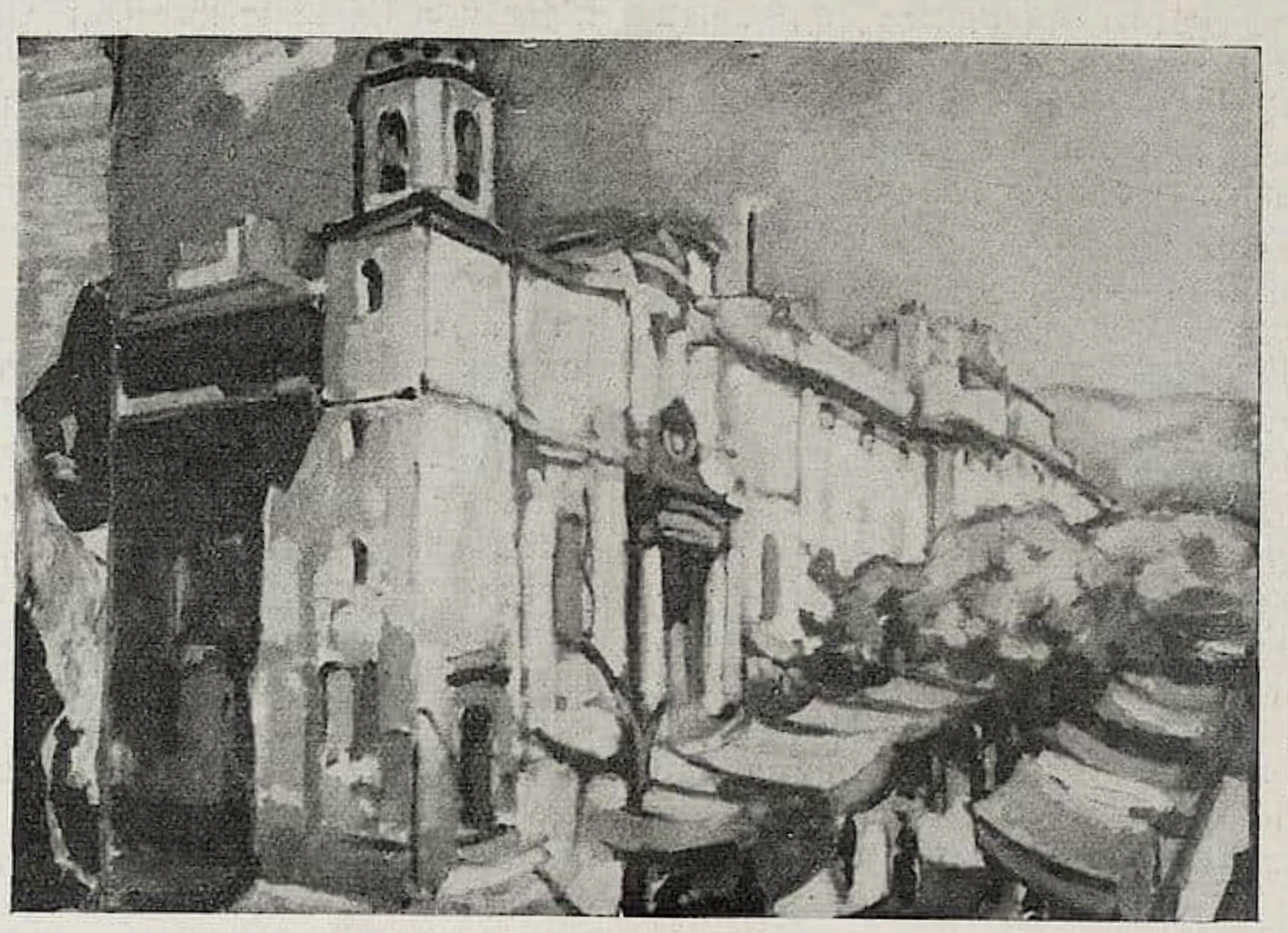
AMSTERDAM Im RIJKSPRENTENKABINET bringt die 32. Ausſtellung (Monate Juni, Juli und Auguſt) das Schaffen Daniel Chodowieckis zur Anſchauung. Sie umfaßt im ganzen 256 Nummern, Radierungen aus den Jahren 1758 bis 1800, ſowie einige wenige Reproduktionen von Handzeichnungen.

DÜSSELDORF Ausſtellung des Sonderbundes nordweſtdeutſcher Kunſtfreunde und Künſtler in der Kunſthalle (20. Mai bis 2. Juli 1911). Zweierlei erſcheint auf der Sonderbund-Ausſtellung dieſes Jahres von Wichtigkeit: von den Pariſer Gäſten die Gruppe der von Cézanne ausgehenden Stiliſten, und von den rheiniſchen Künſtlern die großen dekorativen Gemälde von Auguſt Deußer. Mit den Arbeiten der jungen Franzoſen wird gezeigt, wie in Paris einer neuen Kunſtrichtung der Boden bereitet wurde, mit Deußers Bildern, wie ein deutſcher Maler, angeregt durch die Beſtrebungen des Nachbarlandes, aus ſeinem eigenen Schaffen heraus den Weg der Zukunft, den Weg zur Syntheſe und ſtiliſtiſchen Einheit, zu gehen verſucht.

Als der Führer der Franzoſen iſt diesmal — denn Bonnard und Vuillard ſcheinen hier nur das Vorwort zu ſprechen — André Derain zu nennen. Zu Gunſten einer großen konſtruktiven Wirkung beſchränkt ſich ſeine Farbigkeit auf die einfachſten Mittel: auf weißer Grundfläche ſtehen meiſt nur wenig Töne, welche die körperlichen Gebilde voneinander ſondern; die Formen aber ſind mit kubiſcher Klarheit erfaßt und ſcheinen vor unſeren Augen wie Kriſtalle zu entſtehen. So ſind die Bilder der Stadt Cadagues und des Schloſſes von Cagnes, die etwas Abſtraktes haben, abſtrakt in jenem Sinne, wie Träume die Dinge der Wirklichkeit geſtalten; ſo iſt das Tor von Cagnes, das durch den bei Derain ſeltenen Klang des Farbtones beſonders reich wirkt und das man vielleicht das ſchönſte Bild der Ausſtellung nennen darf. Camoin geht ähnliche Wege, doch hat er ſich dabei weniger von Cézanne losgelöſt als Derains reiche Urſprünglichkeit. Überraſchend intenſiv in der Farbe ſind die Abſtufungen von Gelb im „Markt von Toulon“ und die tiefen Töne der „Corſiſchen Meeresbucht“. M. de Vlamincks Schaffen iſt neben beiden und neben Georges Braque, den ſein ornamentales Wollen mitunter faſt zu ſehr an die Grenze des Weichen führt, beſonders zu begrüßen: indeß eine unbedingte Nachfolge Derains Gefahr laufen müßte, ſein kubiſches Konſtruieren zum Schema zu machen, rettet er ſeiner Generation den Kolorismus der Zeit Manets. Neben dieſe Künſtler iſt Auguſte Herbin zu ſtellen, deſſen zwei Stilleben durch Eigenart und Innerlichkeit überraſchen: das erſte mit dem Grün der Zimmertanne und dem Rot der Roſen zeigt die glühende Farbkraft ſeiner ſtarken Kunſt, während das zweite, bei dem ſich ſein Streben, die Körper aus Farbflächen zu konſtruieren, beſonders deutlich offenbart, eigenartige bräunliche und gelbe Farbtöne enthält.

Dieſe wichtige Gruppe, zu der ſich noch Othon Frieß mit einem Stilleben geſellt, hätte vielleicht genügt; dennoch wird man es der Ausſtellungsleitung nicht verdenken, daß ſie auch Künſtler vertreten haben wollte, welche zwiſchen dieſen Jüngſten und den Impreſſioniſten vermitteln. Hervorzuheben ſind dabei außer Bonnard etwa Flandrin, Guérin, Jovéneau, Pascin und Marquet, während Manguins glatte Kunſt mehr äußerlich die Mode mitmacht, als daß ſie einen ſtarken Anteil an den neuen Beſtrebungen hätte.

Sehr angenehm wirkt es, daß eine kleine retroſpektive Sonderabteilung z. T. aus Privatbeſitz geliehener franzöſiſcher Aquarelle und Paſtelle veranſtaltet wurde: möchte ihr im nächſten Jahre eine gleiche Ausſtellung rheiniſcher Künſtler folgen — Deußer hatte 1910 auf dieſem Gebiet Eigenartiges zu zeigen und Heinrich Nauen, der diesmal leider völlig fehlt, iſt zu den beſten Aquarelliſten unſerer Zeit zu rechnen. In dieſer kleinen Sammlung läßt ſich, als Einleitung ſozuſagen für die Werke der ausgeſtellten Gäſte, ein Stück franzöſiſcher Entwicklungsgeſchichte verfolgen: neben Delacroix und Daumier erſcheinen vor allem drei Aquarelle von Guys, der durch ſeinen Einfluß auf Vlaminck hier beſonders intereſſiert, und 6 Studien von Manet, dazu Renoir mit einem Paſtellporträt, Degas (Porträt) und Rodin. Von Neo-Impreſſioniſten ſind friſche Blätter von Signac (6 Aquarelle) und Cross vorhanden; ihnen folgen die Bahnbrecher der neuen Zeit: van Gogh (darunter ein Blatt von 1884 und eine ſpätere Studie des Gartens von Auvers), Gauguin und Cézanne, während das heutige



CHARLES CAMOIN,
Markt von Toulon

Erworben für die Sammlung
Bernh. Köhler-Berlin

Paris durch Pablo Picaſſo vertreten iſt, deſſen Aquarell „Bettelkinder“ die tiefe und eindringliche Einfachheit ſeiner künſtleriſchen Anfangsjahre zeigt.

Sucht man, aus dem Aquarelliſtenkabinett in die vier anderen Säle der Ausſtellung zurückkehrend, nach einem Übergang von den Franzoſen zu dem Stamm der Düſſeldorfer Künſtler, ſo findet man eine Reihe jüngerer Namen, die in ihrem Schaffen ganz im Banne Frankreichs ſtehen. Erbslöh's (Barmen) Bauplatz und Janſen's (Köln) blaue Burg könnte man aus der Ferne für Braque halten — hoffentlich bedeutet ein ſolches Aufgeben der Selbſtändigkeit ein Lernen und kein Verlieren! — Wätjen-Düſſeldorf erreicht flotte aber nicht ſehr tiefe Wirkungen mit Renoir's Farben, Brüne-Bonn und Wolff-Barmen ſtreben nach Vereinfachung im Sinne der jungen Franzoſen.

Die Düſſeldorfer ſagen wenig Neues, ſie alle, Clarenbach, Schmurr, Bretz, A. u. O. Sohn-Rethel, erſcheinen koloriſtiſch zart und klug abwägend aber wohl etwas zu ängſtlich und zu eintönig wie immer. Nur Ophey nimmt wieder eine Sonderſtellung ein, er ſchwankt zwiſchen bedingungsloſem Impreſſionismus und kälteſter Stiliſierung.

Aus dieſer Reihe hebt ſich Auguſt Deußer als markante Perſönlichkeit heraus. Es iſt bewundernswert, wie ernſt und ehrlich er auf ſeinem Wege weiterzukommen ſucht. Es hängen Bilder von ihm da — etwa die an ſich ſo prächtige „Rheinbrücke bei Mühlheim“ —, in denen er noch völlig Impreſſioniſt iſt, dann aber zeigt er in zwei großen dekorativen Gemälden, daß er ſich den ſchnellen Fortſchritten der jungen Generation mit einer gediegenen Selbſtändigkeit angeſchloſſen hat. Wie er etwa bei den „Küraſſieren“ ſeine Impreſſion durch Steigerung oder Haupttöne (blau zu rotbraun und weiß zu grün) kompoſitionell zu geſtalten weiß, wie er dabei vereinfacht und konzentriert, das erklärt in einem Beiſpiel das Wollen einer Generation, das erklärt, warum der Sonderbund Max Liebermann zum Ehrenmitglied erwählte, warum er ſich Cézannes Nachfolger zu Gaſte bittet. Freilich — Deußer iſt eine kühle, faſt nüchterne Natur, er erreicht viel durch Weglaſſen, wo ein anderer — man denke an Derain — geben und dichten würde: das macht ſeine künſtleriſche Entwicklung ſchwer und mühevoll, und das ſteht dem Verſtändnis eines Mannes im Wege, dem das Rheinland, deſſen Preſſe es ſich jetzt noch zur Aufgabe macht, der Arbeit einer neuen Generation durch Undank und Schmähungen zu antworten, einſt ſeine Anteilnahme an den Beſtrebungen des neuen Jahrhunderts vor allen anderen danken wird.

Neben den Malern ſind, im Gegenſatz zum vorigen Jahr, diesmal nur wenige Plaſtiker vertreten. Hoetger's (Köln) Statue mit ihrer ausdrucksvollen Profilſtellung zeigt ſein ganzes Können, während an dem Damenporträt eine merkwürdige Verquickung Denis'ſcher Weichheit

AUGUST DEUSSER, Küraſſiere, Dekoratives Gemälde

mit ſpätrömiſcher Stiliſierung enttäuſcht. Neben ihm erſcheinen noch Haller, Duchamp-Villon und Valloton, während Boſſelt, der von Düſſeldorf nach Magdeburg berufen wurde, diesmal leider fehlt.

Das ungefähr ſind die Künſtler der dritten Sonderbundausſtellung — der Beſucher freilich muß ſie ſich erſt mühſam zuſammenſuchen, da die Aufſtellung ein Klarwerden über die Gruppen nicht erleichert. Aus dem glücklichen Einfall des vorigen Jahres, in einem der vielen Säle Impreſſioniſten beider Länder zu miſchen, iſt nämlich diesmal ein Rezept gemacht worden, das — mit Ausnahme der Aquarelle — auf die ganze Ausſtellung übertragen wurde. Zum Vorteil vielleicht der Düſſeldorfer, deren Arbeiten durch die kräftigen Kontraſte gehoben werden, zum Nachteil aber der Franzoſen, deren ſtiliſtiſche Abſichten nicht überzeugend hervortreten können. Und doch enthalten ſie mit ihrem klaren Betonen der Formgeſetze neben Deußer's energiſchem Suchen die Hauptlehre dieſer Ausſtellung.

Edwin Redslob.

MÜNCHEN DIE JURYFREIE AUSSTELLUNG AUF DER THERESIENHÖHE, die zweite ihrer Art, regt zu allerlei Betrachtungen an. Man denkt an ihr Vorbild, den Salon des Indépendants in Paris und der Vergleich iſt für die Münchner Schau nicht eben vorteilhaft. In Paris ſtellte man ehedem — ich weiß nicht, wie das heute gehalten wird — in einer Zelthalle aus, und die Bilder waren ohne Rückſichtnahme auf irgend etwas und unter Verzicht auf jede äußere Aufmachung einfach nebeneinander gehängt. Das Komiſche und Groteske überwog, wie nicht anders zu erwarten, dazwiſchen aber ſtieß man da und dort doch auf bisher Unbekanntes, Originelles und Selbſtändiges und weil jede Prätenſion fehlte, wurde man ſich der ernſten Grundlage des Ganzen doppelt und dreifach bewußt. Hier in München erkennt man noch immer nicht den Zweck der Übung; heuer vielleicht noch weniger, wie im Vorjahre, obgleich das Niveau der Schau ſicherlich ein höheres iſt. Dies will aber nichts beſagen in einer Ausſtellung, wo es lediglich darauf ankommen ſollte, dem vielleicht noch Unausgegorenen, aber für die Evolution Bedeutungsvollen die Wege zu bahnen. Man ſpricht von letzterem hier ſo gut wie gar nicht, einiges Wenige iſt mehr äußerlich ſenſationslüſtern als innerlich wagemutig und der Reſt iſt Schweigen. Dabei das immerhin anſpruchsvolle Arrangement, der Aufputz der Säle — ſie ſtehen in gar argem Kontraſt zu dem Gebotenen, das in ſeinen paar Hauptſtücken, ganz wie im Vorjahre, nur Werke bringt, die man in jeder Ausſtellung mit Jury ebenſogut ſehen

kann. Die Juryfreie bedeutet hier bis jetzt nur eine Vermehrung des Ausstellungswesens in quantitativer, nicht aber in qualitativer Hinsicht; eine Gelegenheit mehr, dies oder jenes Bild an den Mann zu bringen. Das wenige stärker Beachtenswerte ist rasch aufgezählt: Aus der Serie von Paula Winner ragt ein Bild „Pont-Neuf" durch gute und wesentliche Malerei hervor, auch Emmi Pick geht in ihrem „Rathaus" auf kraftvolle und unmittelbare Wirkung aus; E. Giese brilliert in dem Bild „Alte Kirche an der Wurm" und einigen großen Aquarellen, Feldbauers „Tänzerinnen" zeigen die bekannten rein malerischen Tendenzen dieses Künstlers in gehaltvoller, prononcierter Weise. Loubser de Villiers diverse Negerinnenbildnisse gehören mit zu den eindrucksvollsten Leistungen der ganzen, umfangreichen Revue, Ad. Slocovich-Salmonas Porträts sind gut und sicher hingesetzt, wenn auch etwas konventionell, Schimmel ist ein Kolorist nicht alltäglicher Art, an Diaz gemahnend in der Fülle seiner Farben und des farbigen Lebens. Zart und eigenartig ist H. M. Lemme in seinen exotischen Motiven, K. Kempter und L. Pelling-Hall bringen warme und kultivierte malerische Stücke. Ch. Palmié, der ewig Wandlungsfähige und ruhig Vorwärtsschreitende ist hier ebenfalls charakteristisch vertreten, ein „Mädchenkopf" von E. Linkenbach ist markant und eindrucksvoll in Zeichnung und farbiger Erscheinung. L. Weisnauers „Katze" und E. Nodels „Hühnervolk" sind tüchtige Impressionen, J. Eberz erscheint mit seinen großen Kompositionen sehr hoffnungsvoll, auch J. Hegenbart-Elbleiten tritt mit einer stark wirkenden Komposition auffällig in Erscheinung. Bleibt noch H. Range, dessen altmeisterliche penible bunte Blumenstücke schon im vorigen Jahre eindringlich hervorstechen. E. Pohle beachtet man als guten Radierer, E. Berner hat einige ansprechende kunstgewerbliche Sachen da. M. K. R.

PARIS Im Schlößchen LA BAGATELLE hat die Société nationale des Beaux-Arts für die Sommermonate eine Ausstellung unter der Devise „Les Modes à travers trois siècles" veranstaltet. Es ist die gediegendste und ernsteste Ausstellung, die den Kunstfreund jemals an diese köstliche, durch Natur und Kunst gleichmäßig ausgezeichnete Stätte lockte. Es sind etwa 300 Bildnisse vom Ende des 17. Jahrhunderts bis zur Gegenwart vereinigt worden; darunter schöne Stücke von Boilly, Couture, David, Greuze, Largillière, Tischbein, Tocqué, Watteau, Winterhalter, Manet und zwei herrliche Bilder von Goya aus dem Besitz der beiden Kunsthändler Boussod-Valladon und Trotti; weiter reizende Gravüren des 18. Jahrhunderts, Modekupfer und Karikaturen von Daumier, Gavarni, Guys u. a. Der Zufallscharakter auch dieser Ausstellung und der Umstand, daß viele Bilder schon bei anderen Gelegenheiten ausgestellt und auch hier besprochen wurden, gibt uns das Recht auf eine eingehende Besprechung der Ausstellung an dieser Stelle zu verzichten.

In der ECOLE DES BEAUX-ARTS ist dem Landschaftsmaler Paul Huet eine Gedächtnisausstellung gewidmet worden. Huet wurde am 3. Oktober 1803 in Paris geboren, studierte unter Guerin und Gros, fühlte sich zu Delacroix und Bonington hingezogen und malte in der Folge viele Landschaften nach Motiven aus der Pariser Umgebung; er starb im Jahre 1869 zu Paris. Léonce Bénédite hat diese Gedächtnisausstellung, die gegen 400 Gemälde und Zeichnungen umfaßt, zusammengestellt, dem Katalog ein biographisches Vorwort vorangestellt und gleichzeitig im Verlage H. Laurens ein erschöpfendes Werk über den Künstler herausgegeben. Huet war nur ein Maler zweiten Ranges und man wundert sich daher, daß gerade diesem Künstler eine so gründliche Arbeit und eine so ehrenvolle Ausstellung gewidmet wird, während größere Franzosen als er noch vergeblich auf derartige Ehrungen warten müssen.

In der PARISER STADTBIBLIOTHEK sind Zeichnungen, Gravüren, Pläne und Literatur zu einer Ausstellung „Paris im 17. Jahrhundert" vereinigt worden.

Im PAVILLON MARSAN des Louvre sind zwei kleinere Ausstellungen unter dem Titel: „La Turquerie en Europe au XVII et XVIII siècles" und „Collection Imbert: Céramiques italiennes du XV et XVI siècles" veranstaltet worden. Beiden Ausstellungen mangelt ein Katalog. Die Betrachtung der ersten Darbietung würde, wenn sie Wert haben sollte, einen längeren Bericht verlangen.

Bei DURAND-RUEL zeigten die Gebrüder Kalebdjian ihre Sammlung persischer und indo-persischer Miniaturen.

In dem städtischen Museum CERNUSCHI ist eine Ausstellung chinesischer Kunst, Polarien, Spitzen, Gemälde, Schmuck aus Pariser Privatbesitz eröffnet; darunter ein Fächer, der Marie-Antoinette gehörte, sowie verschiedene Gegenstände chinesischer Kleinkunst, die im 18. Jahrhundert schon nach Frankreich kamen.

Im MUSÉE-GUIMET sind chinesisch-turkestanische Kunstwerke, die Pelliot von seiner letzten Expedition mitbrachte, neu ausgestellt worden.

Unter den Darbietungen moderner Kunst auf dem letzten Monat nimmt die große Charles Cottet-Ausstellung bei GEORGES PETIT

die erſte Stelle ein; ſie umfaßt 491 Gemälde, Paſtelle, Zeichnungen, Lithographien und Radierungen. Léonce Bénédite hat dem Katalog ein kritiſch-biographiſches Vorwort vorangeſtellt, in dem u. a. die 32 Werke des Künſtlers aufgezählt worden ſind, die ſich in öffentlichen Galerien befinden. In Deutſchland beſitzen die Muſeen von Düſſeldorf, Karlsruhe und München je ein Bild Cottets. Cottet wurde am 12. Juli 1863 in Puy geboren, wuchs in Evian am Genfer See auf und ſtudierte in Paris bei Maillard, Julian und Roll. Er bereiſte Italien, Spanien und Nordafrika; ſein Lieblingsaufenthalt wurde ſehr bald die Bretagne. Seine bretoniſchen Landſchaften, Figurenkompoſitionen mit bretoniſchem Hintergrund haben ihm beſonders auch in München ein Publikum geſchaffen. Die ſchwere, farbloſe, lichtarme, dumpfe und oft brutale Art der letzten zehn Jahre ſeines Schaffens fällt ſehr gegen die friſcheren Studien aus ſeiner erſten Periode ab. Dieſe gewaltige Ausſtellung machte die innerliche Verarmung dieſes Künſtlers leider ſehr deutlich.

In der GALERIE BERNHEIM JEUNE & CIE. zeigten Bonnard und van Dongen die Früchte ihres letzten Jahres. Über Bonnards zarte Tapiſſeriemalerei läßt ſich kaum Neues ſagen. Van Dongen erſchien auch in dieſer Ausſtellung noch recht ungleichmäßig. Seine Bilder ſind oft brutal und erinnern in ihren knalligen, undifferenzierten Farben an die Plakatkunſt. Daneben ſieht man dann wieder zartere Töne, Bilder, in denen Linien und Farben eine Einheit ergeben, die als Niederſchlag eines maleriſchen Weltgefühls wirken.

Bei DRUET veranſtaltete Francis Jourdain eine Kollektivausſtellung ſeiner letztjährigen Werke, deren Anmut und Farbenfriſche einen ſehr ſympathiſchen Eindruck machten. Daran ſchloß ſich eine Ausſtellung älterer Arbeiten von Cross und Signac. DURAND-RUEL rief in einer Gedächtnisausſtellung das Andenken eines mit Unrecht vergeſſenen Malers, Louis Mettling (1846 bis 1904) wach, der, wenn auch oft ungleichmäßig, erſt im Stile Ribots, dann in der Art der Impreſſioniſten recht hübſche Bilder geſchaffen hat.

O. G.

WARSCHAU Die von der „Geſellſchaft zum Schutze der Denkmäler der Vergangenheit“ arrangierte Ausſtellung „Das alte Warſchau“ muß, was die Reichhaltigkeit der Exponate und deren ſyſtematiſche Aufſtellung anbetrifft, zu den gelungenſten Veranſtaltungen dieser Art während des letzten Jahrzehnts in Warſchau gezählt werden. Die Hauptabteilungen der Ausſtellung umfaßten mehr oder weniger vollſtändige Sammlungen von 1. Plänen, Ansichten Warſchaus, ſowie bildlicher Darſtellungen ſeiner Straßen und Bauten, 2. Bildniſſen hervorragender Perſönlichkeiten und Darſtellungen hiſtoriſcher Ereigniſſe der Stadt, 3. Urkunden und Gegenſtänden, die das Zunftweſen Warſchaus illuſtrieren und 4. kunſtgewerbliche Erzeugniſſe lokaler Herkunft. Unter den letzteren nahmen die bekannten Fayencen aus der Belvedere-Fabrik, ſowie eine Kollektion von polniſchen Bronzemedaillons aus der Gußanſtalt von Karl Minter aus der erſten Hälfte des 19. Jahrhunderts und diverſe Silberarbeiten heimiſcher Meiſter die erſte Stelle ein.

Vom rein künſtleriſchen Standpunkte boten natürlich die ſehr zahlreichen Warſchauer Veduten und Porträts das größte Intereſſe. Zum erſtenmal ausgeſtellt war hier der ganze Zyklus von 68 Aquarellen (Beſ. Graf Raczyński) von Zygmunt Vogel (1764—1826), dem „Kabinetzeichner“ des letzten polniſchen Königs, Stanislaw Auguſt Poniatowski, welche ein erſchöpfendes Bild der Stadt aus jener Periode boten. Hieran ſchloſſen ſich eine Reihe ſchöner Ölgemälde der ſehr tüchtigen Architekturmaler Marjan Zaleski (1796—1877) und Alexander Gryglewski (1833—79), verſchiedene Zeichnungen und Stiche des gegen Ende des 18. Jahrhunderts nach Polen gezogenen, deutſchen Stechers Friedrich Chriſtoph Dietrich (1779 bis 1847), des ſächſiſchen Baumeiſters S. B. Zug, der Graphiker J. Piwarski, K. Alberti ſowie anderer, und laſt not leaſt — Canaletto, der, wie bekannt, in Warſchau geſtorben iſt. Allerdings figurierten die hauptſächlichſten Warſchauer Bilder des Meiſters nur in Stichen oder Photographien, doch ſchmückten auch drei ſeiner Originalgemälde die Ausſtellung — die ſignierte Anſicht des „Parks von Lazienki“ (Beſ. Baron Leop. Kronenberg), eine Geſamtanſicht Warſchaus, von der Weichſel geſehen (Beſ. Graf Przezdziecki) und die bekannte „Königswahl Stanislaw Auguſts“ aus dem Jahre 1778 (Beſ. Graf Raczynski). Erwähnenswert ſind noch die vielen Pläne, dekorativen Entwürfe und Details zum königlichen Schloſſe (jetzt Sitz des Generalgouverneurs) ſowie beſonders zu dem Luſtſchloß „Lazienki“ (von Merlini, Fontanna, Kamſetzer), dem Lieblingsbau Stanislaw Auguſts.

P. E.

DENKMALPFLEGE

ROM Das Schickſal des Palazzo Farneſe iſt noch immer unſicher. Die Gelder für den Ankauf ſeitens Frankreich ſind ſeit mehr als einem Jahre ſchon bewilligt, da aber ſeitens Italien ein angebliches Vorkaufsrecht beſteht, iſt die Frage bisher ungelöſt. In einer der letzten

Sitzungen des Senats hat der Senator Profeſſor Barzellotti den Unterrichtsminiſter Credaro diesbezüglich interpelliert. Dieſer gab aber keine klare präziſe Antwort und es ſcheint, als ob die hohe Politik und nicht Rechtsfragen den Ausſchlag geben werden. L. P.

VENEDIG Schritte gegen die zunehmenden Zerſtörungen klaſſiſcher Bauwerke in Venedig. Nach dem ungeahnten Einſturze des San Marco-Campaniles gingen die Anſichten der Technikerwelt über ſeine Urſachen weit auseinander.

Die Studien, welche in verſchiedenen Vorträgen in den Architekten- und Ingenieurvereinen zu Frankfurt a. M. und Hamburg, wo Deutſchlands erfahrenſte Waſſerbautechniker ihren Sitz haben, ſowie in Aufſätzen erſter deutſcher Fachblätter zum Ausdruck gekommen ſind, haben indeſſen die Anſchauung befeſtigt, daß den fortgeſetzten Baggerungen im San Marcokanal, welche zur Gewinnung der nötigen Mehrtiefe von 8 m für die modernen Fahrzeuge der Kriegs- und Handelsmarine vorgenommen worden ſind, dem Pfahlroſte Venedigs den ſeine Zwiſchenräume ausfüllenden Schlick und damit ſeine Tragfähigkeit geraubt haben.

Es befeſtigt ſich die Überzeugung, daß die Wäſſer des canale grande ſich zwiſchen deſſen ſcharfer Biegung beim Rialto und der Mündung des Seufzerbrücken-Kanälchens den unterirdiſchen nächſten Weg ſuchen, der unter dem Markusplatze hindurch führt. So traten zuerſt Riſſe auf an den beiden Widerlagern der großen Rialtobrücke, ſodann am nahen Palazzo Fondaco dei Tedeschi. In der Nähe mußte bald ein ſtark aus dem Lote gewichener weiterer Campanil abgetragen werden, die Pilſener Brauerei nächſt den alten Procuratien zeigte Riſſe, die letztern ſelbſt Verdrehungen ihrer Pfeiler, die ſich am ganzen Umfang des Markusplatzes wiederholen, der Fußboden des S. Marcodomes weiſt ſtarke Einſenkung auf, ſeine Gewölbe Riſſe, wie auch die Hauptinnenwand des Dogenpalaſtes und die Widerlager des Ponte dei sospiri. Als nun dieſen betrübenden Anzeichen der Roſtunterſpülung auch noch 1911 in der großen Kirche San Giorgio maggiore am andern Ufer des Marcokanals ein breiter Scheitelriß längs des ganzen Mittelgewölbes folgte, da konnte kein Zweifel mehr bleiben, daß die Unterlaſſung jeglicher Uferbefeſtigung bei und nach jenen verhängnisvollen Ausbaggerungen Schuld ſei an der mächtig fortſchreitenden Zerſtörung der bedeutendſten Bauwerke der Kunſtgeſchichte. In Venedig ſcheinen leider jene Veröffentlichungen unbeachtet geblieben zu ſein, obgleich von deutſcher Seite nicht verſäumt wurde, auf ſie durch Zuſendung an maßgebende Stellen aufmerkſam zu machen.

Als daher Italien zur Feier des fünfzigjährigen Beſtehens ſeiner Einigung in Rom und Turin großartige Welt-, Kunſt- und Induſtrieausſtellungen vorbereitete, und im Programm derſelben ausdrücklich Kongreſſe der Kunſt und Technik angekündigt wurden, auf welchen internationale Beratungen hervorragender Fachmänner ihre Aufmerkſamkeit in erſter Linie der Erhaltung der hiſtoriſchen Bauwerke zuwenden ſollten, da wurde beim Generalſekretariat in Rom und gleichzeitig bei der maßgebenden Staatsſtelle in Mailand angeregt, auf dem congresso artistico die deutſchen Stimmen zu hören, welche auf die Unentbehrlichkeit der Uferbefeſtigungen in Venedig im Intereſſe von deſſen Heimatſchutz mit Begründung aufmerkſam machen. Der Verfaſſer dieſer Zeilen verſäumte nicht, ſich perſönlich an dieſe Adreſſen zu wenden, er iſt aber bedauerlicherweiſe von keiner derſelben bis heute einer Antwort gewürdigt worden und der congresso verlief ohne eine Erörterung der Venediger Uferbefeſtigungsfrage, vermutlich, weil ſich die italieniſchen Fachmänner die Freude an ihrem Jubelfeſte nicht gern durch Hinweiſe auf die neben ihrer ſonſtigen Tüchtigkeit unleugbaren Verſäumniſſe trüben laſſen wollten.

Noch läßt ſich trotzdem die Hoffnung aufrecht erhalten, daß auf dem im Oktober 1911 ſtattfindenden zweiten Kongreß in Rom, welcher eine Fortſetzung bilden ſoll für den Zuſammentritt des „Comité international des architectes in Paris 1910“, das Verſäumte nachgeholt wird, denn ſeine Beratungen ſollen ebenfalls vornehmlich dem Schutze hiſtoriſcher Bauwerke gelten, zu denen ohne Zweifel die Kunſtbauten Venedigs gehören, deren Erhaltung der ganzen ziviliſierten Welt am Herzen liegt. Die Ausführung jener Uferbefeſtigungen beanſprucht freilich Millionen, welche vielleicht zurzeit zu beſchaffen nicht leicht iſt. Trotzdem vermögen wir mit unſerm „videant consules, ne quid detrimenti capeat ars!“ nicht zurückzuhalten und wir möchten damit unſer künſtleriſches Gewiſſen entlaſten. Eine ſchönere und lohnendere Aufgabe könnten ſich die feſtlichen Veranſtaltungen des jungen Königreichs, dieſer herrlichſten Kunſtheimat, nicht ſtellen, als die rechtzeitige Rettung des in ſchwerer Schädigung ſtets fortſchreitenden Venedig, wahrlich eine der höchſten Ziele internationaler Kunſtbeſtrebungen! G.

□ □ □

ENTDECKUNGEN • FUNDE

ROM In den erſten Junitagen iſt bei den Ausgrabungen in Oſtia eine Aphroditeſtatue im Theater gefunden worden. Die Statue, welche als Brunnenfigur diente, ſteht der Aphrodite von Arles nahe. Leiter der Ausgrabungen, welche letzthin u. a. auch Gräber aus republikaniſcher Zeit zutage förderten, iſt Prof. Vaglieri. L. P.

* * *

Mit Sommerbeginn ſind durch A. Pasqui die Ausgrabungen in der Villa des Horaz bei Mandela im Licenzatale wieder aufgenommen worden. L. P.

* * *

In der Senatsſitzung vom 24. Juni interpellierte der Senator Tamaſſia den Unterrichtsminiſter Credaro über den Stand der Herculanumausgrabungen. Credaro erwiderte, daß hierzu ca. eine Million Lire benötigt werde, die der Finanzminiſter noch nicht bewilligt habe. L. P.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

MÜNCHEN Unter dem Namen „Künſtlervereinigung Sema“ hat ſich eine freie Geſellſchaft von Angehörigen der verſchiedenen Künſte gebildet, die ihren Sitz in München hat, und der zur Unterlage nicht ſoziale und wirtſchaftliche Berufsintereſſen, ſondern gemeinſame kulturelle und künſtleriſche Ziele dienen.

Das weſentliche Merkmal der neuen Vereinigung liegt darin, daß ſie engſte Zuſammenarbeit der verſchiedenen Künſte und ihrer Vertreter im Auge hat.

Bis jetzt gehören der Vereinigung an: die Schriftſteller W. Michel, Dr. M. K. Rohe, Dr. Hans Caroſſa, Dr. R. Prévot; die Maler A. Fricke, M. Oppenheimer, A. Kubin, P. Klee, E. Scharff, C. Schwalbach, C. Caspar, M. Caspar-Fichſer, G. Jagersbacher; die Architekten Auguſt Zeh, P. L. Trooſt; der Komponiſt A. Haag.

Aufnahmen erfolgen nur auf Einladung der Geſellſchaft.

PETERSBURG Die „Geſellſchaft der Künſtler-Architekten“ hat die glückliche Idee gehabt, die in verſchiedenen Archiven, Bibliotheken, öffentlichen und privaten Sammlungen aufbewahrten Pläne, Entwürfe, Zeichnungen und Modelle der in Rußland und vor allem in Petersburg tätig geweſenen Architekten ſeit Peter dem Großen zeitweilig zu einem Ganzen in Form einer „Hiſtoriſchen Architektur-Ausſtellung“ zu vereinigen. Dieſelbe fand in den unteren Sälen der Akademie der Künſte ſtatt und erhielt durch Hinzufügung von Möbelſtücken, Bronzen, Porzellan aus den verſchiedenen Epochen, ſowie Stadtanſichten, Interieurs, Porträts und Büſten der in Betracht kommenden Künſtler ein ſtiliſtiſch ſehr einheitliches Ausſehen.

Die Ausſtellung war natürlich chronologiſch zuſammengeſtellt und beſtand aus neun Sälen. Je einer war der Zeit Peters des Großen (Alex. Le Blond, Giuſeppe Trezzini, P. von Steupel, G. Maternovi, Andreas Schlüter?), der Zarin Eliſabeth Petrowna (Graf Bartolomeus Raſtrelli, Pietro Trezzini, Karl Blank, H. van Boles), Pauls I. (Charles Cameron, A. Woronichin, Vicenzo Brenna) und Nikolaus' I. (Konſtantin Thon, A. Rinaldi, A. Monferrand) gewidmet, während die glänzende Epoche Katharinas II. drei ganze Säle (davon einer ausſchließlich für J. Quarenghi, S. Rusca, A. Rinaldi, Vallin de la Mothe, Pietro Gonzago, Ch. Cameron, J. Lapin, C. Felten, W. Baſhenow, M. Kaſakow) und diejenige Alexanders I. (C. Roſſi, A. Sacharow, A. Witberg, L. Rusca, W. Staſſow, Thomas de Thomon, D. Giliardi) deren zwei umfaßte.

Das ungemein reiche Material der Ausſtellung, das für die Baugeſchichte Petersburgs und die Entwicklung der dekorativen Künſte ſowie für die Autorſchaft ſeiner einzelnen Bauten natürlich von grundlegender Bedeutung iſt, ſoll in einer umfaſſenden Publikation bearbeitet und veröffentlicht werden. P. E.

* * *

Die „Geſellſchaft zum Schutze der Kunſtdenkmäler in Rußland“, welche unlängſt im Alexander III.-Muſeum die bereits hier angezeigte Wenetzianow-Ausſtellung arrangiert hat (ein illuſtrierter Katalog mit Vorwort von Baron N. Wrangell iſt bereits erſchienen), bereitet für den Herbſt eine ähnliche Ausſtellung von Werken des hervorragenden Porträtiſten Oreſt Kiprensky (1783—1836) aus Privatſammlungen vor. Die Ausſtellung wird ſomit eine Gedächtnisfeier zur 75jährigen Wiederkehr des Todestages des Künſtlers bilden. P. E.

VERMISCHTES

DARMSTADT Der Kunſtmaler Hanns Pellar, der vom Großherzog von Heſſen nach Darmſtadt berufen wurde und nach dorthin überſiedelt iſt, hat einen großen Auftrag zur Ausſtattung der Villa von Eugen von Waldthauſen in Eſſen erhalten.

NEW-YORK Am 23. Mai ging die ſo lang und ſehnlichſt erwartete Eröffnung des von den Architekten Carrère und Haſtings erbauten neuen

Prachtgebäudes der New-York Public Library endlich vor ſich. Die Kunſt hat ihren Platz im Verwaltungsplan der öffentlichen Bibliothek der Metropole. Erſtens waren die dem Inſtitut gehörigen Bilder im neuen Heim unterzubringen und hier iſt beſonders das neue Arrangement der Lenox Gallery zu betonen; der helle Saal, der matt-hellgrüne textile Hintergrund, das von Herrn J. W. Alexander angeordnete Plazieren der Gemälde, — alles das vereinigt ſich zu einem Effekt ruhiger, klarer Vornehmheit, ſo daß man den Inhalt der gefüllten, etwas ſchummrigen Galerie im alten Lenox Library-Gebäude kaum wiedererkennt. Und zweitens iſt ein geräumiger Leſeſaal für die Kunſtliteratur vorgeſehen, wie auch ein Kupferſtichkabinet. Letzterem ſchließt ſich ein Saal an für die von Zeit zu Zeit wechſelnde Ausſtellung von Stichen. Den Anfang macht hier eine Ausleſe moderner Radierungen aus der von dem verſtorbenen Samuel Putnam Avery geſchenkten Sammlung. Letztere war nicht nur mit feinem Geſchmack und großer Kenntnis zuſammengeſtellt, ſondern das Sammlertalent war auch in Herrn Avery ſo hervorragend ausgebildet, daß in nicht wenigen Fällen vollſtändigere Sammlungen gewiſſer einzelner Künſtler hier zu findeu ſind, als in den Muſeen ihrer eigenen Länder. Die Avery collection iſt denn auch über die Grenzen der Vereinigten Staaten hinaus bekannt, und Werke wie Bourcards „A travers cinq siècles de gravures“ oder Monographien über einzelne Künſtler, wie die von Moreau-Nelaton (Manet), Loys Delteil (Meryon, Delacroix), Harrington (Haden), H. J. Hubert (Israels) zeugen von dem Wert und der Unentbehrlichkeit der Sammlung für ſolche Arbeiten. Was die Kunſtabteilung der Bibliothek anbetrifft, ſo zeigt ſich jetzt ſchon, daß ſie neben der Avery Architektur-Bibliothek in der Columbia Univerſity, der Bibliothek des Metropolitan Muſeum, und der wertvollen Sammlungen von Arbeiten in der angewandten und dekorativen Kunſt im Cooper Inſtitute einen wichtigen und bedeutenden Wirkungskreis hat.

J. W.

LITERATUR

Manuels d'Histoire de l'Art: Les Arts de la Terre par René Jean. 198 Abbildungen. H. Laurens. Paris. Preis 12 Fr.

Der neueſte Band dieſer von Henri Marcel herausgegebenen Kunſthiſtoriſchen Handbücher behandelt die Keramik, das Porzellan, die Glasmacherkunſt, die Kunſtverglaſung, das Email und das Moſaik. Jeder Abteilung iſt ein Verzeichnis der hauptſächlichſten, einſchlägigen Literatur beigegeben. Da auf nicht ganz 500 Seiten die ſechs angegebenen Themen in ihrer ganzen Entwicklung von den Anfängen der Kunſt bis in die Neuzeit dargeſtellt werden ſollten, konnte die Geſchichte der einzelnen Materien nur in großen Umriſſen und unter Verzicht auf eine Vertiefung in Details geſchrieben werden. René Jean, der bekannte Konſervator der Bibliothek Doucet, iſt dieſer Aufgabe geſchickt gerecht geworden, indem er die großen Entwicklungszüge jedes Themas klar und ſcharf herausgearbeitet hat, ſo daß der Zweck dieſes Handbuches gut erfüllt erſcheint. Dieſe Publikation, die in der franzöſiſchen Literatur eine Lücke ausfüllt, gewinnt mit jedem Bande höhere Bedeutung, da ein Mitarbeiter immer den andern in der Geſchicklichkeit des Auswählens und in der maßvollen Beſchränkung in der Darſtellung zu übertreffen ſcheint.

O. G.

L. Decout, L'Histoire de l'Art. P. Roſier, 26 rue de Richelieu, Paris 1911. Preis 6 Franken.

Dieſes reich illuſtrierte Taſchenbuch von 450 Seiten iſt ein hübſcher Führer durch die Kunſtdenkmäler von Paris und Umgegend. Für den Kunſthiſtoriker hat das Buch inſofern Wert, als es eine chronologiſch geordnete, ziemlich vollſtändige Aufzählung aller hervorragenden Kunſtdenkmäler der Ile de France bietet.

G.

L'art de notre temps: Puvis de Chavannes par André Michel. Mit 48 ganzſeitigen Abbildungen. Jean Guillequin & Cie. 3.50 Franken.

Dieſes Buch iſt die erſte Monographie des Meiſters ſeit deſſen Tode; daran mag man erkennen, wie langſam die franzöſiſchen Verleger und ernſthaften Kunſtſchriftſteller arbeiten. Der Band verdient die gleiche volle Anerkennung wie die früher hier angezeigten derſelben Sammlung und hat noch beſonderen Wert durch mehrere gute Reproduktionen unbekannter Werke des Künſtlers. Der gediegene Text Michels iſt eine vortreffliche Einführung.

Im Verlage von H. Laurens iſt in ſchöner Ausſtattung eine Überſetzung von Heinrich Wölfflins Klaſſiſcher Kunſt, übertragen von Conrad de Mandach, erſchienen.

O. G.

Arthur Weeſes verdienſtvolles Buch über München (Berühmte Kunſtſtätten, Bd. 35) iſt ſoeben in zweiter durchgeſehener Auflage im Verlage von E. A. Seemann, Leipzig, erſchienen.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

Bevorſtehende Auktionen

LONDON Am 27. Juli werden Meſſrs. Sotheby, Wilkinſon & Hodge eine Anzahl wertvoller Oscar Wilde-Manuſkripte und 29 Briefe an Wilde von bekannten Perſönlichkeiten (Swinburne, Burne-Jones, Millais, Whiſtler, Shaw u. a.) verſteigern, die weiteſtes Intereſſe erregen dürften. Am gleichen Tage gelangen gemäß dem eben ausgegebenen, mit 7 Tafeln illuſtrierten Kataloge u. a. noch folgende wichtige Werke zur Verſteigerung: T. Sheraton, ein Band von 43 Stichen verſchiedenſter Sheraton-Möbel uſw., publiziert 1802, ſehr ſelten (Nr. 85 des Kataloges); Horae Beatae Mariae Virginis cum Calendario, vlämiſch, ſpätes 14. Jahrhundert in gotiſchen Buchſtaben mit illuminierten Initialen und ſechs vollſeitigen gemalten und illuminierten Miniaturen uſw. (Nr. 103); dito, franzöſiſch-vlämiſch, ſpätes 15. Jahrhundert, mit einem Almanach für 20 Jahre, 1489—1508, uſw., wahrſcheinlich für die Gemahlin Karls des Kühnen, eine geborne engliſche Prinzeſſin, ausgeführt. Die illuminierten Miniaturen werden dem Hugo van der Goes zugeſchrieben (Nr. 105). Chronicon Narembergenſe, Editio Prima, Naremburgae, Ant. Coberger 1493, mit zahlreichen Holzſchnitten Wohlgemuts und Pleydenwurffs (Nr. 125); eine Serie von 178 Ex Libris, darunter ſolche von einigen Päpſten und anderen kirchlichen Würdenträgern uſw. (Nr. 167); „Art Sales", Geſchichte der Verkäufe von Bildern und anderen Kunſtgegenſtänden von 1628—1887, zwei Bände von G. Redford (1888 nur an Subſkribenten ausgegeben [Nr. 184]); Horae Beatae Virginis Mariae ad Usum Ecclesiae Gebennensis (Genf) cum Calendario, franzöſiſch, 15. Jahrhundert, mit 55 großen Miniaturen und herrlichen Randleiſten (Nr. 193); Evangeliorum Quatuor Graecè, ein Codex aus dem 10./11. Jahrhundert, wahrſcheinlich von der Hand eines ruſſiſch-griechiſchen Schreibers. Der Codex ſcheint noch unediert zu ſein (Nr. 194); Lectionarium seu Liber Epistolarum ad Usum Ecclesiae Parisiensis, engliſch-franzöſiſch, 15. Jahrhundert, mit künſtleriſch hochſtehenden Miniaturen eines franzöſiſchen Künſtlers (Nr. 252); „Der Statt Francfurt Erneuwerte Reformation, Franckfurt 1578" und „Reformation uſw." ib. 1588, zwei Bände in einem; ein ſehr ſeltenes Stück (Nr. 272); Homerus, Opera Omnia, Graecè, zwei Bände, Editio Princeps, Florentiae 1488 (Nr. 275); Goya y Lucientes „Caprichos inventados y grabados al aqua forte por Francesco Goya", 80 Tafeln, unaufgeſchnitten, Madrid (c. 1799). F.

□ □ □

Stattgehabte Auktionen

DIE PARISER HOCHSAISON

Dieſe erreichte in der Auktion Kann ihren Höhepunkt. Die Reihe der größeren Auktionen war gut beſucht; und in den Auktionen ſelbſt herrſchte meiſtens animierte Stimmung und Kaufluſt, die teilweiſe die Preiſe zu ſchwindelerregender Höhe trieb. Da wir die Auktion Kann vorweg genommen haben, werden wir die übrigen Ereigniſſe der Hochſaiſon nun von Mitte Mai bis Mitte Juni im Zuſammenhang darſtellen.

Die Sammlung Deleſſert, unbedeutend in ihren Zeichnungen und Skulpturen, hatte allein in einem Dutzend herrlicher Bilder Wert; es wurden für ſie am 13. Mai im ganzen 188135 und 10000 Franken für das übrige erzielt.

Nr. 1. Bellangé, Die Reiſe durch die Inſel Lobau (verl. 3000 fs.), Hrn. Paulme: 3000 fs. (8000 fs. bei der Verſteigerung Deleſſert im Jahre 1869). — Nr. 2. Albert Cuyp, Sieben Kühe auf einem Hügel in einer Wieſe (verl. 100000 fs.), Hrn. Stettiner: 130000 fs. (zugeſprochen für 92000 fs. bei der Verſteigerung Deleſſert im Jahre 1869). — Nr. 3. Ary Scheffer, „Laſſet die Kindlein zu mir kommen" (verl. 1500 fs.), Hrn. de Monthyon: 2800 fs. — Nr. 5. Quentin de la Tour, Porträt von J. J. Rouſſeau, Paſtellgemälde (verl. 25000 fs.), Hrn. Paulme: 18500 fs. — Nr. 6. Roſalba-Carriera, Porträt von Louiſe-Anne de Bourbon, Mademoiſelle de Charolais (verl. 15000 fs.), Hrn. Colas: 14500 fs. (1050 fs. auf der Verſteigerung der Comteſſe de Nadaillac im Jahre 1887).

* * *

Die Verſteigerung einer Sammlung der Madame C. ergab am gleichen Tage 217317 Franken. Der Hauptakzent dieſer Sammlung lag in einem Skizzenzyklus von Oudry und Gemälden aus der Schule von 1830. Skulpturen und Zeichnungen waren auch hier minderwertig.

Nr. 5. Boudin, Der Hafen von Trouville (verl. 1200 fs.), Hrn. Bernheim: 1300 fs. — Nr. 9. Daubigny, Normanniſche Gegend (verl. 10000 fs.), Hrn. Le Roy: 7500 fs. — Nr. 10. Delacroix, Das arabiſche Feldlager (verl. 5000 fs.), Hrn. Mame: 10500 fs. — Nr. 18—25. Oudry, Die Jagden Ludwigs XV. Folge von acht Skizzen für die Tapiſſerien der Gobelins: Das Rendezvous am Puys des Königs; Der Tod des Hirſches an den Weihern von Saint-Jean; Hirſchjagd mit Anſicht von Compiègne; Der König hält den Spürhund; Man überholt die alte Meute an der kleinen „Patte d'Oye"; Das Ausweiden des Hirſches; Die Meute geht zum Rendez-vous; Das Hifthornblaſen, Hrn. Balzer aus Brüſſel: 93000 fs.

In der Kollektion Bériot, die am 18. Mai unter den Hammer kam, lag ebenfalls das Schwergewicht in Gemälden der Schule von 1830. Es wurden 121510 Franken erzielt.

Nr. 4. Boudin, Venedig (verl. 2500 fs.), Hrn. Felix Gérard: 3920 fs. — Nr. 5. Anſicht von Antwerpen (verl. 3000 fs.), Hrn. Allard: 3200 fs. — Nr. 11. Der Hafen von Portrieux (verl. 2500 fs.), Hrn. Roſemberg: 2500 fs. — Nr. 12. Boudin, Dünkirchen (verl. 3000 fs.), Hrn. Allard: 3100 fs. — Nr. 26. Fantin-Latour, Leda (verl. 8000 fs.), Hrn. Dinthilac: 8000 fs. — Nr. 27. Blumen (verl. 10000 fs.), Hrn. Calame: 9000 fs. — Nr. 33. Alf. Stevens, Der Feſttag (verl. 8000 fs.): 9100 fs.

Zeichnungen und Aquarelle. Nr. 35. Daumier, Beim Eigentümer (verl. 1000 fs.), Hrn. Oppenheimer: 1580 fs. — Nr. 36. Daumier, Don Quichote (verl. 300 fs.), Hrn. Arthur Meyer: 715 fs. — Nr. 37. Harpignies, L'Embarcadère: 420 fs.

* * *

Alte Tapiſſerien aus dem Beſitz des ehemaligen Diplomaten La Caze. Die zwölf Stück brachten am 22. Mai 309160 Franken.

Nr. 1—3. Tapiſſerien der Gobelins aus der Zeit der Régence, aus der Folge „Die Kinder als Gärtner“ nach Le Brun und anderen: 1. Tapiſſerie, die in einem Park mit Ausſicht auf Grün und Waſſerbaſſins ſieben Kinder darſtellt, die mit Gärtnerarbeiten beſchäftigt ſind, an einen Erben: 180000 fs. — Nr. 4. Tapetenbehänge aus alter Brüſſeler Tapiſſerie, nach Teniers, Anfang des 18. Jahrh., Tapiſſerie mit zahlreichen Perſonen, die vor einer Herberge ſitzen oder tanzen (verl. 25000 fs.), Hrn. Lefortier: 26200 fs. — Nr. 5. Tapiſſerie, das Melken der Kühe (verl. 15000 fs.), Hrn. Paulme: 16400 fs. — Nr. 7. Tapiſſerie, aus derſelben Folge, Mahlzeit von Jägern vor einer Herberge (verl. 18000 fs.), Hrn. Thome: 23000 fs. — Nr. 8. Tapiſſerie aus derſelben Folge, Die Ernte (verl. 20000 fs.), Hrn. Paulme: 18000 fs.

* * *

Einen gewaltigen Zulauf fand die Vente einer anonymen Sammlung in der Galerie Georges Petit am 22. Mai. Dieſe Kollektion, die ſich etwa mit der Sammlung Sellière vergleichen ließ, beſtand vorwiegend aus holländiſchen Bildern und Gemälden des franzöſiſchen 18. Jahrhunderts. Die Tapiſſerien waren von bedeutendem Wert; und glänzend war das Porzellan aus allen Manufakturen vertreten. Für die 85 Nummern wurden 793430 Franken erzielt.

Alte Bilder. Nr. 5. Huet, Das kleine Mädchen mit dem Hute (verl. 15000 fs.), Hrn. Léo Dalligny: 21000 fs. — Pater, Die Aufforderung zum Tanze (verl. 20000 fs.), Hrn. Eugenidi: 18500 fs. — Nr. 9. Pater, Die Serenade (verl. 20000 fs.), Hrn. Ducrey: 17100 fs. — Nr. 10. Schall, Die Raſt im Parke (verl. 10000 fs.), Hrn. Vagliano: 7800 fs. — Nr. 12. Synders, Hunde hüten totes Wild (verl. 5000 fs.), Hrn. Pick: 3900 fs.

Sächſiſches Porzellan. Nr. 22. Vier Statuetten, die Jahreszeiten (verl. 7000 fs.): 5000 fs. — Nr. 23. Zwei Statuetten, Orientaliſche Frau auf der Laier ſpielend und Chineſe (verl. 10000 fs.), Hrn. Ducrey: 14000 fs. — Nr. 25. Deſſertſervice, beſtehend aus 30 Löffeln, 30 Gabeln und 30 vergoldeten Silbermeſſern, Griffe aus ſächſ. Porzellan (verl. 5000 fs.), Hrn. Linzeler: 5200 fs. — Nr. 26. Pendeluhr in Form einer Vaſe, verziert mit vielfarbigen chineſ. Motiven (verl. 8000 fs.), Hrn. Pick: 7000 fs. — Nr. 27. Zwei Armleuchter, verziert mit Statuetten der Diana und zwei Hunden und Venus, die Amor liebkoſt (verl. 5000 fs.), Hrn. Mannheim: 3100 fs. — Nr. 28. Zwei große Armleuchter, gebildet aus ſitzenden Frauen (verl. 12000 fs.), Hrn. Stettiner: 12500 fs. — Nr. 29. Tafelaufſatz, beſtehend aus einem Korbe und neun Supports und acht Figurinen (verl. 20000 fs.), Hrn. Mannheim: 15800 fs.

Porzellan aus Sèvres. Nr. 40. Service mit königsblauem Grunde, mit Blumengirlanden und Buketts, Schilder mit dem Wappen der Hope de Craighall, aus Schottland, mit ihrer Deviſe, 98 Stücke (verl. 70000 fs.), Hrn. Ducrey: 56500 fs. — Nr. 41. 104 blumenverzierte Teller (verl. 10000 fs.), Hrn. Mannheim: 6000 fs.

Tapiſſerien, Stoffe, Teppiche. Nr. 79 Vier Lambrequins aus Beauvais, Zeit Ludw. XVI., allegoriſche Zuſammenſtellungen (verl. 25000 fs.), Hrn. Velghe: 23700 fs. — Nr. 84. Teppich Savonnerie, Ende 18. oder Anfang 19. Jahrh., mit großer Blumenroſette (verl. 1200 fs.), Hrn. Bernheimer: 10200 fs. — Nr. 85. Teppich Savonnerie, Monogramm des Königs auf blauem Grunde (verl. 40000 fs.), Hrn. Stettiner: 47000 fs.

* * *

Neben der Verſteigerung Kann war die Auktion Pierre Decourcelles, die am 29. und 30. Mai in der Galerie Georges Petit ſtattfand, das größte Ereignis, das enormen Zulauf fand. Ich verweiſe auf meinen Vorbericht dieſer Auktion und beſchränke mich hier auf die Regiſtrierung der Preiſe. Im ganzen brachte die Sammlung 1535105 Franken. Die lebhafte Kaufluſt wird durch den Vergleich der geforderten und erzielten Preiſe ohne weiteres klar.

Alte Gemälde. Nr. 4. Chardin, Die Katze ſchlürft Auſtern aus (verl. 15000 fs.), Hrn. Tremblay: 18000 fs. — Nr. 5. Conſtable, La Yallée de Dedham (verl. 2000 fs.), Tulpinck:

2700 fs. — Nr. 7. Danloux, Porträt eines kleinen Mädchens (verl. 1800 fs.), Baron Wladimir de Gunzbourg: 4300 fs. — Nr. 9. David, Porträt eines jungen Mannes (verl. 3000 fs.), Hrn. Javal: 3500 fs. — Nr. 11. Paul Delaroche, Porträt des Kanzlers, Marquis de Paſtoret (verl. 15000 fs.), Hrn. Jean Guiffrey, für das Muſeum zu Boſton: 30000 fs. (8000 fs. bei der Verſteigerung Pleſſis-Bellières, Mai 1897). — Nr. 12. Paul Delaroche, Entwurf für das Porträt des Marquis de Paſtoret, franzöſiſcher Kanzler, Skizze des vorangehenden Porträts (verl. 1500 fs.), Hrn. Galbrun: 1900 fs. (2000 fs. auf der Verſteigerung Pleſſis-Bellières). — Nr. 14. Ducreux, Frauenporträt (verl. 10000 fs.), Hrn. Prolongeau: 16500 fs. — Nr. 22. Van Goyen, Fiſcher am Ufer eines Kanals (verl. 4000 fs.), Hrn. Brunner: 4000 fs. (4905 fs. auf der Verſteigerung Cheramy im Jahre 1908). — Nr. 23. Guardi, Der heil. Markusplatz in Venedig (verl. 30000 fs.), Hrn. Tremblay: 37000 fs. — Nr. 25. Guardi, Umgebungen von Venedig (verl. 1500 fs.), Hrn. Wollmann: 1700 fs. — Nr. 26. Hall, Porträt einer jungen Frau (verl. 15000 fs.), Hrn. Fitz Henry: 18100 fs. — Nr. 31. Mme. V. Lebrun, Paris, 1755—1842, ihr Porträt (verl. 10000 fs.), Hrn. Lindenbaum: 13200 fs. — Nr. 38. Hubert Robert, Die Heimkehr der Herde (verl. 18000 fs.), Hrn. Ducrey: 26300 fs. — Nr. 39. Der Hirt (verl. 3000 fs.), Hrn. Clair: 4500 fs. — Nr. 43. Die Villa Medicis in Rom (verl. 8000 fs.), Hrn. Stettiner: 14300 fs.

Skulpturen. Nr. 179. Clodion, Leda und der Schwan (verl. 20000 fs.), an den Prinz von Broglie: 30600 fs. — Nr. 181. Die Unſchuld, Terrakotta (verl. 12000 fs.), Hrn. Stern-Goldſchmidt: 15000 fs. — Nr. 185. Coyſevox, Jacques Bénigme Boſſuet, Terrakottabüſte (verl. 10000 fs.), Hrn. Lang: 13100 fs. — Nr. 186, Coyſevox, Porträt einer Magiſtratsperſon, weiße Marmorbüſte (verl. 8000 fs.), Hrn. Lion: 5800 fs. — Nr. 190. Houdon, Sabine Houdon, Gipsbüſte (kein verlangter Preis), Hrn. Georges Henri Manuel: 20200 fs. — Nr. 191. Houdon, Anne-Ange Houdon, Gipsbüſte (kein verlangter Preis), Hrn. de Berg: 20000 fs. — Nr. 193. Lemoyne, Proſper Jolyot de Crébillon, Terrakottabüſte (verl. 12000 fs.), Hrn. Edouard de Mouſtiers: 10000 fs. — Nr. 197. Marin, Frauenbüſte, Terrakotta: 600 fs. — Nr. 198. Auguſtin Pajou, Porträt der Comteſſe du Barry, Terrakottabüſte, natürl. Größe (verl. 100000 fs.), Hrn. Paulme: 193000 fs. (auf der Verſteigerung der Comteſſe Le Hon im Jahre 1861 für 1900 fs. zugeſprochen). — Nr. 199. Pajou, Porträt der Comteſſe Du Barry, Gipsbüſte, natürl. Größe (verl. 20000 fs.), Hrn. Stettiner: 16050 fs.

Aquarelle, Zeichnungen, Paſtelle, Miniaturen. Nr. 64. Boucher, Die Liebe im Hinterhalt (verl. 4000 fs.), Hrn. Allain: 4005 fs. — Nr. 65. Venus und Amor (verl. 6000 fs.), an die Comteſſe Murat: 4300 fs. — Porträt eines jungen Mädchens, Paſtell (verl. 2000 fs.), Hrn. Lebeau: 2650 fs. — Nr. 67. Der Steg (verl. 1200 fs.) Frau Salvator Meyer: 1300 fs. (720 fs. auf der Verſteigerung der Goncourt im Jahre 1897). — Nr. 72. Die Zigeuner, Federzeichnung (verl. 1500 fs.), Hrn. Fenaille: 2300 fs. — Nr. 74. Boze, Porträt von Pierrette-François Reine, genannt Fanny Boze, Stiftzeichnung (verl. 5000 fs.), Hrn. Allein: 5205 fs. — Nr. 77. Cochin, Empfang des Said Mehemet Pacha, Geſandter des Grand Turc, im Jahre 1742 durch Ludwig XV., Reißbleizeichnung, verſtärkt durch chineſ. Tuſche und Sepia (verl. 25000 fs.), Hrn. Chabrol: 28000 fs. (auf der Verſteigerung Cayeux im Jahre 1769 für 39 fs. zugeſprochen, dann im Jahre 1896 bei der Verſteigerung Deſtailleurs für 6200 fs. und 9500 fs. auf der Verſteigerung Mühlbacher im Jahre 1899). Nr. 78. Wettbewerb für den Preis Caylus (verl. 5000 fs.), Hrn. Ducrey: 6100 fs. (2100 fs. auf der Verſteigerung der Goncourt). — Nr. 97. Greuze, Der Kaſtanienhändler, chineſ. Tuſche (verl. 3000 fs.), Hrn. Morgand: 3000 fs. — Nr. 98. Greuze, Die Chiromantin (verl. 1000 fs.), Hrn. Colonel Fleury: 2300 fs. — Nr. 100. Guardi, Gondelwettrennen auf dem Großen Kanal, Feder- und braune Tuſchzeichnung (verl. 15000 fs.), Hrn. Bourdier: 40100 fs. (dieſe Zeichnung war für 400 fs. von Hrn. Decourcelle im Jahre 1903 von einem engliſchen Händler gekauft worden). — Nr. 108. Claude Hoin, Porträt einer jungen Frau, Zeichnung, Hrn. Stettiner: 700 fs. — Nr. 110/11. Thetis hört Proteus zu, Jupiter und Semele, Aquarelle (verl. 7000 fs.), Hrn. Allain: 10550 fs. — Nr. 113. Ein kleiner Hund, Zeichnung, Hrn. Stettiner: 805 fs. — Nr. 115. Lancret, Zwei Frauen, Zeichnung (verl. 2500 fs.), Hrn. Lasquin: 3000 fs. (1500 fs. auf der Verſteigerung der Goncourt). Nr. 121. Thomas Lawrence, Porträt der Comteſſe Hartington, ſchwarze Stiftzeichnung: 950 fs. — Nr. 122. Lenoir, Frauenporträt, Paſtell (verl. 5000 fs.), Hrn. Baron W. de Gunzbourg: 8500 fs. — Nr. 129. Maréchal, Die Terraſſen der Tuilerien im 18. Jahrh., Aquarell (verl. 3000 fs.), Hrn. Homberg: 3100 fs. — Nr. 130. Meunier, Anſicht des Hofes des Louvre, unter dem Veſtibül der Kolonnade aufgenommen, Aquarell (verl. 5000 fs.), Hrn. Morgand: 7350 fs. (4000 fs. auf der Verſteigerung Defer-Dumesnil im Jahre 1900). — Nr. 132. Moreau l'Aîné, Hirt und Schafe am Ufer eines Sumpfes, Waſſergem. (verl. 3000 fs.), an die Comteſſe de Béarn: 1900 fs. — Nr. 141. Prud'hon, Nymphe verteidigt ſich gegen Liebesgötter, Hrn. Stettiner: 4100 fs. — Nr. 142. Prud'hon, Akademie der nackten Frau (verl. 2000 fs.), Hrn.

Murat: 5000 fs. — Nr. 143. Hubert Robert, Der Triumphbogen in Orange, Sepiazeichnung (verl. 5000 fs.), Hrn. Homberg: 4600 fs. — Nr. 144. Inneres des Dianatempels in Nimes, Biſtertuſchzeichnung (verl. 4000 fs.), Hrn. Allain: 2850 fs. — Nr. 151. Der Eingang zum Souterrain, Zeichnung (verl. 2500 fs.), Hrn. Fitz-Henry: 3000 fs. — Nr. 154. Roſalba Carriera, Das junge Mädchen mit der Taube, Paſtell, Hrn. Ducrey: 6000 fs. — Nr. 165. Tiepolo, Die Anbetung der Weiſen, Sepiatuſchzeichnung, Hrn. Brunner: 2850 fs. — Nr. 170. Antoine, Watteau, Ein tanzender Mezzetin, Hrn. Marie Allez: 3900 fs. (1675 fs. auf der Verſteigerung der Goncourt).

(Fortſetzung im nächſten Heft.)

DIE VERSTEIGERUNG DER BIBLIOTHEK ROBERT HOE IN NEW-YORK vom 24. April bis 7. Mai. (Fortſetzung und Schluß.)

Nr.		Doll.
2129.	Book of Hours, fifteenth century. Smith	2050
2130.	Book of Hours, fifteenth century. French. Smith	7850
2131.	Hours, fifteenth century. French. Smith	2300
2132.	Hours, fifteenth century. French. Smith	1450
2133.	Hours, fifteenth century. French. Smith	2400
2134.	Hours, fifteenth century, vellum. Quaritch	975
2135.	Hours, fifteenth century. Dr. Baer	5100
2136.	Hours, latter fifteenth century. Rosenbach	1850
2137.	Hours of Anne de Beaujeu. Miss Thirza Benson	24000
2138.	Book of Hours, fifteenth century. Flemish. Smith	11650
2139.	Hours, fifteenth century. French. Maggs	3000
2140.	Hours, fifteenth century. Flemish. Smith	2010
2141.	Hours, fifteenth century. French. Hoe	900
2142.	Hours, sixteenth century. Dr. Baer	11000
2143.	Horace, Works, fifteenth century. W. M. Hill	1650
2144.	Jarry. Airs Nouveau de la Cours. J. A. Drake	5750
2145.	Josephus. Antiquitates Judaicae. Quaritch	2900
2146.	Josephus. Les Antiquitez des Juifs. Mme. Bellin	8200
2147.	Juvenal. Satires, fifteenth, century, manuscript on vellum. Mme. Belin	8200
2148.	Lydgate (John). The Lyf of Our lady. Smith	1025
2149.	Martial. Epigrammata. S. A. Clark	750
2150.	Meditations on the Passion. Smith	2100
2153.	Miniatures. Smith	600
2154.	Mirouer Historial de France. Mme. Bellin	6000
2155.	Missal, Charles VI. Dodd & Livingstone	18900
2156.	Office of Blessed Virgin, fifteenth century. Quaritch	825
2157.	Offices, fifteenth century. Smith	1325
2158.	Offices, fifteenth century. Italian. Baer	1400
2159.	Onosander, De Optimo Imperatore, &c. Dr. Martini	600
2168.	Ovid-Les XXI. Epistres. Smith	10000
2170.	Petrarch-Sonnets. Baer	900
2171.	Petrarch, Rime. Manuscript. Quaritch	1450
2172.	Prieres a la Vierge, fifteenth century. Clark	1025
2173.	Psalter, manuscript, English, thirtheenth century. Smith	1650
2174.	Psalter, fifteenth century, vellum. Smith	700
2175.	Psalter, fifteenth century. Spanish. Smith	1150
2178.	Ritual, vellum, fifteenth century. Smith	950
2179.	Sauvage. L'Etiquette, sixteenth century. Slade	2200
2180.	Traicte. Poeme Allegorique. Mme. Bellin	2000
2191.	Marguerite de Navarre. Histoire des Amens Fortunez. Rosenbach	1600
2198.	Markham. Hungres' Prevention. Smith	1175
2205.	Marot. Les Opuscles, &c. Quaritch	875
2206.	Marot. Ladolescence Clementine. W. M. Hill	770
2218.	Marston. What You Will. Smith	950
2219.	Marston. Parasitaster. Smith	975
2228.	Martyr. De Orbe Novo. Smith	1310
2233.	Mason. Brief History Pequot War. Smith	1850
2272.	Mer des histoires. (Paris 1488). Quaritch	4300
2288.	Meyer. Homo Micrososmus, &c. Quaritch	750
2290.	Milton. Poems of John Milton (1645). George D. Smith	1520
2294.	Milton. Paradise Lost. W. M. Hill	1750
2302.	* * * Mirror for Magistrates. Smith	550
2310.	Molière. Sganerelle ou le Cocu Imaginaire. Smith	1110

Nr.		Doll.
2311.	Molière. L'Escole des Maris. Quaritch	600
2341.	Molière. Les Oeuvres Reveues (1682). Smith	530
2344.	Molière. Oeuvres avec des Remarques Grammaticales. Smith	520
2357.	Montaigne. The Essayes, &c. (Queen Elizabeth's copy). Smith	605
2362.	Montesquieu. Le Temple de Cuide. Smith	740
2422.	* * * New York Charter. Dodd & Livingstone	2500
2423.	Frank's New York Directory. Smith	2275
2438.	Norton (John). The Redeemed Captive. Dodd & Livingstone	1350
2498.	Painter. The Palace of Pleasure Beautified (1566). Smith	650
2499.	Painter. Palace of Pleasure Beautified (London 1569). Smith	1000
2516.	Parkinson. Paradisi in sole Paradisus Terrestris. Miss Thirza Benson	850
2517.	Parliament of Devils. Smith	3900
2356.	La Pâtissier François (Elzivir). W. M. Hill	1200
2570.	Peele. The Battell of Alcazar. Smith	1060
2571.	Peele. The Famous Chronicle of King Edward I. Smith	725
2572.	Peele. Merry Conceited Jests. Smith	660
2593.	Petrarch. Le Cose Volgari. Quaritch	4100
2595.	Pettie. A Petite Pallace of Pettie. L. C. Harper	725
2626.	Plautus. Comediae ex recensione Georgii Merulae Alexandrini. Folio (Venice 1472). W. M. Hill	725
2630.	Pliny. Historia Naturalis. Folio (Venice 1472). Smith	2725
2642.	Poe. Letter. 2pp. 4to, 1848 (New York). George S. Hellman	1700
2675.	Quaries. A Feast for Wormes. 4to (London 1620). L. C. Harper	600
2700.	Quintillian. Institutionis Oratoriae. Folio (Rome 1470). Quaritch	3100
2704.	Rabelais. Works. 3 vols., 4to (Amsterdam 1741). Quaritch	1000
2709.	Racine. Works. 7 vols., 8vo (Paris 1768). Smith	780
2056.	Longfellow. Outre Mer, with letter (Boston 1833). W. M. Hill	1175
2864.	Sagard-Theodat. Histoire du Canada. 8vo (Paris 1636). Dodd & Livingstone	500
2876.	Saint-Pierre. Paul et Virginia, royal. 4to (Paris 1806). G. S. Hellman	750
2970.	Shakespeare. Henry V. 4to (London 1608). Smith	810
2971.	Shakespeare. King John. 4to (London 1611). Quaritch	2075
2972.	Shakespeare. Hamlet. 4to (London 1611). Smith	3150
2973.	Shakespeare. Henry IV. 4to (1613). Smith	2500
2974.	Shakespeare. Richard III. 4to (London 1615). Smith	1810
2975.	Shakespeare. Midsommer Night's Dreame. 4to (London 1600). W. M. Hill	2050
2976.	Shakespeare. Love's Labor's Lost. 4to (London 1631). Dodd & Livingstone	700
2977.	Shakespeare. Pericles. 4to (London 1635). Smith	525
2978.	Shakespeare. Collected Works. First folio (London 1623). Smith	13000
2979.	Shakespeare. Works. Second folio (London 1632). Smith	1350
2980.	Shakespeare. Works. Third folio (London 1664). Smith	3200
2981.	Shakespeare. Works. Fourth folio (London 1685). Smith	750
2982.	Shakespeare. Poems. First edition, 12mo. (London 1640). W. M. Hill	2700
2986.	Shakespeare. Collected Works. Extra illustrated, 21 vols., 8vo (London 1857). Smith	1500
3065.	Sidney (Sir Philip). Countess of Pembroke's Arcadia. Small 4to (London 1590). W. M. Hill	800
3066.	Sidney. Defence of Poesie. 4to (London 1595). Smith	3125
3075.	Simcoe. Journal of Queen's Rangers. 4to, Exeter (1787). Smith	660
3080.	Skelton. Why Come Ye Not to Courte? 16mo (London 1545—1552). Smith	2250
3101.	Smith. History of Province of New York. Royal 4to (London 1757). Dodd & Livingstone	2300
3137.	Smith. Statutes of Edward III., &c. Folio (London, about 1482). Smith	5200
3147.	Sterne. A Sentimental Journey. 2 vols., 8vo., 1st ed. (London 1768). Smith	500
3172.	Suso. Lorloge de Sapience. Small folio (Paris) 1493, 1st French ed. on vellum. Quaritch	13500
3194.	Tasso. Jerusalem Delivered. 2 vols., 4to (London 1803). Smith	800
3214.	Tennyson. Poems by Two Brothers. 1st ed., small 8vo (London 1827). Smith	500
3219.	Tennyson. In Memoriam. 8vo (London 1885). Cobden Sanderson binding. W. M. Hill	1950

Nr.		Doll.
3220.	Tennyson. The Lady of Shalott. 4to (New York 1881). Dodd & Livingstone	1100
3231.	Pfintzing. Tewrdannck. Folio (Nuremberg 1517). First edition. Smith	900
3236.	* * * Theseus. Folio (Paris 1534). Dr. Rosenbach	925
3243.	Gabriel. Account of Province of Pennsylvania, &c. 12mo (London 1698). Smith	900
3338.	Vespucci (Amerigo). Narrative of Third Voyage. 4to (Paris 1503). Dodd & Livingstone	1700
3339.	Vespucci. Third Voyage. 4to, probably from German press, about 1504. Dodd & Livingstone	3000
3340.	Vespucci. Third Voyage. German translation. 4to (Strassburg 1505). Dodd & Livingstone	850
3341.	Vespucci. The New World &c. 8vo (Paris 1516). Smith	850
3361.	Villon (Francois). Les Oeuvres de maistre Francoys Villon. 8vo (Paris 1532). George D. Smith	3800
3366.	Vincentius Bellovacensis. Miroir Historial. 5 vols., folio (Paris 1495). Smith	900
3406.	Walpole. The Mysterious Mother. 8ve (Strawberry Hill 1786). Smith	600
3410.	Walton and Cotton. The Complete Angler. 4 vols., extended from one, 4to (London 1808). Smith	1150
3411.	Walton and Cotton. The Complete Angler. 2 vols., extended to 10, 8vo (London 1836). M. W. Hill	2350
3415.	* * * Warning. Small 4to (London 1599). Smith	875
3484.	Winthrop (John). A Declaration of Former Passages and Proceedings between the English and the Narrowgansetts. Small 4to (Cambridge, Mass. 1645). Smith	10000
3506.	Wolley (Charles). A Two Years' Journal in New York. 8vo (London 1701). Smith	2400
3526.	Wycherley (William). Miscellany Poems. Folio (London 1704). Smith	2000

Geſamtergebnis nahezu $ 1000000.—.

AMSTERDAM Frederik Muller & Co., Verſteigerung De Kuyper aus dem Haag am 30. Mai. Das Ergebnis dieſer Auktion der berühmten Sammlung moderner Franzoſen und Holländer entſprach durchaus den gehegten Erwartungen. Der Geſamtertrag der 124 Nummern betrug rund 450 000 Gulden, eine Höhe, die bis jetzt in Holland wohl noch bei keiner anderen derartigen Auktion erreicht wurde. Da in Heft 10 des Cicerone bereits eine Überſicht über den Charakter der Sammlung De Kuyper gegeben wurde und im übrigen in zwei aufs reichſte illuſtrierten Katalogen ausführliche Auskunft über die einzelnen Bilder leicht zu holen iſt, beſchränken wir uns hier auf die bloße Aufzählung der wichtigeren Preiſe, beginnend mit den höchſten:

Nr.	FRANZOSEN.	Gulden
88.	J. F. Millet, Pâturage sur la montagne, en Auvergne	43000
114.	C. Troyon, L'Aurore	27000
119.	A. Vollon, Femme du Pollet à Dieppe	12500
87.	J. F. Millet, Le Nourisson (L'enfant malade	12000
112.	C. Troyon, La Mare dans la Clairière	10000
113.	C. Troyon, Le Boef et la Vache	10000
85.	J. F. Millet, Le bout du village à Gréville	9400
27.	Ch. F. Daubigny, Le Chemin dans la Forêt	9300
63.	Ch. Jacque, Moutons dans la Bergerie	8200
25.	Ch. F. Daubigny, La vallée de Valmondois	8000
19.	C. Corot, Ville d'Avray	7800
20.	C. Corot, Au bord du lac Némi	7400
55.	J. J. Henner, Fabiola	6800
79.	E. Meiſſonier, Sur la Terrasse	6300
35.	E. Detaille, Le Parlementaire	6200
123.	F. Ziem, Venise	5400
106.	F. Roybet, La Partie de Cartes	5100
13.	W. Bouguereau, Le Pifféraro	4600
22.	G. Courbet, Promenade dans la vallée d'Ornans	4600
39.	Diaz, Dans la Forêt	4300
46.	Jules Dupré, Le Moulin	4100
42.	Diaz, La Nymphe endormie	4000
23.	G. Courbet, Les Roches non loin des grottes de la Loue	3700
86.	J. F. Millet, La Charité	3500
104.	Th. Rousseau, Le Troupeau dans la Forêt	3500
14.	W. Bouguereau, Mignon pensive	3100
90.	A. de Neuville, Dragon en selle	3000
99.	Th. Ribot, La Lecture de la Bible (La réprimande)	2900
36.	E. Detaille, Les Otages	2800
40.	Diaz, Dans la Forêt	2700
29.	A. G. Decamps, Les Moissonneurs	2500
124.	F. Ziem, Gondule sur l'Adriatique	2100
60.	E. Isabey, La Procession	2000
44.	Domingo, Gentilhomme Louis XIII	1500
47.	Carolus Duran, Canzonetta	1400
17.	Ch. Chaplin, La Jeune fille à la Colombe blanche	1350

Nr.		Gulden
56.	J. J. Henner, Isabelle	1350
57.	J. J. Henner, La Prière	1200
80.	E. Meissonier, Portrait du Maître par lui-même	1050

HOLLÄNDER.

75.	Willem Maris, Un canal en Hollande	20000
76.	Willem Maris, La Cane et les Canetons	18000
9.	J. Bosboom, Eglise d'Alkmaar	12000
61.	Jozef Israels, La Tricoteuse	7600
70.	Jacob Maris, Le Quai au bord d'un Canal	7300
62.	Jozef Israels, La Collation du Berger	4700
10.	J. Bosboom, Au Prêche	4100
72.	J. Maris, Grands Bateaux de pêche sur la Plage	3800
3.	A. H. Bakker-Korff, L'Antiquaire	3400
6.	Th. de Bock, L'Hiver	2600
71.	Jacob Maris, La Mendiante	2600
83.	H. W. Mesdag, Bateaux de Pêche au large	2250
50.	P. J. C. Gabriel, Printemps aux environs de Leyde	2200
64.	J. B. Jongkind, Bateau de pêche à marée basse	2000
109.	Thérèse Schwartze, Romance	1900
108.	G. J. v. d. Sande Bakhuyzen, La Charrette de foin à l'Entrée du Bois	1750
74.	Jacob Maris, Dordrecht	850
73.	Jacob Maris, Bords de Rivière en Hiver	750

ANDERE MEISTER.

89.	Munkacsy, Les buveurs à l'Auberge	3600
59.	Innocenti, La Demande en Mariage	3400
121.	Emile Wauters, Marguerite de Bourgogne implorant des Échevins de Gand, la grâce de ses conseillers Hugonet et Humbercourt	3400
49.	M. Fortuny, Cavalier arabe	2400

(Fortsetzung im nächsten Heft.)

FRANKFURT a. M. Bei Leo Hamburger wurde am 23. und 24. Mai die 578 Nummern fassende Kollektion schweizerischer Goldmünzen aus der Sammlung Iklé in St. Gallen versteigert. U. a. erwarben schweizer Museen: Zürcher Doppeldukaten 130—150 M., einfache Dukaten 165 bis 190 M., eine Stampfersche Goldkrone 580 M., Luzerner Doppeldukaten (1714) 305 M., Basler Duplone 100 M., ein halber Goldgulden von Freiburg 505 M., zwei bischöfliche Goldgulden von Chur je 220 M., zwei Dukaten der Stadt Chur (1636 und 1637) 825 und 950 M., ein Siebendukatenstück des Freiherrn Thomas I. von Ehrenfels zu Haldenstein 1500 M., drei Merowinger Goldtrienten von Lausanne und Sitten 275, 255 und 285 M., Berner Goldtaler von 1501 2000 M., Luzerner Goldtaler (1714) 1390 M. Drei von den Urkantonen für den Tessin geprägte Goldgulden: geprägt von den drei Ländern gemeinsam 2310 M., von Uri und Unterwalden 2428 M., von Schwyz 2500 M. Das anderthalbfache Dukatenstück von Zug (1692, Unikum) 2000 M. Das fünffache bischöfliche Dukatenstück aus Chur (1749) 2000 M. Ein Goldgulden des Bistums Sitten (1640—46) 2300 M. Die Neuenburger Doppelpistole des Henri II. de Longueville 2750 M., die der Marie von Orléans-Nemours 2500 M. (Erwerbungen des Landesmuseums). Berner Goldgulden von 1537 2905 M., zwölffacher Dukaten von 1681 2305 M., achtfacher Dukaten (1797) 955 M., sechsfacher Dukaten (1701) 690 M., undatiert 440 M., vierfacher Dukaten, undatiert 705 M., Doppeldukaten (1698, 1703) 325 und 155 M., Dukaten (1697 und 1793) 115 und 305 M., $^1/_4$ Dukaten von 1766 175 M., Doppelduplonen (1795 und 1796) 63, 57, 71 M., Duplonen (1793 und 1796) 31 M. (Berner Historisches Museum). Genfer vierfache écus pistolets (1635 und 1637) zu je 1985 M., Dukat von 1651 860 M., Goldtriens von Agaunum für König Dagobert I. (629—639) 860 M. (Museum zu Genf). C.

HAAG Der von der Firma J. J. Biesing am 16. und 17. Mai veranstalteten Versteigerung moderner holländischer Gemälde und Aquarelle aus den Sammlungen Dr. A. Coomans de Ruiter-Konstantinopel, W. de Haas Hemken-Haag und A... im Haag (1. Teil) wurde viel Interesse entgegengebracht. Von den durchschnittlich guten Preisen erwähnen wir: Nr. 3, J. Akkeringa, Spielende Kinder am Strand, 740 fl.; Nr. 33, B. J. Blommers, Ruhestündchen, 1940 fl.; Nr. 35, Th. de Bock, Landweg, 790 fl.; Nr. 68, P. J. C. Gabriel, Eichenpolder, 555 fl.; Nr. 124, Jozeph Israels, Am Kornfeld, 2000 fl.; Nr. 138, J. C. K. Klinkenberg, Sonnenbeschienene Stadtgracht, 1010 fl.; Nr. 140, derſ., Delfshafen, 670 fl.; Nr. 141, Dordrecht, 670 fl.; Nr. 160, Jakob Maris, Die Wassermühle, 1950 fl.; Nr. 164, Matthijs Maris, Alte Bäuerin, 1100 fl.; Nr. 165, derſ., Hügellandschaft, 525 fl.; Nr. 166, Willem Maris, Kühe im Schatten, 2000 fl.; Nr. 169, derſ., Auf dem Deich, 800 fl.; Nr. 171, derſ., Der ungeladene Gast, 1500 fl.; Nr. 172, derſ., Entenfamilie, 4800 fl.; Nr. 174, Windiges Wetter, 3000 fl.; Nr. 177, derſ., Kühe am Wasser, 4000 fl., Nr. 183, A. Mauve, Kälber, 1500 fl.; Nr. 188, derſ., Am Waschtrog, 2900 fl.; Nr. 189, derſ., Auf dem

Heimweg, 3000 fl.; Nr. 205, Alb. Neuhuys, Am Feuer, 1350 fl.; Nr. 218, Geo Poggenbeek, Waſſer mit Enten, 2460 fl.; Nr. 219, derſ., Landſchaft mit Kühen, 1525 fl.; Nr. 234, Ch. Rochuſſen, Die Wage in Alkmaar, 630 fl.; Nr. 266, Therese Schwartze, Mädchenkopf (Paſtell), 200 fl.; Nr. 285, Jan Toorop, Orgelklänge (Paſtell), 250 fl.; Nr. 311, J. H. Weissenbruch, Weidelandſchaft, 580 fl.; Nr. 313, derſ., Weg durchs Dorf (Aquarell), 600 fl.; Nr. 314, derſ., Landſchaft mit Kühen unter Weiden (Aquarell), 600 fl.; Nr. 329a, W. de Zwart, Buitenwijk in aanbauw (Aquarell), 610 fl.; Nr. 338, derſ., Frau mit japaniſchem Schirm, 560 fl.; Nr. 339, derſ., Haltende Wagen bei Regenwetter, 530 fl.; Nr. 340, derſ., Fiſcherboote (Aquarell), 370 fl.

LONDON Ein ſpezielles Intereſſe bot der Verkauf der Lady Meuxſchen ägyptiſchen Altertümer, beſonders weil er ſolche zum erſten Male in größerer Zahl unter den Hammer brachte. Die erzielten Preiſe waren nicht übermäßig hoch. Meſſrs. Waring und Gillow hatten den mehrere Tage währenden Verkauf vom 15. bis 26. Mai in der ehemaligen Reſidenz der verſtorbenen Lady Meux geleitet. Für das Holzmodell eines Begräbnisbootes wurden £ 38 gezahlt; für die Doppelfigur Neb-Sens und ſeiner Schweſter aus Kalkſtein £ 105; für den unteren Teil einer Statue Ramſes III £ 52; für die Bronzefigur einer ſitzenden Göttin (Sekhet) mit Uraeus auf dem Haupt £ 62; für einen blaugrün glaſierten Fayencescarabäus mit ausgeſtreckten Flügeln, 11 inches groß, £ 41; für einen großen Steatitscarabäus mit Inſchrift, die Tötung von 102 Löwen durch die Hand Amenheteps III. aus der XVIII. Dynaſtie beſchreibend, £ 39; für eine Anzahl blau und grün glaſierter Fayencevaſen, Bowlen uſw. £ 41; für ein Schwein aus Blei, römiſche Arbeit, £ 22; für eine Alabaſtervaſe £ 40; für die Mumie mit Sarg des Prieſters Nes-Amſu (ca. 300 vor Chriſti) £ 72. Die ganze ägyptiſche Sammlung umfaßte 170 Partien. Einige der bedeutendſten Stücke aber waren vor dem Verkauf zurückgezogen worden. Daß die von Dr. E. A. Wallis Budge, dem einſtigen Vorſtand der ägyptiſchen und aſſyriſchen Antikenabteilung des Britiſchen Muſeums, zuſammengebrachte Sammlung dem Britiſchen Muſeum von den Erben angeboten, von dieſem aber abgelehnt worden war, weil die Aufſtellungsbedingungen nicht annehmbar erſchienen, iſt seinerzeit hier ſchon mitgeteilt worden. Der Verkauf des alten Silbers der Lady Meux brachte nichts ungewöhnliches zutage, und die Preiſe hielten ſich auf dem Durchſchnitt. Zu erwähnen iſt nur noch, daß die Eichentreppe mit Handſchnitzereien aus der Eliſabethzeit, die im Schloſſe der Lady Meux ſich befand, für £ 925 verkauft wurde.

Einige wichtigere Einzelpreiſe aus dem Silberverkauf der Sammlung des verſtorbenen Colonel Tipping, der letztes Mal ſchon kurz erwähnt wurde, ſeien hier noch nachgetragen: 3 Streubüchſen (Salz, Zucker uſw.) von A. Nelme, 1684, 19 Unzen ſchwer, £ 350 (Teſſier); ein Fläſchchen, 10½ inches hoch, Zeit Karls I., £ 201.5.0 (Crichton); ein rundes Körbchen, 3¾ inches hoch, 1641, £ 1395.18.0, per Unze 940 Schillinge (Crichton); ein Monteith (Weinkühler), 8 inches hoch, von John Reed, 1704, £ 310.16.0; zwei Becher aus der Eliſabethzeit (1576 u. 1599) für £ 53 reſp. £ 35 per Unze (Crichton); ein „Tigerware“krug, Zeit der Eliſabeth, mit Silberrand uſw. 9½ inches hoch, £ 700 (Crichton). Eine Anzahl engliſcher Löffel erzielten auch hohe Preiſe, ſo ein Apoſtellöffel vom Jahre 1557 £ 62 (Spink), ein dito Löffel aus der Eliſabethzeit mit der Figur des Heiligen Johannes, 1578, £ 60 (Spink). Das Geſamtergebnis der Auktion, die auch noch goldene Tabaksdoſen und ähnliche Gegenſtände umfaßte, betrug £ 17500.

Am letzten Mai verkauften Meſſrs. Chriſtie u. a. zwei Altbrüſſeler Gobelins für 230 gs. (Charles); ein altfranzöſiſcher Gobelin koſtete 220 gs. (Coureau).

Am 29. Mai verſteigerten Meſſrs. Chriſtie die Kunſtgegenſtände des verſtorbenen Sir Alfred Trevelyan, des Mr. B. Keppel of Lexham Hall u. a. Aus Keppels Sammlung ſtammten: eine Bronze, italieniſch, 16. Jahrh., „Herkules den Drachen Ladon tötend“, £ 577½ (Coureau); eine Bronzegruppe, franzöſiſch, ſpätes 17. Jahrh. „Herkules den Erymanthiſchen Bär tragend“, £ 367½ (Huggins). Eine Derutaſchüſſel brachte £ 230 (Goldſchmidt); eine Staffordſhireſchüſſel von Ralph Wood £ 77.14.0 (Stoner) und eine Fuldafigur, einen Harlekin darſtellend, £ 152.5.0.

Für einen hiſtoriſch bemerkenswerten Ring, den die Königin Eliſabeth ihrem einſtigen Günſtling, dem Grafen von Eſſex, als Zeichen ihrer Huld geſchenkt, gaben Meſſrs. Duveen bei Chriſtie am 12. Mai 3250 gs. Der Ring gehörte zu dem Thynneerbe, das unter den Hammer gekommen iſt. Aus ihm ſtammte u. a. auch eine Garnitur von 3 Sèvresvaſen mit Deckeln, die Asher Wertheimer für £ 5040 kaufte. Eine andere Sèvresvaſe, von Dupleſis entworfen, brachte am gleichen Tage £ 2100 (Goldſchmidt); ein Ebenholzkabinet £ 1050 (Amor); eine Marqueterie-Kommode, Louis XV., £ 1785 (Duveen); ein Paar Ormoulu Kaminböcke, Louis XVI., £ 1155 (Partridge & Neave); eine Garnitur altengliſcher Möbel £ 609 (Wills & Simmons); eine Partie von neun Altbrüſſeler

Gobelins, die Schlacht bei Wymendaal darſtellend, nach den Entwürfen des van der Meulen, £ 8610 (Sir Herbert Smith).

Zwei wichtige Kunſtblätter-Auktionen fanden bei Chriſtie ſtatt, die eine, am 29. Mai, brachte nur Werke des bekannten ſchottiſchen Radierers D. J. Cameron, die vorher bei R. Gutekunſt in deſſen Kunſtſalon in der Grafton Street zu ſehen geweſen waren; die zweite, am 30. Mai, enthielt eine Reihe altengliſcher Mezzotintos uſw., teilweiſe in Farben. Auf beiden Auktionen gab es hohe Preiſe. Camerons Blätter ſteigen zuſehends, ſo daß man von ihnen wohl als von den höchſtbewerteten unſeres Tages ſprechen kann. Seine „Five Siſters, York Minſter“ z. B. brachten erſt im vergangenen Februar 120 gs.; jetzt trug ein andrer Abdruck von der gleichen Platte 175 gs. ein; der Originalpreis war 12 gs. Der „Belgian Set“, der zu 60 gs. publiziert worden war, koſtete im vergangenen Februar 300 gs., jetzt 400 (Davidſon); „Vieux Paris“ (6 Blätter), 145 gs. (£ 130 in 1910); „London“ (12 Blätter) 90 gs. (Connell); „Views in North Italy“ (27 Blätter, davon fehlt eines) 310 gs. (Obach); „The Doge's Palace“, 78 gs. (37 gs. im vergangenen Februar); St. Mark's „Number Two“, 50 gs. (Macdonald). Einige Aquarelle Camerons fanden keinen ſo guten Abſatz; ſie brachten nur von £ 5.15.6 bis 35.14.0. Sie ſind eben noch nicht Mode geworden.

Aus dem Verkauf der altengliſchen Kunſtblätter ſeien hier folgende Preiſe erwähnt: Stücke von J. R. Smith: „The Daughters of Earl Gower“ nach George Romney, publiziert am 20. Auguſt 1781, erſter Zuſtand, £ 682½ (Ellis & Smith; in 1898 koſtete das Blatt £ 273); „The Story of Latitia“ nach Morland, farbig, £ 262½; „Colonel Tarleton“ nach Reynolds, farbig, £ 86.2.0 (Sabin). Stücke von C. Turner: „Lord Nelſon“ nach Hoppner, £ 136½; „Le Baiser Envoyé“ nach Greuze, erſter Zuſtand, £ 278.5.0 (Sabin; £ 183.15.0 in 1906). Bartolozzi: „Miß Farren“ nach Lawrence, farbig, £ 472½ (Colnaghi & Co.); S. Couſins: „Countess Gower and Daughter“ nach Lawrence, £ 162.15.0 (Macdonald). H. Meyer: „Lady Kenyon“ nach Hoppner, £ 115½ (Colnaghi & Co.). J. Spilsbury: „Miß Jacobs“, £ 173.5.0 (Colnaghi & Co.). Ward: „Young Lady encouraging a low comedian“, nach Northcote, farbig, £ 147 (Sabin). W. Ward: „Alinda“ nach ihm ſelber, farbig, £ 81.18.0 (Agnew). T. Gaugain: „Guinea Pigs“ und „Dancing Dogs“, farbig, £ 168 (Agnew). J. D. Soiron: „St. James's Park“ und „A Tea-garden“ nach Morland, farbig, £ 378 (Colnaghi & Co.). Ward u. Keating: „The Anglers' Repast“ und „Party Fishing“, farbig, £ 241½ (Sabin). A. de St. Aubin: „Au Moins Soyez Discret“ und „Comptez Sur Mes Serments“, £ 189 (Bush). N. de Launay: „Qu'en dit l'Abbé?“ und „Le Billet Doux“ nach Lavrience, £ 252 (Bush).

* * *

Drei oder vier Auktionen von mehr als durchſchnittlicher Bedeutung fanden in der folgenden Berichtsperiode (bis zum 20. Juni) in den Auktionsſälen von Meſſrs. Chriſtie, Sotheby und Knight, Frank & Rutley ſtatt. Bei Chriſtie gab es am 16. Juni wieder einen großen britiſchen Tag; man verkaufte neun Raeburns; freilich zum Teil Bilder von keiner beſonderen Bedeutung, einige Reynolds, Gainsboroughs uſw. Ein bisher nicht gerade ſehr hochgeſchätzter engliſcher Porträtiſt, der meiſtens Seeleute, darunter vor allem Nelſon, gemalt hatte, Lemuel F. Abbot, erzielte mit ſeinem „Samuel Hood, 1st Viscount Hood“ in Marineuniform, 92½×56½ inches, 2200 gs (Agnew). Seit die berühmteſten engliſchen Meiſter des 18. Jahrhunderts mehr und mehr übers Meer wandern, werden die Maler zweiten Ranges hervorgeſucht und erleben eine fröhliche Auferſtehung, die ſich natürlich vor allem in den Auktionsſälen kundtut. Den engliſchen Bildern, die aus verſchiedenen Quellen ſtammten, ſchloſſen ſich einige ausländiſche Gemälde, vor allem der franzöſiſchen Schule an, zum Teil aus dem Beſitz des Mr. Stephen Lyne Stephens. Der höchſte, diesmal für einen Raeburn erzielte Preis war 5500 gs (Meſſrs. Knoedler) für das Porträt der Mrs. Johnſton of Straiton, 34¼×26¼ inches, das der Lady Baillie of Polkemmet, einer Nachkommin des Porträtierten, gehört hatte. Sie hatte auch das Porträt des James Johnſton of Straiton zur Auktion geſchickt, das 1250 gs eintrug. Wer Raeburns in ſeinem Beſitz hat, denkt jetzt nur daran, wie ſie am beſten loszuſchlagen. So kamen auch zwei bisher noch unbekannte Raeburns aus dem Beſitz des verſtorbenen Sir Rodney Stuart Riddell of Sunart, unter den Hammer: „Thomas Milles Riddell“, 94×58 inches, trug 2100 gs (A. Wertheimer), „General Duncan Campbell of Lochnell“, 48×39 inches, 960 gs (Agnew) ein. Raeburns Porträt der Mrs. Newbigging née Myrthe koſtete Mr. Charles Davis 2900 gs, das Porträt des Ehegatten der Dame brachte dagegen nur 210 gs (Weekes). Für das Porträt des Rev. David Johnſtone ebenfalls von der Hand Raeburns wurden 800 gs (Fisher) gezahlt; zwei andere Raeburns trugen 620 reſp. 540 gs ein (A. Wertheimer und Colnaghi & Co). Von Gainsborough ſtammten: „Lady Innes

of Ipswich", 40×28¼ inches, 3600 gs (Colnaghi & Co., 90 gs in 1876) und „Thos. Hedlycott", 86½×56½ inches, ein frühes Stück, 4200 gs (Maſon). Von dem oben erwähnten L. F. Abbot fand ſich noch ein zweites Porträt „Alex. Hood, erſter Viscount Bridport" in Marineuniform, das wie das obige Bild bisher Eigentum des Viscount Hood geweſen war; es trug 1350 gs ein (Agnew). Andere Porträts aus dem gleichen Beſitz waren: Hoppners Porträt des „Vice-Admirals Sir Samuel Hood", 2200 gs (Agnew); Sir William Beecheys „Henry, zweiter Viscount Hood", 520 gs (Agnew); Reynolds' „Alexander Hood, erſter Viscount Bridport, 2600 gs (Agnew); außerdem „5 Seeſchlachten" von N. Pocock, 1041 gs (Agnew). Von Reynolds ſtammten außerdem am gleichen Tage: Earl of Lauderdales „Lady Hamilton as a Bacchante", das 1500 gs (Weil) und Lord Willoughby de Brokes „Porträt der Lady Willoughby de Broke" in dem Kleide, das ſie bei der Krönung Georgs III. trug, das 1350 gs (Lindſay) koſtete. Ein Porträt von der Hand des Lawrence, „Mrs. Kynnersley" darſtellend, trug 1700 gs ein (Blythe). Es war ſo ein typiſcher Tag für die Art, wie das künſtleriſche Familienerbe heutigen Tages hierzulande losgeſchlagen wird. — Die folgenden ſind die Hauptbilder von ausländiſchen Künſtlern, die am gleichen Tage verſteigert wurden: aus dem Beſitz des Mr. Stephen Lyne Stephens: Largillière: Hofdame vom Hofe Louis XIV, 1550 gs (Patridge, Lewis & Simons, 350 gs in 1895); J. van der Heyden, „Der Damm bei Amſterdam", signiert V. Heyde, 1300 gs (Dowdeswell, 650 gs in 1895); J. B. Pater, „Fête Champêtre", 1100 gs; H. Rigaud, „Porträt Louis XIV", 400 gs; Greuze, „Betendes Mädchen", 1150 gs (Huggins, 560 gs in 1895); Wouwerman, „Reiſende", 400 gs; A. Canaletto, „Einfahrt zum Gran Canale, Venedig", 450 gs (Agnew). Aus anderem Beſitz: Watteau, „Zwei Mädchenköpfe", Studien in ſchwarzer, weißer und roter Kreide, 7¼×9½ inches, 1570 gs (Agnew) und ſeine „Drei Negerköpfe", Studien in ſchwarzer und roter Kreide, 9½×10¾ inches, 1180 gs (Colnaghi & Co.); H. van der Goes, „Madonna und Kind", 880 gs (Lippmann); und Bellini (zugeſchrieben), „Darſtellung im Tempel", 400 gs (Dowdeswell). (Fortſetzung folgt.) F.

MÜNCHEN Verſteigerung einer Sammlung bedeutender Porzellane aus ausländiſchem Adelsbeſitz bei Hugo Helbing am 26. Mai.

Meißen. Nr. 1. Türkin: 210 M.; Nr. 2. Kolombine und Pantalone: 6750 M.; Nr. 3. Orientalin und Nr. 4. Orientale: 3100 M.; Nr. 5. Der feilſchende Kavalier: 730 M.; Nr. 6. Statuette des Hofnarren Fröhlich: 1300 M.; Nr. 7. Sitzender Bettler mit Drehleier: 520 M.; Nr. 8. Bajazzo und Kolombine: 2000 M.; Nr. 9. Liebesgruppe: 1000 M.; Nr. 10. Chineſenfrau: 4550 M.; Nr. 11. Bauernpaar beim Tanz: 8700 M.; Nr. 12. Tanzendes Paar und Muſikant: 1600 M.; Nr. 13. Liebespaar in Laube: 5200 M.; Nr. 14. Szene aus der italieniſchen Komödie: 2900 M.; Nr. 15. Harlekin als Dudelſackbläſer: 240 M.; Nr. 17. Die Chineſenmutter: 950 M.; Nr. 18. Chineſin mit Kind: 250 M.; Nr. 20. Mohr: 210 M.; Nr. 21. Euterpe: 1400 M.; Nr. 22. Terpſichore: 1900 M.; Nr. 23. Melpomene: 1200 M.; Nr. 24. Der Kaufherr: 3600 M.; Nr. 25. Die Kaufmannsfrau: 1600 M.; Nr. 26. Huſar zu Pferd: 265 M.; Nr. 30. Die junge Amme: 1650 M.; Nr. 31. Tartar: 200 M.; Nr. 32. Pole und Nr. 33. Dame mit Fächer: 800 M.; Nr. 34. Mohr als Miniaturfigur: 300 M.; Nr. 39—52. Die Affenkapelle: 3400 M.; Nr. 53. Die Weinleſe: 560 M.; Nr. 54. Die Kirſchenernte: 1750 M.; Nr. 55. Liebesgruppe: 950 M.; Nr. 56. Silen: 850 M.; Nr. 57. Chineſe mit Mandoline: 1500 M.; Nr. 59. Die Puttenkapelle: 300 M.; Nr. 60. Schäferin mit Lämmchen: 710 M.; Nr. 61. Hirte mit Lämmchen: 1100 M.; Nr. 62. Singende Schäferin: 400 M.; Nr. 63. Muſizierender Schäfer: 310 M.; Nr. 64. Tintenzeug: 1000 M.; Nr. 65/66. Zwei Wandleuchter: 1260 M.; Nr. 67. Teekanne: 235 M.; Nr. 68. Zwei Teebüchſen: 430 M.; Nr. 72. Teekanne: 305 M.; Nr. 75. Teekännchen: 250 M.; Nr. 77. Teeſervice: 1000 M.; Nr. 78. Molkenbecher: 240 M.; Nr. 79. Schokoladeſervice: 1360 M.; Nr. 81. Frühſtücksſervice: 860 M.; Nr. 82. Desgl.: 1450 M.; Nr. 87. Bierkrug: 1450 M.; Nr. 92. Zehn Deſſertmeſſer: 200 M.; Nr. 99. Standuhr: 6700 M.; Nr. 100. Desgl.: 5000 M.; Nr. 101. Zwei Armleuchter: 950 M.; Nr. 102. Garnitur von drei Potpourrivaſen: 3000 M.

Berlin. Nr. 103. Leuchtertragende Chineſin und Nr. 104. Desgl.: 300 M.

Nymphenburg. Nr. 109. Chineſe als Lichthütchen und Nr. 110. Chineſenfrau als Lichthütchen: 1000 M.; Nr. 111. Spiegelrahmen: 5000 M.

Frankenthal. Nr. 112. Büſtchen: Der Sommer: 500 M.; Nr. 113. Der geraubte Kuß: 960 M.; Nr. 114. Herr und Dame: Die Wiſſenſchaft: 345 M.

Ludwigsburg. Nr. 115. Der Schneider auf dem Ziegenbock: 1650 M.; Nr. 116. Die drei Grazien: 1500 M.; Nr. 117. Bacchant und Bacchantin: 1150 M.; Nr. 118. Schäfergruppe in der Ruine: 1400 M.; Nr. 119. Das Grasmädel: 200 M.; Nr. 120. Tintenzeug: 370 M.

Fürſtenberg. Nr. 127. Liebesgruppe: 450 M.

Fulda. Nr. 128. Rechaud: 210 M.

Wien. Nr. 131. Weinkühler: 215 M.; Nr. 132.

St. Andreas und Nr. 133. St. Johannes Evangelista: 3700 M.

St. Petersburg. Nr. 134. Ruſſin mit Orangenbecher: 400 M.; Nr. 135. Beſteckgarnitur: 490 M.

Neapel. Nr. 136. Kavalier und Nr. 137. Dame: 750 M.

Chelſea. Nr. 139. Kavalier und Nr. 140. Junge Dame: 1850 M.

Anhang. Nr. 142. Standuhr: 900 M.; Nr. 144. Porträtminiatur: 470 M.; Nr. 148. Emaildoſe: 230 M.; Nr. 150. Desgl.: 240 M.; Nr. 154. Doſe: 375 M.

* * *

Gleichzeitig mit der oben genannten Verſteigerung kam, ebenfalls durch Hugo Helbing, eine Sammlung vorwiegend ſüddeutſcher Porzellane aus öſterreichiſchem Schloßbeſitz mit folgenden Hauptreſultaten zur Auktion.

Meißen. Nr. 1. Terrine mit Platte: 2750 M.; Nr. 4. Terrine: 900 M.; Nr. 5. Weinkühler: 420 M.; Nr. 6. Taſſe: 305 M.; Nr. 7. Teetaſſe: 250 M.; Nr. 9. Platte: 300 M.; Nr. 10. Wochenterrine mit Platte: 470 M.; Nr. 12. Terrine mit Platte: 2250 M.; Nr. 15. Service in Kaſſette: 2650 M.

Höchſt. Nr. 16. Der kleine Schauſpieler: 490 M.; Nr. 17. Die kleine Dame: 310 M.; Nr. 18. Der ſchlafende Knabe und Nr. 19. Das ſchlafende Mädchen: 750 M.; Nr. 20. Narziß: 350 M.; Nr. 21. Kavalier mit Flöte: 820 M.; Nr. 22. Kavalier mit Eichhörnchen: 400 M.; Nr. 23. Ganymed und Nr. 24. Hebe: 2150 M.; Nr. 25. Bauernmädchen: 530 M.; Nr. 26. Amor und Pſyche: 515 M.; Nr. 27. Hebe und Nr. 28. Ganymed: 440 M.; Nr. 29. Knabe mit Pfeifchen: 345 M.; Nr. 30. Das verkleidete Mädchen: 350 M.; Nr. 31. Putto als Jupiter und Nr. 32. Putto: 500 M.; Nr. 33. Putto als Bacchus: 460 M.; Nr. 34. Bacchus: 3100 M.; Nr. 35. Konfektſchale: 260 M.; Nr. 36. Dejeuner: 590 M.; Nr. 37. Terrine mit Platte: 310 M.; Nr. 38. Konfektkörbchen: 380 M.; Nr. 40. Teemaſchine: 620 M.

Ludwigsburg. Nr. 45. Schachbrett: 1350 M.; Nr. 46. Teller: 860 M.; Nr. 48. Tänzer: 700 M.; Nr. 49. Bacchantin: 2050 M.

Frankenthal. Nr. 50. Dejeunerplatte: 1350 M.; Nr. 52. Sitzende Dame: 3400 M.; Nr. 53. Neptun: 1300 M.; Nr. 54. Merkur: 1200 M.; Nr. 55. Raub der Sabinerin: 1640 M.; Nr. 56. Ozeanos: 4800 M.; Nr. 57. Apollo und Daphne: 3200 M.

Nymphenburg. Nr. 58. Zwei Standleuchter: 340 M.

Fulda. Nr. 60. Mädchen als Gärtnerin: 2000 M.; Nr. 61. Knabe als Schnitter: 1750 M.; Nr. 62. Kaffeetaſſe: 250 M.; Nr. 63. Deckelvaſe: 370 M.

Fürſtenberg. Nr. 64. Zwei Armleuchter: 500 M.

Ansbach-Bruckberg. Nr. 73. Dejeunerplatte: 480 M.; Nr. 74. Schokoladekännchen: 250 M.; Nr. 76. Jagdbeſteck: 290 M.

Wien. Nr. 79. Standuhr mit Figur und Nr. 80. Desgl.: 1120 M.

Sèvres. Nr. 81. Taſſe: 240 M.

* * *

Verſteigerung von Jagdwaffen und Jagdtrophäen aus Münchener Privatbeſitz am 27. Juni in der Galerie Helbing. Es erzielten u. a.:

Nr. 48: 200 M.; Nr. 65: 250 M.; Nr. 83: 500 M.; Nr. 84: 150 M.; Nr. 108: 150 M.; Nr. 118 und 118a: 500 M.

Antiquitäten, Keramik, Schmuck, Waffen, Textilien, Möbel, Skulpturen, Gemälde aus öſterreichiſchem Schloßbeſitz, ſowie aus anderem Beſitz: Nr. 100: 150 M.; Nr. 121: 255 M.; Nr. 127: 595 M.; Nr. 128: 180 M.; Nr. 142: 190 M.; Nr. 143: 165 M.; Nr. 144: 165 M.; Nr. 145: 185 M.; Nr. 154: 345 M.; Nr. 155: 195 M.; Nr. 156: 365 M.; Nr. 157: 270 M.; Nr. 173: 300 M.; Nr. 177: 700 M.; Nr. 178: 780 M.; Nr. 179: 600 M.; Nr. 197: 470 M.; Nr. 198: 620 M.; Nr. 199: 350 M.; Nr. 200: 220 M.; Nr. 215: 165 M.; Nr. 222: 350 M.; Nr. 238: 580 M.; Nr. 239: 430 M.; Nr. 242: 850 M.; Nr. 243—245: 150 M.; Nr. 248: 4400 M.; Nr. 263: 4400 M.; Nr. 266: 190 M.; Nr. 268: 13 000 M.; Nr. 269: 6200 M.; Nr. 270: 750 M.; Nr. 271: 1550 M.; Nr. 281: 175 M.; Nr. 432: 500 M.; Nr. 439: 700 M.; Nr. 445: 410 M.; Nr. 446: 200 M.; Nr. 447: 300 M.; Nr. 451: 300 M.; Nr. 475: 500 M.; Nr. 478: 280 M.; Nr. 526: 295 M.; Nr. 529: 320 M.; Nr. 531: 235 M.; Nr. 534: 280 M.; Nr. 536: 190 M.; Nr. 537b und c: 170 M.; Nr. 567: 250 M.; Nr. 568: 450 M.; Nr. 569: 408 M.

STUTTGART Verſteigerung wertvoller und ſeltener Blätter aus den Sammlungen der Herren P. Gellatly und C. E. Baxter in London den 13. Mai 1911 und folgende Tage durch H. G. Gutekunſt. Folgende wichtige Preiſe ſeien notiert:

Kupferſtiche, Radierungen, Holzſchnitte. Nr. 83. B. Baldini: 700 M.; Nr. 84. Derſ.: 1460 M.; Nr. 85. Derſ.: 1510 M.; Nr. 91. J. de' Barbarj: 510 M.; Nr. 92. Derſ.: 340 M.; Nr. 99. B. Beham: 540 M.; Nr. 110. H. S. Beham: 380 M.; Nr. 213. H. Burgkmair der Ältere: 300 M.; Nr. 227. J. Callot: 470 M.; Nr. 313. A. Dürer: 800 M.; Nr. 320. Derſ.: 710 M.; Nr. 321. Derſ.: 1110 M.;

Nr. 322. Derſ.: 1040 M.; Nr. 326. Derſ.: 800 M.; Nr. 335. Derſ.: 2600 M.; Nr. 345. Derſ.: 850 M.; Nr. 353. Derſ.: 1250 M.; Nr. 389. Derſ.: 720 M.; Nr. 399. Derſ.: 1020 M.; Nr. 410. Derſ.: 750 M.; Nr. 420. Derſ.: 520 M.; Nr. 442. Derſ.: 1120 M.; Nr. 471. Derſ.: 780 M.; Nr. 500. Derſ.: 280 M.; Nr. 545. Cl. Gellée: 950 M.; Nr. 549. Derſ.: 1600 M.; Nr. 627. L. von Leyden: 660 M.; Nr. 629. Derſ.: 820 M.; Nr. 633. Derſ.: 1250 M.; Nr. 676. Derſ.: 440 M.; Nr. 721. Meiſter mit dem Krebs: 760 M.; Nr. 810. Marc-Antonio Raimondi: 1200 M.; Nr. 814. Derſ.: 1260 M.; Nr. 821. Derſ.: 860 M.; Nr. 823. Derſ.: 560 M.; Nr. 845. Rembrandt Harmensz van Rijn: 9550 M.; Nr. 853. Derſ.: 710 M.; Nr. 865. Derſ.: 2200 M.; Nr. 878. Derſ.: 2700 M.; Nr. 891. Derſ.: 2060 M.; Nr. 894. Derſ.: 1410 M.; Nr. 918. Derſ.: 2310 M.; Nr. 924. Derſ.: 950 M.; Nr. 928. Derſ.: 490 M.; Nr. 939. Derſ.: 710 M.; Nr. 963. Derſ.: 1520 M.; Nr. 964. Derſ.: 2300 M.; Nr. 965. Derſ.: 6000 M.; Nr. 969. Derſ.: 1610 M.; Nr. 971. Derſ.: 1760 M.; Nr. 986. Derſ.: 810 M.; Nr. 994. Derſ.: 3210 M.; Nr. 1027. Derſ.: 850 M.; Nr. 1052. M. Schongauer: 620 M.

Alte Städteanſichten. Nr. 1110. Rhein-Anſichten: 1000 M.; Nr. 1140. Trachtenbilder: 670 M.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

LONDON Meſſrs. P. & D. Colnaghi & Obach geben bekannt, daß ſie eine Amalgamierung ihrer Firmen haben eintreten laſſen, und daß ſie fortan als Meſſrs. P. & D. Colnaghi & Obach ihr Geſchäft als Kunſthändler weiterführen werden. Teilhaber der Firmen ſind die Herren mit den guten deutſchen Namen O. Gutekunſt und G. Mayer. — Meſſrs. Colnaghi ſind die ältere Firma. Ihr Haus wurde im Jahre 1760 von dem Italiener Paolo Colnaghi gegründet. Seit faſt 80 Jahren hat die Firma ihr bisheriges Haus in Pall Mall innegehabt. Nun bauen ſich beide Firmen ein gemeinſames Haus in der Bond Street, dem Paradies der Kunſthändler. Früher war Meſſrs. Colnaghis Hauptſpezialität die Herausgabe von Stichen, Mezzotintos uſw.; ſo haben ſie z. B. die bekannten „Cries of London“ nach Wheatley, eine Porträtfolge nach Lawrence von der Hand S. Couſins u. a. m. publiziert. Seit einiger Zeit hatten ſie ſich mehr dem Bilderhandel zugewandt. So waren ſie z. B. an dem Verkauf des Ashburnham Rembrandt (jetzt in Berlin) beteiligt, des Fürſten Chizi „Botticelli“, des Darnley „Tizian“, der „Cattaneo“ Van Dycks, und Holbeins „Herzogin von Mailand“, derentwegen ſie ſogar ſeinerzeit ziemlich ſcharfen öffentlichen Angriffen ausgeſetzt waren. Vor kurzem erſt ging das ſchöne Vermeerbild „Frau, Perlen wägend“ durch ihre Hände. — Meſſrs. Obachs Spezialität war bisher die moderne franzöſiſche und niederländiſche Schule. Sie halfen die bekannten Sammlungen J. S. Forbes, Alexander Young und Sir John Day anlegen, die in den letzten Jahren ſo hohe Gewinne abwarfen. Meſſrs. Obach kauften ſeinerzeit auch Whiſtlers berühmtes Pfauenzimmer, das jetzt Eigentum des Mr. Ch. L. Freer in Detroit iſt. Die Firma war 1885 gegründet worden. Auch Stiche nach alten Meistern hat ſie als Spezialität gepflegt. F.

MÜNCHEN Aus der ſoeben beendigten von der Modernen Galerie Thannhauſer Arcopalais arrangierten Kollektivausſtellung des Münchner Malers Julius Heß im Württembergiſchen Kunſtverein in Stuttgart wurde das Gemälde „Geranien“ für die Stuttgarter Gemäldegalerie erworben.

Nach Schluß der Redaktion

MÜNCHEN In der Modernen Galerie Thannhauſer Arcopalais wurde eine große Ausſtellung Charles Schuch eröffnet, die über 30 Werke des Künſtlers enthält. Zu gleicher Zeit gelangte eine größere Anzahl Gemälde erſter Meiſter zur Ausſtellung, enthaltend Werke von Leibl, Israels, Feuerbach, Zügel, Trübner, Thoma, Thaulow, van Gogh, Corinth und Leiſtikow. Von den Kollektivausſtellungen Ferdinand Hodler und Fritz von Uhde wurde die erſtere durch eine größere Anzahl von Gemälden und Zeichnungen bereichert. Dagegen wird die Ausſtellung des ungariſchen Malers Rippl-Ronai in dieſen Tagen geſchloſſen.

NEUE KATALOGE

Joſeph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochſtraße 6. Antiquariatskatalog Nr. 584. Bibliotheca Romanica, Sprache und Literatur der romaniſchen Völker, enthaltend die Bibliotheken von Adolf Muſſafia, Profeſſor der romaniſchen Sprachen an der Univerſität Wien und Herrn Hofrat Guſtav R. v. Emich in Budapeſt. II. Teil. Franzöſiſche Literatur von 1600 bis zur Gegenwart.

Joſehp Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochſtraße 6. Antiquariatskatalog Nr. 593. Bücher, Porträts, Anſichten uſw. zur Kulturgeſchichte von Preußen.

Ernſt Carlebach, Heidelberg. Antiquariſches Bücherverzeichnis Nr. 323. Badiſche und pfälziſche Anſichten, Handſchriften, Porträts uſw.

Honoré Champion, Paris (VIe) 5, Quai Malaquais. Catalogue des publications et des livres de fonds. Supplément (Avril 1908 á Avril 1911).

Karl Ernſt Henrici, Berlin W. 35. Katalog Nr. 10. Autographen. (950 Nummern.)

A. Huber, München, Neuturmſtr. 2a. Katalog der Wittelsbacher Ausſtellung im Fürſtenſaale der Kgl. Hof- und Staatsbibliothek. Bearbeitet von Georg Leidinger. Mit einem Titelbild in Vierfarbendruck.

Wilh. Jacobſohn & Co., Breslau V, Tauentzienſtr. 11. Antiquariatskatalog Nr. 242. Inhalt: Manuſkripte, Geſchichte und Literatur, Autographen uſw.

Max Jaeckel, Potsdam, Nauenerſtr. 42. Antiquariatskatalog Nr. 42. Geſchichte und Länderbeſchreibung.

Max Jaeckel, Potsdam, Nauenerſtr. 42. Antiquariatskatalog Nr. 43.

Edmund Meyer, Buchhändler u. Antiquar, Berlin W. 35. Potsdamer Str. 27b. Antiquariatskatalog Nr. 27. Varia.

Martinus Nijhoff, La Haye, Lange Vorrhout 9. Choix de beaux livres modernes sur les Beaux Arts offerts aux prix marqués.

G. van Oeſt & Cie., Bruxelles, 16, Place du Musée. Catalogue des publications.

Leo S. Olſchki, Florence, Lungarno Acciaioli 4. Incunabula, Typographica. Catalogue LXXVI.

Leo S. Olſchki, Florence, Lungarno Acciaioli 4. Catalogue LXXVIII. Choix de livres anciens rares et curiex. Treizième partie: Livres à figures des XVe et XVIe siècles. Ecole Allemande. Grynaeus-Ptolemaeus. Avec une planche hors textes et 119 facsimilès.

INHALT DIESES HEFTES

Ludwigsburger Porzellan. Von H. Carl Krüger / Kupferſtiche des 15. Jahrhunderts als Vorbilder für Ofenkacheln. Von Hans Friedrich Secker / Die Leipziger Jahresausſtellung in Verbindung mit dem Deutſchen Künſtlerbunde (Fortſetzung und Schluß). Von Georg Biermann / **Rundſchau.** Sammlungen: Amſterdam / Bonn / Bremen / Dresden / Haarlem / Magdeburg / Paris / Rom / Rotterdam / Ausſtellungen: Die Große Berliner Kunſtausſtellung / Amſterdam / Düſſeldorf / München / Paris / Warſchau / Denkmalpflege: Rom / Venedig / Entdeckungen und Funde: Rom / Geſellſchaften und Vereine: München / Petersburg / Vermiſchtes: Darmſtadt / New-York / Literatur / **Der Kunſtmarkt.** Bevorſtehende Auktionen: London / Stattgehabte Auktionen: Die Pariſer Hochſaiſon / Die Verſteigerung der Bibliothek Robert Hoe in New-York (Fortſetzung und Schluß) / Amſterdam / Frankfurt / Haag / London / München / Stuttgart / Aus der Sammlerwelt und vom Kunſthandel: London / München / Neue Kataloge.

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN
HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12
AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE
ALTER MEISTER UND KOSTBARER
ANTIQUITÄTEN

Herausgeber und verantwortl. Redakteur Dr. GEORG BIERMANN, Berlin-Lankwitz, Waldmannſtr. 6 I.
III. Jahrgang, Heft 14. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2.
Redaktionelle Vertretungen in MÜNCHEN: Dr. M. K. ROHE, Clemensſtr. 105, II / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Hegelgaſſe 21 / in LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Gaddeshill Lodge, Eversley/Hants / in HOLLAND: i. V. Dr. KURT FREISE, Haag, Bookhorststraat 22 / in PARIS: OTTO GRAUTOFF, Paris, 11 Quai Bourbon / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtr. 65.

SPRECHSTUNDEN DER REDAKTION: Montags 10—12 Uhr. Donnerſtags 3—5 Uhr. Beſuche möglichſt nach vorheriger telephoniſcher Anfrage (Amt Groß-Lichterfelde 456). Zugverbindung: Ab Potsdamer Bahnhof mit der elektriſchen Vorortsbahn Berlin—Groß-Lichterfelde (Oſt) in 13 Minuten bis Lankwitz.
Redaktionelle Zuſchriften ſtets an die Redaktion des Cicerone in Berlin-Lankwitz erbeten.

Erſcheinungstermine: **Heft 15** des Cicerone erſcheint am 2. Auguſt. Redaktionsſchluß am 28. Juli. / **Heft 16** erſcheint am 23. Auguſt. Redaktionsſchluß am 18. Auguſt.

An unsere Leser!

Wie wir bereits in der letzten Nummer kurz mitteilten, befindet sich von jetzt an die Redaktion der **„Monatshefte für Kunstwissenschaft"** *und des* **„Cicerone"** *in* **BERLIN-LANKWITZ**, *Waldmannstraße 6 (Tel.-Amt Großlichterfelde 456). Leiter derselben ist nach wie vor der Herausgeber dieser Zeitschriften, der auch seinerzeit ihr Begründer war. — Die Verlegung der Redaktion nach Berlin erfolgte aus wohlerwogenen Gründen, die ihrerseits durch die neueste Entwicklung des internationalen Kunstmarktes und die Technik des redaktionellen Verkehrs bedingt wurden. Sie soll einer weiteren Entwicklung vorarbeiten und die persönliche Verbindung zwischen Mitarbeitern und Herausgeber erleichtern.*

Zugleich aber ist mit diesem örtlichen Wechsel die Notwendigkeit einer besonderen Zweigredaktion in Berlin, der seit längerer Zeit **Dr. Johannes Sievers** *vorstand, hinfällig geworden. Diesem bewährten und kenntnisreichen Mitarbeiter auch an dieser Stelle öffentlich zu danken, empfinden Herausgeber und Verleger als eine gern geübte Pflicht.*

Mit der Redaktion ist ebenfalls die **Inseraten- und Propaganda-Abteilung** *unserer Zeitschriften nach Berlin übersiedelt und wir bitten daher nicht nur unsere verehrten Mitarbeiter von jetzt an bei allen redaktionellen Zusendungen die neue Adresse berücksichtigen zu wollen, sondern ersuchen ebenso unsere Inserenten ihre Mitteilungen, Anfragen usw. direkt nach Berlin zu richten.*

Der Verlag des „Cicerone" und der „Monatshefte für Kunstwissenschaft"

KLINKHARDT & BIERMANN IN LEIPZIG

E. A. FLEISCHMANN'S
HOF-KUNSTHANDLUNG
MÜNCHEN

GEGRÜNDET 1806 GEGRÜNDET 1806

MAXIMILIANSTR. 1

Ausgestellt sind zur Zeit bedeutende Werke von A. CALAME / Wm. CHASE J. CONSTABLE / G. COURBET / W. v. DIEZ / F. v. DEFREGGER F. DUVENECK / A. FEUERBACH / A. HENGELER / F. A. KAULBACH / L. KNAUS / W. LEIBL / F. v. LENBACH / M. LIEBERMANN W. LEISTIKOW / AD. MENZEL / G. SEGANTINI / C. SPITZWEG AD. STAEBLI / T. STADLER / F. v. STUCK / W. TRÜBNER H. THOMA / F. v. UHDE / H. ZÜGEL etc. etc.

Ankauf einzelner erstklassiger Werke und ganzer Sammlungen

Der Cicerone kostet halbjährlich 12 (Hefte) nur Mark 10.—. Er kann durch die Buchhandlungen, den Verlag und die Post (Postzeitungsliste) bezogen werden. Einzelhefte kosten Mark 1.—.

CLAUDE MONET, Winter in Argenteuil

Sammlung Kohner, Budapeſt

DIE FRANZÖSISCHEN BILDER DER SAMMLUNG KOHNER

Von HUGO HABERFELD

Mit 10 Abbildungen, davon eine auf Tafel

Wenn man in Budapeſt, aus der Galerie alter Meiſter kommend, wo Gabriel von Térey den überkommenen Staatsbeſitz ſorgſam verwaltet und glücklich ergänzt, in die Damjanich-Straße abbiegt, ſieht man rechter Hand eine im Stil dem Empire leicht angenäherte Villa liegen, die angenehm die Flucht der Zinskaſernen unterbricht. Es iſt das Haus des Hofrates Dr. Adolf Kohner. Tritt man ein, ſo iſt der Eindruck, den man in den heiteren Räumen empfängt, der einer vornehmen, durch Kunſt verſchönten Lebensführung. Zwiſchen gutem Mobiliar älteren und neueren Kunſthandwerks ſtehen Gläſer von Gallé und Tiffany, japaniſche Satſuma, Kopenhagener Tierfiguren, öſterreichiſche Barockplaſtiken, Vernis Martins, Bronzen von Klinger, Maillol, Lederer und die Marmorbüſte einer Frau von Minne; in edel geformten Vitrinen liegen Plaketten und Medaillen, alte Spitzen und Kameen — die beſten Exemplare von Joſeph Anton Pichler —, findet ſich engliſches Silber, holländiſcher Goldſchmuck, Porzellan aus Frankenthal, Meißen und Wien; an den Wänden hängen alte Perſerteppiche, zwei „Siebenbürger“, beſonders reizvoll in ihrer ſonoren Pracht.

An den Wänden hängen aber auch Bilder. Und müſſen ſie ſich gleichfalls dem überall mit Geſchmack durchgeführten Prinzip des Raumſchmucks zunächſt unterwerfen, ſo erkennt man aus ihrer großen Anzahl und gewählten Qualität dennoch, daß die beſondere Liebe des Hausherrn ihnen gehört. Man erfährt noch mehr, nämlich die Richtungen ſeines Sammlerwillens. Denn mit Ausnahme weniger Bilder, eines frühen, von Baſtien-Lepage abhängigen Uhde, einer kleinen, feingeſtimmten Landſchaft von Conſtable, dreier köſtlicher Pettenkofen, zweier dekorativer Landſchaften von Emil J. Schindler, eines „Stahlwerks“ von Conſtantin Meunier, eines Waldinterieurs von Guſtav Klimt und einer Winterſtimmung von Carl Moll, ſtammen alle anderen von ungariſchen oder franzöſiſchen Malern. In der Gruppe der Ungarn ſind faſt alle Künſtler vertreten, die ſich entweder in ihrer Heimat oder draußen in Europa Namen und Anerkennung verſchafft haben. Man begegnet aus der älteren Generation Bildern von Carl Marko, deſſen ſüßlich glatte Landſchaften auch in Wien beliebt waren, von ſeinem Schüler Anton Ligeti, der auf weiten Reiſen ſeine Motive fand und in Budapeſt als Muſeums-Kuſtos ſtarb, von Géza v. Mészöly, der, in der Zimmermann-Schule der Wiener Akademie und in München erzogen, rings um den Plattenſee Landſchaften malte; dann zwei Bildern von Michael Munkácsy, der zur deutſchen Malerei zuerſt als Nehmender, dann als Gebender ſteht, einer großen, in ihrer melancholiſchen Abendſtimmung etwas ſchweren Landſchaft und einer raſſigen Studie „Mutter und Kind“; dann einer akademiſch leeren „Allegorie“ von Victor Lotz, der aus Heſſen über die Wiener Rahl-Schule nach Budapeſt kam, einem hiſtoriſchen Genrebild von Julius Benczur, der im Sinne ſeines Lehrers Piloty Staatsaktionen aus der ungariſchen Geſchichte malte, ferner Landſchaften von Guſtav Kelety, bekannter als Kunſtſchriftſteller denn als Maler, als welcher er in München Schleichs Schüler war; ſchließlich einigen Schafbildern des bekannten Tiermalers Béla Pállik, figürlichen Kompoſitionen von Michael v. Zichy, der als ruſſiſcher Hofmaler ſtarb, von Alexander Liezen-Mayer, der nach Jahren fruchtbarer Lehrtätigkeit in Stuttgart und München in die Heimat als Nachfolger Pulszkys zurückkehrte, und der „Lerche“, einem der beſten Bilder Pauls von Szinyei Merſe, der durch die letzten Ausſtellungen ungariſcher Kunſt in Berlin und München und durch die monumentale Publikation Lazars in Deutſchland bekannter wurde. Von

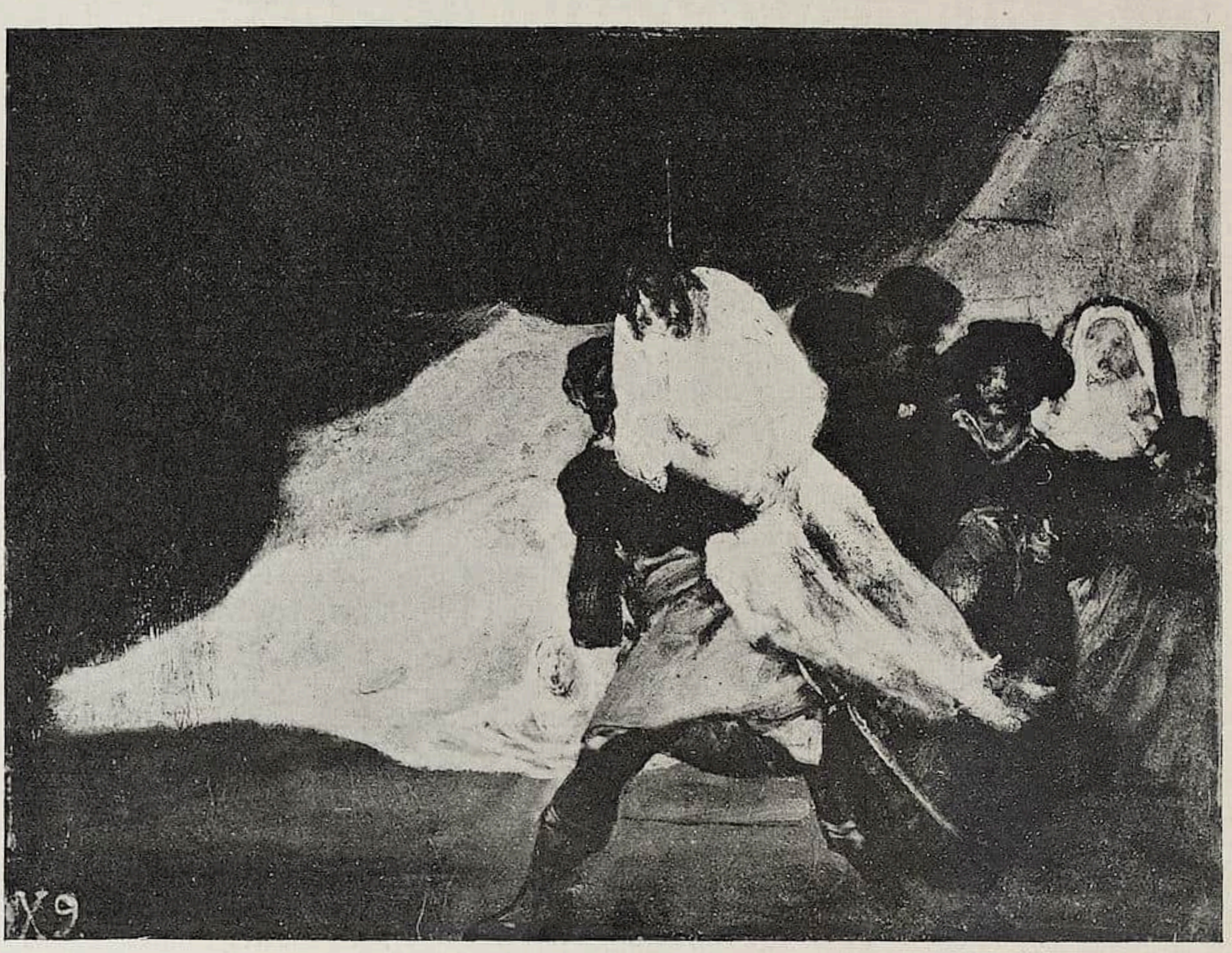


Abb. 1. GOYA, Der Gehenkte

jüngeren Malern, die in der Kohnerſchen Sammlung die ungariſche Sezeſſion repräſentieren, ſind hauptſächlich J. Rippl-Ronai, Karl Kernſtock, Adolf Fényes, Stefan Csók, Johann Vaszary, Karl Ferenczy, Lajos Szlanyi, Franz von Olgyay und Oskar Glatz zu nennen. Eine ſehr reſpektable Vereinigung ungariſcher Kunſt, ein kleines Muſeum von des Landes beſten Malern iſt hier beiſammen und der Beſitzer ſpricht, nicht zuletzt als Ungar, mit Stolz davon. Wenn aber ſeinen Bewertungen der Fremde vielleicht nicht immer zu folgen vermag, ſo trifft er umſo bereitwilliger in der Schätzung der franzöſiſchen Bilder mit ihm zuſammen.

Ich kann hier auf den kürzlich vom Zaun gebrochenen „Proteſt deutſcher Künſtler“ nicht eingehen, auch trifft die Vinnenſche Formulierung ſo wenig den Kern der Sache, daß ich nicht erſt Worte an ſie verſchwenden will. Aber auf folgende Erſcheinung möchte ich hinweiſen: warum kauft z. B. ein Ungar nicht ſchwediſche Bilder oder ein Schwede ungariſche? Es ſammelt wohl auch kein Deutſcher moderne Engländer und ſicherlich kein Engländer moderne Deutſche! Sie alle jedoch kaufen und ſammeln franzöſiſche Bilder. Es muß demnach in der franzöſiſchen Malerei ein Wert ſtecken, der über das Nationale und die landläufige Qualität hinaus etwas bezwingend Vorbildliches beſitzt, einen Reiz der Geſchloſſenheit und Adel der Reife, wie ſie nur aus der Notwendigkeit ſtreng gewachſenen, von jeder Schönheit ſelig befruchteten Gebilden zu eigen iſt. Zweifellos beſitzt die franzöſiſche Malerei das ſieghafteſte Element an der

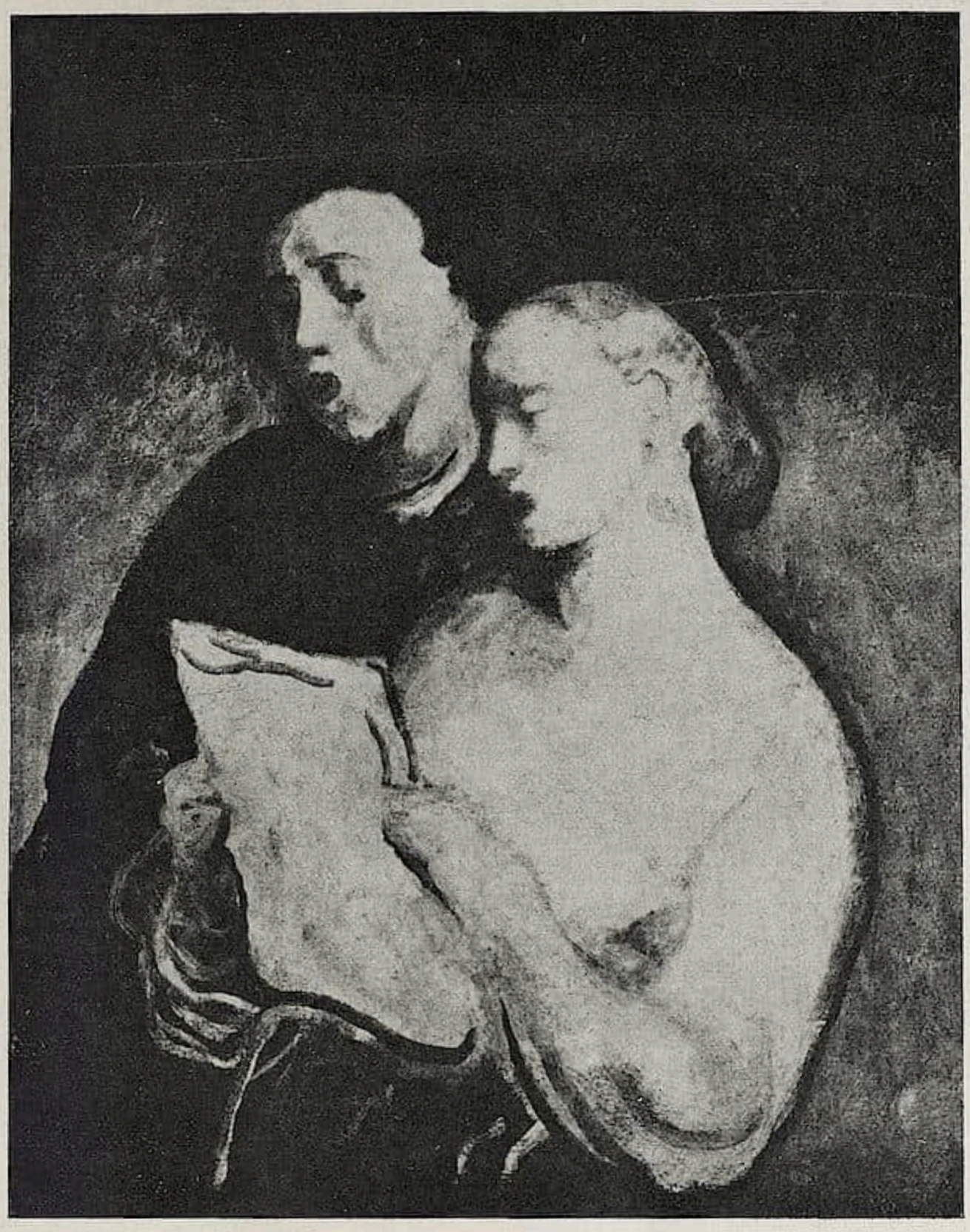


Abb. 2. DAUMIER, Singendes Paar

Tatſache, daß ihre Entwicklung dieſe ſchöne Geſetzmäßigkeit zeigt. Was die Italiener in der Renaiſſance, Rubens und die Holländer im XVII. Jahrhundert geſchaffen, das geht als Anſchauung im achtzehnten an die Franzoſen über, wo es ſich im XIX. Jahrhundert zu Gipfeln moderner Malkunſt erhebt. Dieſer organiſche Verlauf hat aber durchaus nicht die ſchnurgerade, meſſerſcharfe Exaktheit eines Rechenexempels, ſondern zeigt das häufige ſpieleriſche Abbiegen, die ſcheinbar unbegrenzte Möglichkeitenfülle des evolutioniſtiſchen Geſchehens in der Natur, wo unter dem bunt ſchillernden Reichtum der launiſch bewegten Oberfläche ſich unabläſſig Glied an Glied reiht zur reſtloſen Verwirklichung des großen Zwecks. So reicht denn auch in Frankreich nicht ein Meiſter dem andern die Fackel durch das XIX. Jahrhundert, gibt nicht ein jeder das vom Vorgänger übernommene, um die eigene Leiſtung vermehrte Erbe an den Nachfolger mit Bewußtſein weiter. Vielmehr wirken die Künſtler unbekümmert um einander, häufig gegeneinander, jeder nur beſorgt, das Schauſpiel des eigenen künſtleriſchen Lebens zu vollenden und gegen den Nächſten abzugrenzen. Was ihnen als Glück oder Schmerz ihrer Sendung erſcheint, deckt ſich nur ſelten damit, was ſie für die Entwicklung bedeuten: die ſich als Revolutionäre fühlen, bringen oft das wirklich Neue garnicht in

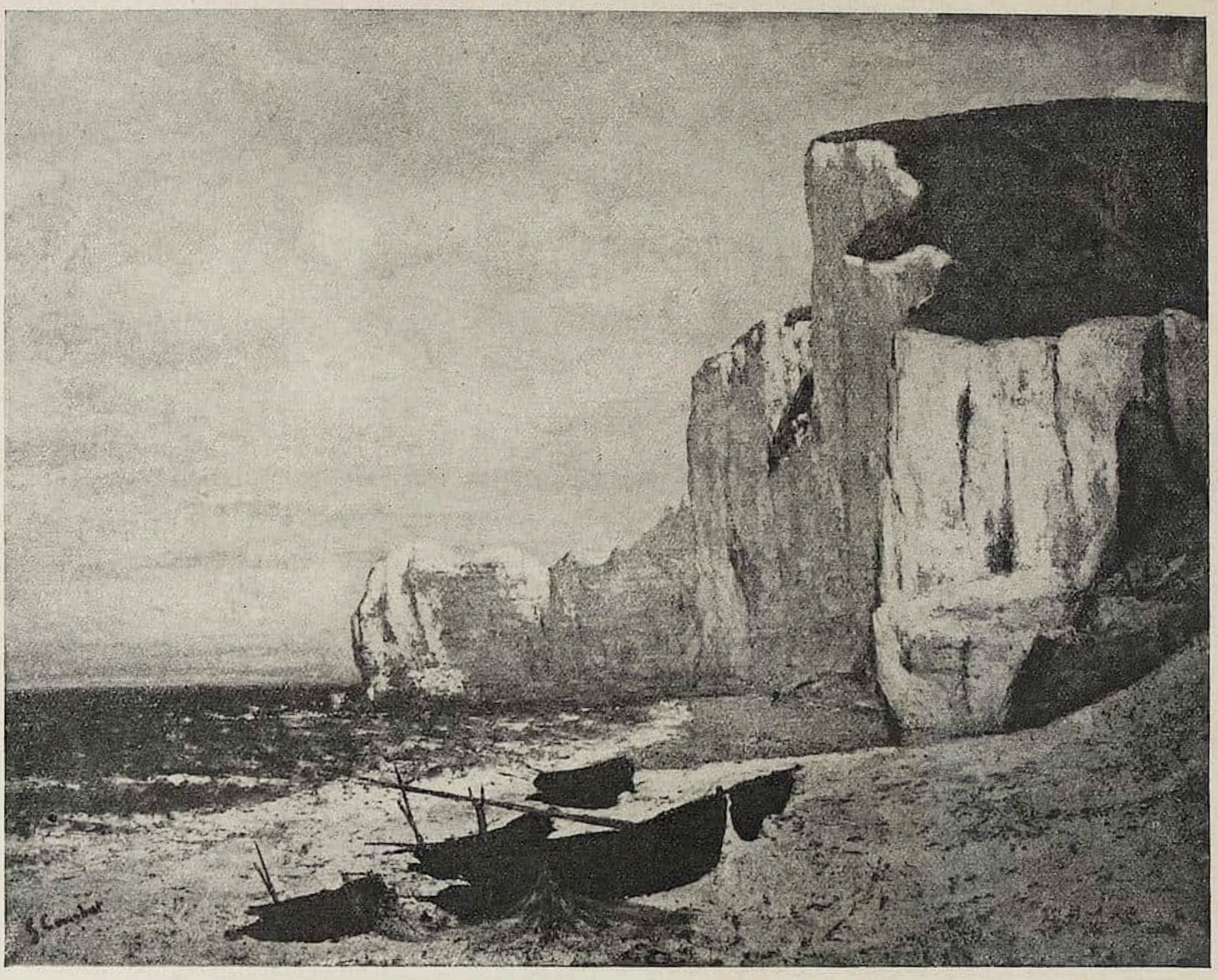


Abb. 3. COURBET. Felsklippen in Etretat

die Welt und die ſelbſtherrlich in ihre Träume verſponnen abſeits ſtehen, drücken nicht ſelten aus, wonach die allgemeine Sehnſucht der Zeit gierig verlangt. Es iſt ein unaufhörliches Wechſelſpiel widerſtrebendſter Kräfte, ein ruheloſes Hin und Her vielfältigſter Richtungen; trotzdem leuchten in der teppichartigen Verſchlingung der Tendenzen die großen Linien der Entwicklung magiſch auf: wie Watteau die Rubenstradition übernimmt, die ſtolzen Fanfaren des Meiſters in die traumhafte Anmut des frühen Rokoko auflöſend und Chardin, nur wenige Jahre jünger, in der Auffaſſung ſeines Künſtlerberufes und in ſeiner maleriſchen Anſchauung jedoch um Menſchenalter reifer, das Erbe des Delfter Vermeers antritt; wie ſich von Chardin zu Corot Fäden zarteſter Koloriſtik ziehen, und Rubens noch einmal ſeine Auferſtehung feiert in der an renaiſſanceliche Dimenſionen gemahnenden Geſtalt Delacroix'; wie die Barbizon-Meiſter die holländiſche Landſchaftskunſt, Daumier und Courbet andere maleriſche Abſichten des XVII. Jahrhunderts erneuern und weiterführen; wie Manet auftaucht, ſcheinbar voraussetzungslos, aber ohne die Venezianer, Frans Hals und die Spanier nicht zu denken, und wie dann die erlauchte Tafelrunde von Battignolles, Renoir und Monet an der Spitze, ihre Wunderwerke ſchafft, durch welche ſie ihr Zeitalter ebenbürtig neben die vergangenen ſtellt; wie ſchließlich Cézanne, äußerlich ein ſchwerfällig zurückbleibender

Abb. 4. FANTIN-LATOUR, Venus und Amor

Weggenoſſe, in der Tat ein vorausſtürmender Neuerer, zu ſeinen myſtiſchen Vereinfachungen gelangt und durch ſie den Holländer van Gogh — hier ſchließt ſich der Ring — ermutigt, mit ſeinem ornamentalen Strich die Grundlage für einen Stil der Zukunft zu legen. Es iſt wie eine gewaltige Symphonie von wunderbarer Kontrapunktik und überraſchendſter Stimmenführung, die jeder, dem ſie einmal zum Erlebnis geworden, in jedem Bilde von neuem zu verſpüren meint, wie das Meer in der Muſchel.

Dieſe mächtige Bewegung der franzöſiſchen Malerei annähernd zur Anſchauung zu bringen, fällt trotz ihrer Räumlichkeiten und Mittel ſelbſt den Muſeen ſchwer, ſofern deren Leitern dieſe Tätigkeit neben anderen überhaupt ſchon als Aufgabe erſcheint. Von einem privaten Sammler wird man daher noch weniger erwarten dürfen, und ich wünſchte, daß von dieſem Vorbehalt aus die folgenden Urteile betrachtet würden.

Das früheſte der hier zu beſprechenden Bilder iſt nicht das Werk eines Franzoſen; dennoch gehört es in dieſen Zuſammenhang und an den Beginn: es iſt „Der Gehenkte“ von Goya (Abb. 1). Loga ſah das Bild in Madrid, als es noch beim Marquès de Romana, dem früheren Beſitzer, hing; Lafond ſetzt die ganze, faſt gleichformatige Serie von Banditenſzenen, deren Teil es war, in die Zeit der Jahrhundertwende; ich glaube nicht, daß es vor der zweiten Hälfte des erſten Jahrzehnts nach 1800 entſtanden iſt. Es zeigt Goya in dem Übergange, da er, bisher ein eleganter, bald glatter, bald geiſt-

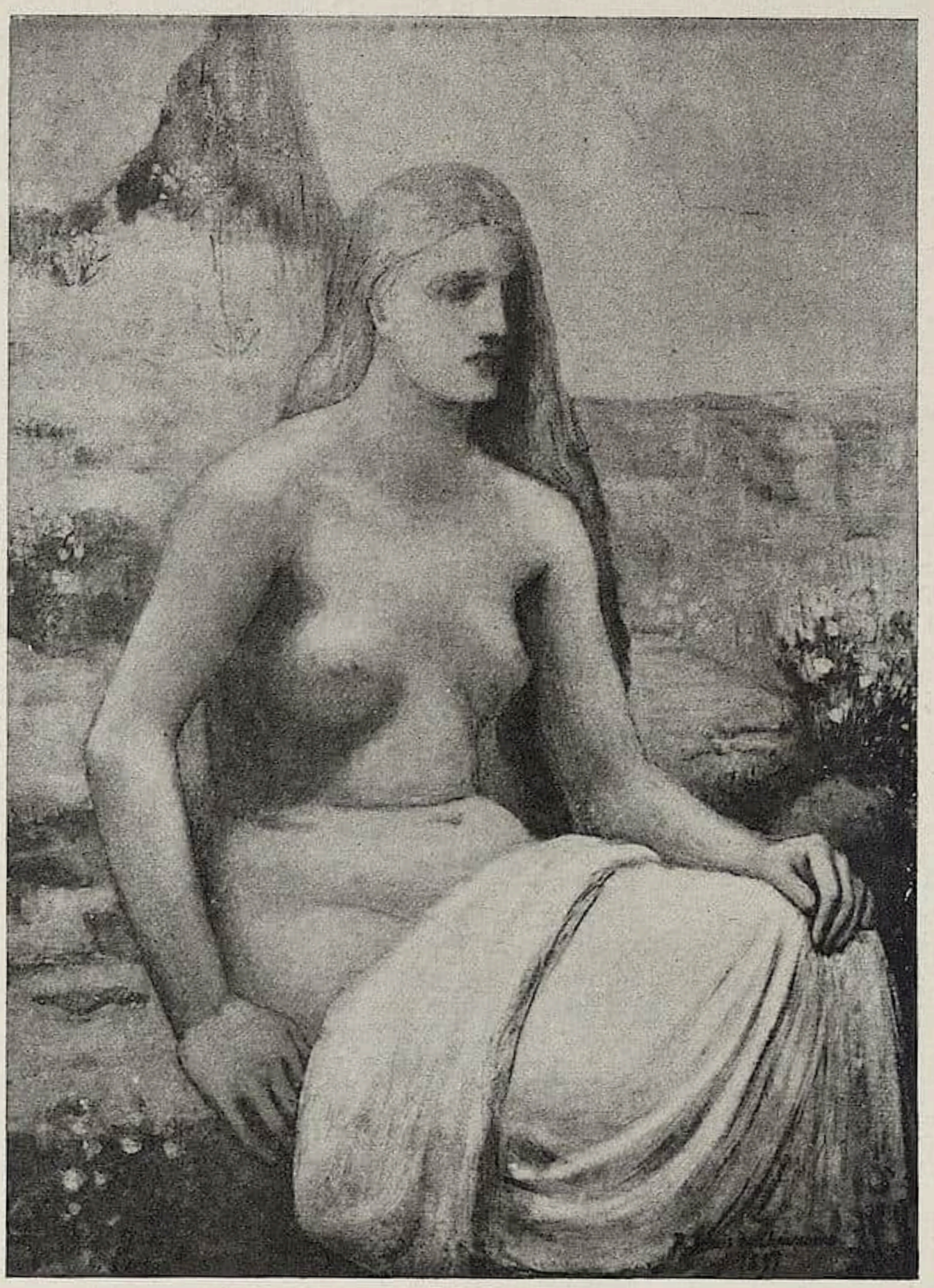


Abb. 5. PUVIS DE CHAVANNES, Sitzende Frau

reicher Hofmaler, ein Repräſentant der pittoresk gefärbten ſpaniſchen Rokoko-Geſellſchaft, ſich dem maleriſch verinnerlichten Stil ſeines einſam gewordenen Alters zuneigt, ſich — um es durch Namen auszudrücken — nicht mehr zu Velasquez, ſondern zu Rembrandt in Beziehung ſetzt. Das Räumliche einer Berghöhle iſt mit ein paar großen Flächen gegeben, die Figuren ſtehen als Licht- und Schattenvaleurs nebeneinander; die Farbe iſt ein ſchreckhaft unſicheres Graubraun, das ſich im Mantel des Gehenkten zu einem bläulich-ſchmutzigen Weiß, im Schurz des Henkers zu einem dumpfen Gelb erhellt. Dieſes Bild gibt gut den Beweis, daß Goya nicht nur als Graphiker auf den Karikaturiſten, ſondern auch als Maler auf den Maler Daumier eingewirkt hat, für den in Deutſchland das Verſtändnis gemehrt zu haben, dem ſchönen Buche Erich Kloſſowskis zukommt. Die Kohnerſche Sammlung beſitzt des Meiſters „Singendes Paar“ (Abb. 2), und ſelbſt in der Reproduktion läßt ſich eine Verwandtſchaft der Anſchauung feſtſtellen, ebenſo freilich das Trennende, indem bei Daumier, im Gegenſatze zur Auflöſung der Form bei Goya, durch die wunderbar vollendete Tonmalerei als

Primäres die Zeichnung ſpricht, ſeine mit Stil geſättigte Linie, mit ihrer Konzentration des Ausdrucks und ihrer Monumentalität. Von Delacroix, der Daumier vielleicht mehr als jeden andern Zeitgenoſſen ſchätzte — „einer war des andern Gewiſſen“, ſagt Meier-Graefe —, beſitzt Hofrat Kohner ein kleines Bild „Löwe, einen Araber zerfleiſchend“, das ſchon einmal in dieſen Blättern Erwähnung fand.[1] Es ſtammt aus dem Jahre 1848 und wird von Chesneau im Robautſchen Katalog „une des plus belles variantes de ce sujet“ genannt. Géricault, Delacroix älteren Freund und früh verſtorbenen Rivalen, vertritt ein „Pferd im Stall“, kein romantiſcher Renner mit dem im Wettlauf jähen Spiel der ſchlanken Formen, das ſonſt den Maler lockte, ſondern ein ſtark gebautes Laſttier mit energiſch betonter Struktur. Von Courbet iſt eine großzügige Landſchaft vorhanden, die ſeine mächtige Malerfauſt im Zuſammenhalten des bildmäßigen Ausſchnitts und ſeine Feinheit im Auseinanderhalten des ſtofflichen Charakters zeigt. Die „Felsklippen in Etretat“ (Abb. 3), ganz hell in der Farbe, gehören zu den beſten Bildern im ungleichen Oeuvre des Künſtlers. Ferner hat Monticelli eine „Fête“ hier, wahrlich ein Feſt purpurner, goldgelber und meergrüner Farben; Fantin-Latour ein frühes, auf einen unendlich feinen Ton geſtimmtes „Stilleben“, aus einem Feldblumenſtrauß in mattblauer Vaſe, einer lichtgelben Geige und einem grauen Buch gebildet, dann eine Kompoſition „Venus und Amor“ (Abb. 4), deren flüchtig poröſer Farbenauftrag daran erinnert, daß Fantin die zarteſten Lithographien in Frankreich ſchuf; Puvis de Chavannes den ſitzenden Akt einer Frau (Abb. 5) von einer merkwürdig katholiſchen Nacktheit, und Carrière einen in Dämmerſchleiern ſchwermütig verſinkenden Frauenkopf.

Abb. 6. RENOIR, Pariſerin

[1] Vergl. den Aufſatz „Corot, Delacroix und Courbet in der Galerie Miethke in Wien“, III. Jahrg., Heft 5. März 1911.

Abb. 7. CÉZANNE, Stilleben mit der ſchwarzen Uhr

Die Impreſſioniſtengruppe führt Edouard Manet an mit der Halbfigur einer „Dame mit blauem Sonnenſchirm". Mehr geniale Studie denn fertiges Bild, repräſentiert dieſes Frauenporträt den Meiſter nicht eben vollſtändig. Immerhin findet man auch hier eine durch Vereinfachung große Anſchauung, die ſeinen Bildern das erhöhte Daſein der Werke alter Meiſter verleiht, kann man die unwiderſtehliche Macht ſeiner durchaus perſönlichen Malkunſt bewundern, der er ins Artiſtiſche ſich abſichtenlos zu verſpielen, niemals erlaubte, die er vielmehr bei der Übertragung der Natur in ſein farbiges Syſtem in unaufhörlicher Anſpannung erhielt. Manet hob das Ewige aus dem Wechſel des modernen Lebens. Monet, der Nur-Impreſſioniſt, betont dagegen gerade den ſteten Wechſel des Ewigen. Mit dem Inſtinkt und Auge eines Jägers, mit der im Training erfahrenen Sicherheit eines Sportsman, mit der je gewagteren, deſto kühleren Berechnung eines Ingenieurs, geht er ſein Thema, hauptſächlich die Landſchaft, an und erreicht unverlierbar ſtets, was er will. Im Beſitze einer unverwüſtlichen Geſundheit und des energiſcheſten Malertemperaments, erwies er ſich als der geeignetſte Vorkämpfer der impreſſioniſtiſchen Kunſt und wurde im Handwerklichen beſten Sinnes der entſcheidende Erzieher der modernen Maler. Aber dieſen Monet, an den man eigentlich denkt, wenn der Name fällt, den Monet der Heuſchober, der Kathedralen zu Rouen und Londoner Themſebrücken findet man in der Sammlung nicht. Hofrat Kohner beſitzt einen „Winter in Argenteuil" (Abb. auf Tafel), der ſich ehemals in der Samm-

Abb. 8. GAUGUIN, Haere Pape

lung Faure befand und 1874 entſtand. Ein Jahr zuvor hat Monet in Holland gemalt, und in ſeiner ruhigen Geſchloſſenheit und magiſtralen Sicherheit könnte das Bild von der Hand eines der großen holländiſchen Landſchafter des XVII. Jahrhunderts ſtammen, wieſe nicht die treuere Naturbeobachtung und perſönlich gelockerte Malweiſe auf den modernen Künſtler. Der franzöſiſchſte aus dem Impreſſioniſtenkreis, Renoir, hat ein kleineres Bild, wohl vom Anfang der Achtzigerjahre hier, welches zeigt, daß er, wie das in vielfachen Lichtern erſchimmernde Weiß, ſo auch das ſchönſte Schwarz zu malen

Abb. 9. TOULOUSE-LAUTREC, Pariſerin

wußte, ſchwarz als tiefſte Farbe, wo die Dunkelheiten leuchtend werden. Und in der ſüßen Anmut der jungen Frau (Abb. 6), in dem Rhythmus ihres leichten Ganges, erklingt die gleiche Melodie wie aus dem ganzen Werke des teueren Meiſters: Wie ſchön iſt das Leben! Cézanne lieferte die Perle der Sammlung, ſein berühmtes „Stilleben mit der ſchwarzen Uhr“ (Abb. 7). Es ſtammt wohl vom Ende der Sechzigerjahre und ſteht vielleicht als mächtiger Abſchluß am Ende der ſogenannten „ſchwarzen“ Stilleben, die Cézanne zum Teil unter dem Einfluß Courbets ſchuf, ehe er mit Piſſarro nach Auvers ging, hellere Landſchaften malen. Die Stilleben der ſpäteren Jahre zeigen den Meiſter bis zu königlicher Freiheit fortgeſchritten in der Kunſt, mit modulierender Farbe die geheimnisvolle Seele der toten Gegenſtände, ihre Form und Stofflichkeit, auszudrücken; ſie offenbaren überzeugender das abſolut Neue, das Cézanne brachte und weshalb ihn die folgende Generation als den größten der vorangegangenen feiert. Aber dieſes frühe „Stilleben mit der ſchwarzen Uhr“ verbindet mit der Kühnheit und dem Reichtum der farbigen Struktur eine ſo große Vollendung — die manchmal ſpäteren Arbeiten infolge ihres zufälligen und fragmentariſchen Charakters abgeht - daß man es nur neben das Allerbeſte der Gattung ſtellen darf. Als Letzter der führenden Impreſſioniſten präſentiert ſich in der Sammlung Sisley mit einem Bilde der „Eglise de St. Mammès“, in dem Kirche und Landſchaft zu einer glücklichen Silhouette und farbig intimen Wirkung verbunden ſind. Über den Impreſſionismus jedoch hinaus, freilich aus ihm hervorgegangen, führen drei Künſtler, von denen jeder auf ſeine Art wieder

zu einem Stil ſtrebte: Vincent van Gogh, deſſen „Olivengarten“ bei ſtreng feſtgehaltenem Flächenprinzip und höchſter Steigerung der farbigen Materie, die Ornamente der Bäume auf dem Hintergrunde des Bodens und des Himmels zu einem grünblauen Gobelin ſich verweben läßt; Paul Gauguin, den ein kleines „Stilleben“ vertritt und „Haere Pape“ (Abb. 8), eine großfigurige, in Farbe und Linie märchenhaft exotiſche Kompoſition aus Tahiti, angeſichts deren man wieder bedauert, daß dieſer geborene Dekorateur rieſiger Mauerflächen ſeine Phantaſien in den engen Rahmen einer Leinwand preſſen mußte; und Toulouſe-Lautrec, deſſen Ruhmestitel es iſt, die Anregungen, die ihm aus Japan kamen, damit beantwortet zu haben, daß er die franzöſiſche Lithographie, was Können und Geſchmack anlangt, auf die Höhe des japaniſchen Holzſchnitts brachte, der aber auch Bilder malte, die ſeines Meiſters Degas nicht unwürdig ſind. Er gibt bezeichnenderweiſe die Kehrſeite zur „Pariſerin“ des Renoir (Abb. 9).

Als intereſſante Proben aus der jüngſten Vergangenheit der franzöſiſchen Malerei ſind noch eine „Maternité“ von Maurice Denis, ein „Kind beim Frühſtück“ von Pierre Bonnard, ein „Mädchen am Fenſter“ von Jean Puy zu nennen. Und damit endet vorläufig die Würdigung der Bilder aus dem Beſitze des Hofrates Kohner in Budapeſt.

IM KAMPF UM DIE KUNST

Wer einmal nach hundert Jahren die Kulturgeſchichte unſerer Tage ſchreiben wird, dem kann es an Dokumenten nicht fehlen, die dartun, wie dieſe Zeit eine Epoche ungeheuerſter Expanſionskraft auf geiſtigem Gebiete geweſen iſt und wie notgedrungen der Kampf die oberſte Loſung unſerer Gegenwart ſein mußte. Daß ſich dieſer Kampf allein mit den Waffen vollzieht, die für den Edelmenſchen Berechtigung haben, iſt ein ſchönes Symptom dieſes ungehemmten Fortſchrittes und erweiſt ſeine kulturelle Notwendigkeit. Mag er im Augenblick auch noch ſo ſehr verſtimmen, weil logiſcherweiſe jede der ſtreitenden Parteien das Recht für ſich in Anſpruch nimmt, in ſeinen Folgeerſcheinungen wirkt er wie ein erlöſendes Gewitter nach Hundstagsſommerhitze.

Der Worpsweder Carl Vinnen, der in ſich den Beruf eines Kulturapoſtels empfand, hat vor Wochen einen deutſchen Kunſtkrieg vom Zaune gebrochen, deſſen wildbewegte Wellen in faſt überraſchender Weiſe an unſerer künſtleriſchen Überzeugung emporbrandeten, vielleicht ſtärker, als es dieſer ſo harmlos ausſchauende „Künſtlerproteſt“ vermuten ließ. Aber es muß wohl ſo geweſen ſein, daß dieſe öffentliche Ausſprache Dinge berührte, die den Lebensnerv deſſen trafen, was wir ſeither in jahrelanger Arbeit als poſitive Erkenntnis für geſichert wähnten und daß hinter allem patriotiſchen Getue das Geſpenſt der Reaktion gar zu offenkundig zutage trat. Und ſo mußte dieſer Proteſt notgedrungen wieder einen neuen Proteſt zeitigen und der iſt ſoeben als anſehnlicher Band und als ein wahrhaft ſchönes Kulturdokument bei R. Piper & Co., München unter dem oben genannten Stichwort erſchienen.

Lohnt es auch heute kaum mehr, im Detail auf die Kampfſchrift des Herrn Vinnen einzugehen, weil dieſe in der Tagespreſſe mit allem Für und Wider ſattſam diskutiert worden iſt, ſo kann man doch angeſichts dieſer erquickenden Fehde einige prinzipielle Bemerkungen nicht unterdrücken, weil ſich in dieſem doppelten Proteſt ein Stück Lebensſchickſal unſerer Generation offenbart und weil vor allem die Antwort auf den Vinnenſchen Kampfesruf erneut den Glauben an die Kraft und das zielbewußte Wollen unſerer Kunſt und ihrer vor der Öffentlichkeit beſtellten Hüter weckt, wie es beſſer nie hätte geſchehen können.

Denn nicht darin wurzelt das Ergebnis dieſes geiſtigen Zweikampfes, daß Herr Vinnen und die um ihn ohne jede Frage unterlegen ſind und daß dieſes Zugeſtändnis ſelbſt für diejenigen kein öffentliches Fiasko bedeuten kann, die ſich ſogar durch Unterſchrift im guten Glauben zu ihrer eigenen Überzeugung und ihrem Wirken in Widerſpruch geſetzt haben, ſondern es iſt vielmehr die prinzipielle Erledigung einer für die kommende Entwicklung eminent wichtigen Angelegenheit, deren Diskuſſion auch in abſeits ſtehenden Kreiſen zur Einkehr ſtimmen mußte, was dieſen Kampf für die deutſche Kultur der Gegenwart wertvoll macht.

Das Don Quichote-Duell des Herrn Vinnen, der gegen Windmühlen die Lanze brach, während ſeine getreuen Sancho Panſas den Gegner ziemlich ſicher erkannten, traf auf Umwegen die einzige Kardinalfrage, von der alles Wohl und Wehe unſerer Kunſt abhängt und dieſe lautet: Hat der deutſche Künſtler das Recht vom Fremden zu lernen und gibt es in der Kunſt überhaupt Schranken der Nationalität, die den Schaffenden und damit auch den öffentlichen Hüter ſeiner Werke auf ein beſtimmtes „völkiſches“ Programm feſtlegen, oder aber iſt die Qualität als ſolche das einzig Maßgebende und iſt die Kunſt frei und in ihrer Evolution jenen beſtimmenden Momenten untertan, die in unſerer Zeit längſt den internationalen Gedankenaustauſch proklamiert haben. Denn die angebliche Überſchätzung gewiſſer minderwertiger pariſeriſcher Atelierprodukte, unter denen die Abſatzfähigkeit der guten deutſchen Kunſt leiden ſoll, war doch wohl nur die erſte Fanfare, die jene kampfesfreudigen Künſtler und Kritiker zu einer allgemeinen Ausſprache auf den Tummelplatz trieb. Das ſoziale Moment war der Vorwand, der die künſtleriſche Gewiſſensfrage ſchlecht verdeckte und es war gut, daß die Diskuſſion als ſolche nur dieſe aufgegriffen hat. Weil hier allein der Kernpunkt dieſes Kampfes wurzelte und weil es für die Entwicklung nicht gleichgültig ſein darf, von welcher Warte aus Sammler in ihrem Tun die große Bewegung der Gegenwart betrachten, Muſeumsdirektoren die Initiative für ihr Wirken erkennen und die Künſtler ſelbſt die Möglichkeiten zur Entfaltung ihres Talentes erblicken. Denn alle dieſe Momente berühren ſich im Innerſten ſo eng miteinander, daß die lebendige Kraft unſerer Kultur in einem wichtigen Punkte verſagen müßte, ſobald die Freiheit individuellſter Betätigung gerade auf dieſem Gebiete auch nur entfernt gehemmt wird. Darum ſah ſich logiſcherweiſe auch der Künſtler mit dem Galeriedirektor und dem Kritiker als Bundesgenoſſen Schulter an Schulter in dieſem Kampfe und das bezeichnende Stichwort der letzten Broſchüre involviert für mein Empfinden ebenſo die ganze Frage wie ihre Löſung.

Im Kampf um die Kunſt iſt dieſe Ausſprache erfolgt, die klärend und fördernd wirken muß,

und wenn der Angriff in wildem, meiſt unlogiſchem Draufgängertum ſein Pulver noch auf weite Entfernungen verſchoſſen hat, ſo iſt jetzt der Rückſtoß in geſchloſſener Linie mit einer ſo einmütigen Begeiſterung erfolgt, daß der Gegner nur noch die Wahl des „sauve qui peut“ übrig behält.

Trotzdem aber hat ſich Carl Vinnen indirekt ein nicht zu unterſchätzendes Verdienſt um unſere Kultur errungen, weil der Deutſche durch ihn und ſeinen Proteſt mit der Naſe auf gewiſſe prinzipielle Dinge hingeſtoßen wurde, deren öffentliche Diskuſſion unbedingt ermutigend auf alle beteiligten Kreiſe wirken muß.

Er hat das künſtleriſche Gewiſſen der Gegenwart gekitzelt und dieſes hat ihm die Antwort nicht verſagt. Die Folgen dieſes Kampfes können ſich erſt in den kommenden Jahren zeigen, aber ſie werden augenſcheinlich ſein. Daß aber überhaupt der Fehdehandſchuh aufgegriffen wurde, ſtimmt uns hoffnungsfroher denn je zuvor. Denn ſolange ein Volk um ſeine Überzeugung zu kämpfen weiß, hat es die Kraft der Entwicklung, und mag dieſe noch ſo ſehr in den Stadien des Überganges irrlichtelieren hier und dort, einmal muß ein Reſultat kommen, und dieſes wird aus der Revolution, in der wir Heutigen uns noch befinden, unbedingt wieder zu der Geſchloſſenheit einer Kultur hinführen, die, wenn ſie auch nicht völkiſch abgegrenzt iſt, wie in früheren Jahrhunderten, doch dem Geiſt der Zeiten adäquat ſein muß, von dem wir uns in unſerem Streben jeden Tag aufs neue berührt wähnen.

G. B.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGLICHES MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGLICHES MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDTISCHES MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG.

BASEL In der ÖFFENTLICHEN KUNST-SAMMLUNG iſt für kurze Zeit eine bisher gänzlich unbekannte kolorierte Handzeichnung Hans Holbeins d. J. ausgeſtellt. Das Blatt iſt unlängſt aus England herübergekommen und von Profeſſor Ganz als Holbeins Arbeit aus der ſpätern Zeit (ca. 1538, letzter Baſeler Aufenthalt) beſtimmt worden. Der Holbeinforſcher wird im Jahrbuch der preußiſchen Kunſtſammlungen den intereſſanten Nachweis erbringen, daß es ſich hier um ein Selbſtporträt Holbeins handelt. — In der letzten Zeit ſind an Neuerwerbungen zur Ausſtellung gelangt: Hans Beat Wieland „Die Getreuen“, ein Großfigurenbild in Berglandſchaft; Wilhelm Balmer „Die drei Brüder“, eine maleriſch und pſychologiſch überaus intereſſante Kindergruppe. — Der neue Baldung „St. Anna ſelbdritt“, deſſen Beſitz der Gottfried Keller-Stiftung ſtreitig gemacht wurde, da das Bild durch Diebſtahl in den Handel gelangte, iſt nun wieder in der Galerie deponiert, nachdem die Stiftung die Opfer nicht geſcheut um die Tafel eigentlich nochmals zu erwerben.

* * *

Im KUPFERSTICHKABINETT iſt eine größere Zahl von Neuerwerbungen des Jahres 1911 ausgeſtellt. Das Dürerwerk der Sammlung wird durch zwölf, auf der Gutekunſtauktion erworbene Blätter bereichert, von denen wir nur das Blatt mit der Kainsdarſtellung, den Pirkheimer und die Madonna mit dem Wickelkind beſonders erwähnen. H.S. Beham, Aldegrever, Altdorfer ſind mit einer größeren Anzahl vertreten, J. Amman mit den Monatsdarſtellungen, Hans Baldung mit einigen der großen Apoſtel. — Einige Blätter aus einer Schenkung ſind mitausgeſtellt, davon iſt beſonders erwähnenswert eine ganze Sammlung der ſeltenen Lithographien A. Calames. — Eine hervorragende Bereicherung des Baſeler Kupferſtichkabinetts bedeutet die eben erfolgte Erwerbung von 6 der monumentalen Standesſcheiben Tobias Stimmers, von denen wir das Blatt mit der Darſtellung Baſels und andere Meiſterſtücke mit lebendigen Schlachtdarſtellungen hervorheben. Erwähnenswert ſind zwei weitere Handzeichnungen Stimmers und drei Handzeichnungen Lindtmeiers. J. C.

BRÜSSEL Im CINQUANTENAIRE ſind jetzt die Schenkungen von Guſtav Vermeerſch und Albert Evenepoel dem Publikum zugänglich gemacht. Der neue Miniſter für Kunſt und Wiſſenſchaft Poullet hat als erſter die neue Aufſtellung beſichtigt und konnte den Konſervator Herrn Joſeph Deſtrée zu der mit Sachkenntnis und Geſchmack beſorgten Einreihung der aus mehreren tauſend Stücken beſtehenden Sammlungen der beiden genannten verſtorbenen Donatoren beglückwünſchen. Es iſt auf dieſen äußerſt wertvollen, bei der heutigen Lage des Kunſtmarktes pekuniär kaum mehr aufzubringenden Zuwachs unſeres Gewerbemuſeums vor mehreren Monaten bereits hingewieſen worden. Jetzt ſind alle Objekte in den ſchon beſtehenden Abteilungen untergebracht, wo ſie die Lücken in glanzvoller Weiſe ausfüllen. Wer die baulich ungeeigneten Hallen des von Leopold II. errichteten „Cinquantenaire“, der von dem Mittelpunkte der Stadt, wo die übrigen Kunſtſammlungen ſich befinden, ſo abgelegen iſt, jetzt aufſucht, wird durch ein umfangreiches Material aller Zweige der arts decoratifs ein nahezu lückenloſes Bild erhalten.

Der Schwerpunkt der neuen Kollektionen liegt auf dem Gebiete der Keramik. Die Vermeerſche iſt eine der vollſtändigſten in altem Delfft, quantitativ und qualitativ. Alle bekannten Fabriken ſind vertreten und meiſtens durch hervorragende und intakte Spezimina. Evenepoel hingegen ſammelte mit Vorliebe Porzellan von Tournai und Brüſſel, ſowie chineſiſches und japaniſches. Die Abteilung tournaiſiſcher Produkte, darunter die der Epoche Joſephs II., von Brüſſel die Terrinen mit Geflügeldarſtellungen, der Fabrik von Philippe Moulaert, polychrome Tafelaufſätze der Tervürener Manufaktur, iſt die reichſte in Belgien. Von China und Japan ſind da Produkte von Fizen und Hizen vortrefflich vertreten, wunderbare Garnituren an Formfeinheit und Kolorit.

Unter den holländiſchen Fayenzen befinden ſich zahlreiche Unica an Zeichnung und Schmelz, ſo eine Serie polychromer Landſchaftsbilder von Friedrich van Frytom, Szenen von Berchem, Palamedes u. a., ſowie eine große Anzahl von Gegenſtänden des täglichen Lebens, deren Erwerbung Vermeerſch ſich in jahrelangem Suchen hat angelegen ſein laſſen. Durch dieſe ſyſtematiſche Arbeit iſt auch ſeine Sammlung eine ſo komplette und lehrreiche geworden.

Außer dieſen die keramiſche Abteilung des Muſeums bereichernden Schenkungen enthalten dieſelben aber noch eine Anzahl von Brüſſeler Wandteppichen des 15. bis 17. Jahrhunderts, Arbeiten in Gold und Silber, Stein, Eiſen, Zinn, eine Gruppe Dinanderien, Elfenbein und Holzſchnitzereien, von letzteren einen hervorragenden kleinen Hausaltar eines Brüſſeler Meiſters des 15. Jahrhunderts, polychrom und vergoldet, mit Darſtellungen aus der Paſſionsgeſchichte; ferner eine Serie von Halsketten brabanter Schützengilden und Abzeichen, eine Uhrenſammlung u. a. m. Unter dem Vermächtnis Evenpoels befindet ſich endlich eine Kollektion von Koſtümen aus der Zeit Louis XIV. bis Louis XVI., wodurch die Sammlungen des „Cinquantenaire“, welche bereits ſo reich an Kirchengewändern des 15. und 16. Jahrhunderts ſind, vervollſtändigt werden. Dem proviſoriſchen Katalog dieſer Schätze durch Herrn Deſtrée wird bald ein definitiver folgen, aus welchem eine vollſtändige Überſicht derſelben zu gewinnen ſein wird.

* * *

Für das MUSÉE MODERNE wurden aus dem Nachlaſſe des Bildhauers Charles van der Stappen ſieben Arbeiten, darunter die Büſte des Malers Portaels erworben, ſodann vom Bildhauer Victor Rouſſeau die Büſte der kleinen Prinzeſſin Marie Joſé. F. M.

BUDAPEST Die neueſte Erwerbung des KUNSTMUSEUMS, ein auf Holz gemalter Tempelgang Mariä von einem unbekannten Spanier aus dem erſten Viertel des 16. Jahrhunderts, figuriert nur als Lückenbüßer in der Reihe der anderen ſpaniſchen Gemälde und iſt jedenfalls nur ein Teil eines größeren Flügelaltars. Primitive Kompoſition, ſteif und fehlerhaft gezeichnete Figuren und reizloſe Farben charakteriſieren das Gemälde, das ſeine iberiſche Herkunft in geradezu ſchreiendem Tone verkündet. Es fällt ihm in einer ſpaniſchen Kollektion dieſelbe Rolle zu, welche ein typiſcher Wolgemut-Schüler in einer Galerie deutſcher Meiſter zu ſpielen hat.

Mehrere intereſſante Leihgaben ſind noch dieſes Mal als die neueſten Attraktionen des Kunſtmuſeums zu verzeichnen. Die wertvollſten darunter — drei Szenen aus der Geſchichte des Heiligen Dionyſus (Biſchofsweihe, Marter und Aufbahrung) — vertreten die italieniſch beeinflußte franzöſiſche Malerei der erſten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Die feierliche Kompoſition, die Größe der Bewegungen, der ruhige Faltenwurf und die Muſterung des Goldgrundes läßt einen hauptſächlich an die Kunſt Fra Angelicos denken. Die großflächige Modellierung mit leichten Pinſelſtrichen beſtätigt auch dieſe Behauptung. Der Beſitzer der Bilder iſt Baron M. L. Herzog.

Herr M. v. Nemes deponierte in der Galerie eine Heilige Familie, die dem Meiſter des Marientodes zugeſchrieben wird. Die Darſtellung iſt eng verwandt mit zwei anderen Kompoſitionen desſelben Inhalts. Die eine iſt in Wien unter Nr. 685 als Kopie nach dem Meiſter des Marientodes ausgeſtellt; die andere wurde 1904 auf der Pariſer Ausſtellung der franzöſiſchen Primitiven (Nr. 126) als das Werk eines unbekannten Meiſters der Schule von Amiens vorgeſtellt.

Eine von Baron Herzog leihweiſe überlaſſene Heilige Familie von Marten van Cleef kann uns nur dadurch intereſſieren, daß ſie in der Bewegung der Figuren Tintorettos Einwirkung verrät.

Van Dycks Jakobusmarter, die gleichfalls dem Baron Herzog gehört, kann auch nicht zu den beſſeren Leiſtungen des Meiſters gerechnet werden. Die Zeichnung iſt für van Dyck in allen Einzelheiten ſo charakteriſtiſch, daß in der Frage der Attribution kein Zweifel obwalten kann, der Vorgang iſt aber nach kalten Kompoſitionsregeln ganz theatraliſch dargeſtellt.

Wir benutzen noch dieſe Gelegenheit um — auf den Zeitraum eines Jahres zurückgehend — von den Neuerwerbungen der Graphiſchen Sammlung einen ſummariſchen Bericht zu erſtatten. Es wurden ſeit Mitte vorigen Jahres von den folgenden Meiſtern Handzeichnungen bzw. vervielfältigte graphiſche Werke erworben:

Rudolf Alt (3 Bl.), Nikolaus Barabás (2 Bl.), Nikolaus Bottka, A. Decker, Fr. Dodd, Johann Ender (2 Bl.), Th. Ender (7 Bl.), Forain (15 Bl.), Erna Frank (2 Bl.), Arnold Gara (2 Bl.), Gavarni, J. A. Klein, Klinger (3 Bl.), Lepère (3 Bl.), Ernſt S. Lumsden (2 Bl.), Manet, Vinzenz Melka (9 Bl.), Géza Mészöly (6 Bl.), Pennell, Francesco Penni, E. Peter, Pettenkofen, Gregor Pörge, Raffet, Alexander Raidl, Karl Reinhard (8 Bl.), Rodin, Deſider Rózsaffy (3 Bl.), Julius Rudnay (2 Bl.), Ph. C. Schallhas, J. Schöller, Karl Sterio, A. Straßgeſchwandtner, Karl Thiemann, Grosvenor Thomas, Arthur Tölgyessy (2 Bl.), Vlämiſcher

Meiſter des 17. Jahrhunderts, Michael v. Zichy, Anton Zilzer.

Der allerneueſte und zugleich importanteſte Zuwachs ſoll demnächſt ſeiner Bedeutung gemäß beſprochen werden. Z. T.

CASSEL Die Neuordnung der CASSELER GALERIE hat mit der Mitte des Juni einen vorläufigen Abſchluß gefunden, nachdem die vier großen Säle und die fünf an den letzten Saal anſtoßenden Kabinette in der neuen Dekoration fertig geſtellt worden ſind. Der in den Sommermonaten beſonders ſtarke Beſuch gerade von ſolchen Kunſtfreunden, die oft nur wenige Stunden in Caſſel Halt machen, um die Galerie zu ſehen, verbot die Fortführung der Arbeit, die im Laufe des Winters fertiggeſtellt werden ſoll.

Über eine Arbeit, die noch nicht abgeſchloſſen iſt, ausführlich zu ſprechen, verbietet ſich von ſelbſt; da aber gewiſſe Richtlinien von vornherein feſtſtanden, ſo mag über die befolgten Grundſätze kurz berichtet ſein.

Bis dahin beſtand in der Anordnung der Bilder eine Trennung zwiſchen den beiden niederländiſchen Schulen, auf deren glänzender Vertretung die Bedeutung der Caſſeler Galerie beruht, nicht. Eine ſolche jetzt durchzuführen, ſchien bei dem völlig verſchiedenen Charakter der Bildgruppen geboten. Damit ergab ſich aus dem vorhandenen Beſtand an Gemälden die Notwendigkeit, zwei der Säle — darunter den großen zweiten — den Meiſtern der vlämiſchen Schule einzuräumen. Sollte der allſeitig begehrte Rembrandtſaal Wirklichkeit werden, ſo konnte hierfür nur der nicht allzu mächtige dritte Saal dienen, und der wiederum ſehr lange vierte Saal mußte die großen Bilder der italieniſchen Schule aufnehmen.

Als ein Übelſtand der früheren Anordnung, deren große Vorzüge, die innere Durchdachtheit des Aufbaues der einzelnen Wände, mir beſonders klar wurden, als ich mich anſchickte, ſie zu zerſtören, war das allzu dichte Hängen und das Füllen der Zwiſchenräume zwiſchen den großen Gemälden mit kleineren Bildern. Die letztern wurden ſämtlich aus den Sälen entfernt und in die Kabinette gebracht, wo ihre bei Nahbeſichtigung in die Erſcheinung tretenden Qualitäten erſt die rechte Wirkung tun. Der nötige Platz wurde vorderhand dadurch gewonnen, daß einmal die Griſaillen von Jakob de Wit an die leeren Wände des Treppenhauſes gehängt wurden, wo ſie ungleich beſſer zur Geltung kommen, als zuvor, und ferner daß die modernen Kopien nach italieniſchen Bildern von der Hand des Caſſelaner Malers Ihlée ins Depot wanderten. Auf dieſe Weiſe wurden zwei ganze Kabinette frei, und der Raum für die Unterbringung der aus den Sälen entfernten „Kabinettſtücke“ war damit gewonnen.

Bei der Dekoration der Säle wurde die höchſte Einfachheit als oberſter Grundſatz aufgeſtellt. Der Eindruck der Bilder war durch die urſprüngliche, mit dem Neubau (vollendet 1877) zugleich entſtandene Dekoration ſchwer geſchädigt; außer ſtarken Farben (blau, rot) an Wänden und Decken war Gold, beſonders Glanzgold, überall ohne Maß verwendet worden. Jetzt ſind die Decken weiß gehalten und nur an wenigen Stellen, um den bedeutenden Flächen eine gewiſſe lineare Teilung zu geben, wurde von dem Gold etwas ſtehen gelaſſen. Ebenſo wurden die horizontalen und vertikalen Leiſten möglichſt entfernt oder ſchmäler gemacht. Die ſehr verſchoſſenen Tapeten ſind geſtrichen und verſchiedene Mitteltöne nach ſorgfältigen Verſuchen endlich gewählt worden, die tunlichſt die farbigen Eigenſchaften der Bilder herausheben, namentlich aber den Fleiſchtönen keine Konkurrenz machen (was z. B. für Bilder des Rubens mit ihren bläulichen Schatten Lebensfrage iſt). Ob in allen Fällen das richtige getroffen wurde, mag die Zeit und mögen andere entſcheiden.

In der Preſſe iſt mehrfach die Notiz verbreitet worden, als ſeien etwa 200 Bilder aus dem ungefähr 800 Bilder umfaſſenden Beſtand der Sammlung ausgeſchieden. Das iſt keineswegs der Fall. Außer den 25 Kopien, von denen oben die Rede war, iſt etwa ein Dutzend italieniſcher Bilder nicht wieder zur Aufſtellung gekommen, die nicht nur einer Galerie von ſo hoher Qualität, wie es die Caſſeler iſt, völlig unwürdig waren. Niemand wird ſie, deſſen bin ich ſicher, vermiſſen. Ob nicht im Verlauf der weiteren Umgeſtaltungsarbeiten das eine und andere geringere holländiſche oder deutſche Bild dieſen auf dem Weg ins Depot folgen wird, kann zurzeit noch nicht feſtgelegt werden. Es wird ſich aber niemand der Richtigkeit des Satzes verſchließen, der bei dem Beginn der ganzen Arbeit dieſe beſtimmt hat, daß es deren Hauptaufgabe ſei, allen hervorragenden Stücken — und wie reich iſt die Caſſeler Galerie nicht an ſolchen! — einen bedeutenden Platz anzuweiſen und ſie durch angemeſſene Abſtände von den Nachbarbildern tunlichſt zu iſolieren. Nach dieſem oberſten Grundſatz wurden in allen fertiggeſtellten Räumen die Bilder gehängt, und er ſoll auch fernerhin für die Vollendung maßgebend bleiben. G. G.

FORCHHEIM Die ehemalige Pfalz in Forchheim, in der ſo zahlreiche deutſche Kaiſer geweilt, die erſt vor wenigen Jahren vor dem Schickſal troſtloſen Zerfalls durch das Eingreifen des Hiſto-

riſchen Vereins bewahrt wurde, iſt vor kurzem als Lokalmuſeum eröffnet worden. Das neue Muſeum ſoll als Aufbewahrungsſtätte für die Funde auf dem Erenberg dienen und für die vorgeſchichtlichen Funde des Fränkiſchen Schweiz-Vereins. Bedeutender aber iſt es vielleicht noch durch den Beſitz alter Wandgemälde im Erdgeſchoß und den oberen Stockwerken, über die bei der Eröffnungsfeier Privatdozent Dr. Kehrer, München, nähere Mitteilung gab. So ſcheint es, daß zwei Richtungen unterſchieden werden können, von denen die alte aus dem 14. Jahrhundert den Einfluß Frankreichs offenbart, die jüngere den der Prager Hofkunſt unter Karl IV. zeigt. Im Erdgeſchoß ſieht man die lebensgroßen Geſtalten der vier Propheten, ferner im Kapellenſaal eine „Anbetung Mariä“ und eine „Anbetung der drei Könige“.

HAARLEM Zu der im letzten Heft an dieſer Stelle mitgeteilten Nachricht, die neue Leihgabe der Flußlandſchaft von Ruysdael an das Städtiſche Muſeum betreffend, bittet uns Herr Dr. Bredius mitzuteilen, daß das Bild aus der Sammlung Rodolphe Kann ſtammt und von ihm bei den Herren Dowdeswell erworben wurde.

KIEW ſoll in naher Zukunft ein neues Muſeum erhalten, in welchem die Kunſtſammlungen der Herren B. J. und W. N. Chanenko dem Publikum zugänglich gemacht werden. Das Muſeum wird auf dem Territorium des Stadtmuſeums erbaut werden und ſoll mit letzterm ein organiſches Ganzes bilden. Die Sammlungen Chanenko beſtehen hauptſächlich aus kunſtgewerblichen Arbeiten, worunter eine ſehr reichhaltige Kollektion weſteuropäiſcher und orientaliſcher Majoliken und Fayencen ſich befindet, ferner aus Gemälden alter Meiſter, über welche ſeit kurzem eine Privatpublikation erſcheint. P. E.

KOPENHAGEN Hier iſt kürzlich das HIRSCHSPRUNG-MUSEUM, das wohl die bedeutendſte Sammlung däniſcher Gemälde des 19. Jahrhunderts enthält, eröffnet worden. Der Großkaufmann Heinrich Hirſchſprung hatte bei ſeinem Tode die ca. 2000 Gemälde und Skizzen däniſcher Kunſt umfaſſende Sammlung der Stadt Kopenhagen vermacht mit der Beſtimmung, daß ein eigenes Muſeum dafür erbaut werden ſollte, und daß die Sammlung für immer als Ganzes beſtehen bleibt. Und in der Tat gibt es kaum eine andere Möglichkeit eingehenden Studiums der Entwicklung däniſcher Malerei als fortan in dieſem Muſeum, dem die Stadt an der „Oeſtre Anlaeg“ ein prächtiges Heim gebaut hat. Unter den zahlreich vertretenen Malern des 19. Jahrhunderts ſtehen Künſtler wie Kroyer und Joachim Skovgaard obenan. Neu iſt der Gedanke, daß dieſes Muſeum gleichzeitig zu einem intimen Künſtlerheim umgeſtaltet wurde, daß ſich die Gemälde zum Teil noch im Beieinander mit den Möbeln befinden, die ſie früher im Heim ihres Künſtlers beherbergt haben.

LONDON Saal X der NATIONAL GALLERY, in dem früher die Bilder der niederländiſchen Schule hingen, und der ſeit einiger Zeit geſchloſſen war, iſt ſoeben wieder dem öffentlichen Beſuch zugänglich gemacht worden. Es hängen jetzt in ihm die Bilder von Rubens, van Dyck und anderen vlämiſchen Meiſtern. — Das bekannte „Porträt eines Dichters“, das 1860 als „Titian, Porträt des Arioſt“ für die Galerie angekauft, 1892 dann dem Palma, 1906 wieder dem Titian zugewieſen war, wird jetzt wieder offiziell als Palma angeführt. Das bisher als von Botticelli ſtammend bezeichnete Bild „Himmelfahrt der Maria“, das 1882 im Duke of Hamiltonverkauf angekauft worden war, trägt jetzt den Namen Botticini. Das unter dem Namen Rembrandt bisher geführte Bild „Chriſtus die Kindlein ſegnend“ (Nr. 757) wird nunmehr mit vollem Recht als „Schule Rembrandts“ bezeichnet. Nr. 781 „Tobias und der Engel“ wird nun auch dem Botticini zugewieſen. Nr. 1033 „Anbetung der Könige“, das bisher den Namen Filippino Lippi trug, gilt jetzt als von Botticelli ſtammend.

Der Jahresbericht der NATIONAL PORTRAIT GALLERY beſagt, daß der zur Verfügung ſtehende Raum der Galerie nunmehr bis zum äußerſten ausgenützt ſei, ſo daß es einfach unmöglich ſei, Neuerwerbungen unterzubringen. Ein Neuarrangement des Obergeſchoſſes dürfte wenigſtens ermöglichen, die bedeutenderen und beſſeren Porträts in günſtigerer Beleuchtung zu zeigen, aber eine Erweiterung der Galerie ſei dringend nötig. Man hat bisher eine ganze Reihe von Stücken an verſchiedene andere Inſtitute geliehen, was der Überfülle einigermaßen abhalf, dafür aber die Bedeutung der Sammlung abſchwächte. Eine weitere Ausdehnung dieſes Syſtems, Raum zu ſchaffen, iſt aber unmöglich, ohne den Sinn der ganzen Galerie einfach zu zerſtören.

Im VICTORIA AND ALBERT MUSEUM (South Kenſington) ſind kürzlich u. a. folgende Werke zur öffentlichen Aufſtellung gelangt: Im Treppenhaus zu Saal 65 ein ſehr ſchönes chineſiſches Gemälde von ungewöhnlichem Umfang und hoher Dekorationsqualität. Es ſtellt Paradiesvögel und Störche in einem Bambustale dar

und trägt die Signatur Tei-ki und das Datum 10. Monat des 1ten Jahres des Che Shun, Pferdejahr (1330 n. Ch.). Ein unbekannter Mäzen hat es dem Muſeum als Geſchenk überwieſen; im Saale 65 einige japaniſche Gemälde, das eines Faſanen (frühes 19. Jahrh.), das eines Zaunkönigs auf einem Fichtenzweige von dem noch lebenden Künſtler Watabane Seitei und zwei Originalzeichnungen Kyoſais.

Für eine zu gründende NATIONAL-GALERIE in der neuen Hauptſtadt des vereinigten Auſtralien hat der bekannte Künſtler Mortimer Menpes eine große Zahl von Kopien nach alten Meiſtern (van Dyck, Velasquez, Franz Hals, Da Vinci uſw.) gemalt und ſie dem auſtraliſchen Staat zum Geſchenk gemacht. F.

ST. MORITZ Segantinis Triptychon „Leben, Natur und Tod" alias „Werden, Sein, Vergehen" iſt durch opferwillige Hilfe der Gemeinde, des Kurvereins, der St. Moritzer Hotels und Privater, beſonders auch dank der Mithilfe der Gottfried Keller-Stiftung vor dem Verkauf ins Ausland geſichert. Iſt noch nicht die ganze notwendige Summe von faſt einer halben Million Franken beiſammen, ſo wurde der Kauf doch abgeſchloſſen und das Triptychon verbleibt nun im Segantini-Muſeum zu St. Moritz als Eigentum der Schweizeriſchen Eidgenoſſenſchaft. J. C.

NÜRNBERG Das GERMANISCHE MUSEUM hat in den letzten Monaten für ſeine Kunſt- und kulturgeſchichtlichen Sammlungen verſchiedene wichtige und bedeutſame Erwerbungen gemacht. Zunächſt gelang es, der Sammlung ſteinplaſtiſcher Denkmäler eine der Frühzeit des 14. Jahrhunderts angehörende Madonnenfigur zuzuführen. Sie hat Lebensgröße, zeigt die charakteriſtiſche Ausbiegung einer Hüfte, in ſcharfen Brüchen und Wellenlinien ſich werfende, eng anliegende Gewandung und ein oval geformtes Antlitz mit dem Ausdruck glückſeligen Lächelns. Der Herkunft nach dürfte ſie der unterfränkiſchen Schule zuzuweiſen ſein, wohin auch ſchon das Material weiſt. Größe der Auffaſſung und Feinheit der techniſchen Durchführung zeichnen dieſe Geſtalt im beſonderen Maße aus. Gute Proben des mittleren Standes der fränkiſchen Steinbildnerei in der Spätzeit des 14. Jahrhunderts ſind die Figuren eines Jakobus, einer Katharina und einer Madonna, die aus der bekannten Pflegeſtätte alter Kunſt, aus Kloſter Heilsbronn, ſtammen. Sie konnten an Ort und Stelle erworben werden. Der Anfang des 18. Jahrhunderts iſt präſentiert durch das holzgeſchnitzte Modell zur Kreuzigungsgruppe von Johann Heinrich Mutſchelle auf der Rathausbrücke in Bamberg, ein Geſchenk des Hofantiquars Julius Böhler in München. Der kompoſitionelle Aufbau läßt ein weitentwickeltes Gefühl für Eurhythmie erkennen. Im einzelnen iſt die Gruppe voll von Leben und Bewegung. Vortrefflich iſt namentlich die gegenſeitige Beziehung der einzelnen Figuren, die der Zeitauffaſſung gemäß mit lauten Gebärden agieren. Alles ſtrebt empor und findet in der ſchmerzdurchdrungenen Geſtalt des Erlöſers einen zuſammenfaſſenden Ruhepunkt. — Unter den Gemälden nimmt die erſte Stelle das große Erbärmdebild mit der Jahreszahl 1484 ein, das noch im Jahre 1909 auf der Ausſtellung Altmünchener Tafel-Gemälde des 15. Jahrhunderts im Bayeriſchen Nationalmuſeum gezeigt wurde, und deſſen Provenienz aus Kloſter Benediktbeuren geſichert iſt. Einſtweilen hat es als das einzig bekannte Werk dieſes Meiſters zu gelten, deſſen beſondere Kennzeichen eine tiefgründige Empfindung und eine reſervierte Großzügigkeit ſind. Zuzuweiſen iſt es der bayeriſch-tiroliſchen Schule. Noch nicht geklärt iſt die Schulzugehörigkeit eines 1567 datierten männlichen Porträts vor architektoniſch gegliedertem Hintergrund mit Durchblick auf eine miniaturenhaft fein durchgezeichnete romantiſche Gebirgslandſchaft. Manches ſpricht für einen Meiſter der Schweizer Schule. Doch auch in die neuere Zeit greift das Intereſſengebiet des Germaniſchen Muſeums herüber. Dies zeigt ein Bild aus der beſten Zeit Heinrich Bürkels, das dem Jahre 1827 angehört und „Dorfſchmiede in Welſchtirol" betitelt iſt. — Das ſind einige der Hauptſtücke, welche das Muſeum in der letzten Zeit zu erwerben in der Lage war. Hinzu aber kommen noch viele andere Gegenſtände von kunſt- und kulturgeſchichtlichem Wert, wie zwei im Aufbau und in der techniſchen Behandlung höchſt bemerkenswerte Sekretäre, Fayencen und Porzellane verſchiedenſter Manufakturen, Medaillen und Modelle zu ſolchen, allerhand Erzeugniſſe der Kleinkunſt, Kinderſpielzeuge und endlich Waffen aus älterer und neuerer Zeit.

SCHWERIN i. M. GROSSHERZOGLICHES MUSEUM. Aus dem Nachlaß des Dr. med. Crull in Wismar, eines der älteſten und vorſichtigſten Sammler Mecklenburgs, hat das Muſeum einige Landesaltertümer von beſonderem Wert erworben. Vor allem iſt zu nennen der große ſilberne Willkomm der Schmiedegeſellen von Wismar vom Jahre 1692 (79 cm hoch). Dieſe ausgezeichnete Treibarbeit iſt bezeichnet JGB, d. h. Joh. Georg Beitz. Von den ſeltenen mittelalterlichen Trinkgefäßen aus Zinn beſaß Dr.

Crull eine größere Anzahl. Zwei beſonders ſchöne Exemplare gelangten ins Schweriner Muſeum, zwei gleichwertige Exemplare gingen nach Hamburg ins Muſeum für Kunſt und Kunſtgewerbe, der Reſt verblieb in Wismar. Ferner erwarb das Schweriner Muſeum eine Sammlung von 20 Gläſern, einen kunſtvoll gearbeiteten Mörſer von 1510, eine Anzahl Speiſeformen und eine große Renaiſſancetruhe mit dem Originalunterſatz, die aus dem Dorfe Redentin ſtammt. Aus einer Mecklenburger Kirche ſtammt gleichfalls ein reich ziſelierter Meſſingkronleuchter, ein Prunkſtück, wie das Muſeum bis dahin kein ähnliches beſaß. E. St.

SMOLENSK Die frühere Meldung der Übergabe des Muſeums der Fürſtin M. K. Teniſchew an das Moskauer Archäologiſche Inſtitut kann durch einige Daten vervollſtändigt werden. Das Muſeum bleibt in ſeinem ſpeziell erbauten Heim für immer in Smolensk als Provinzialmuſeum. Der Katalog umfaßt ca. 7000 Nummern, welche auf ca. zwei Millionen Rubel geſchätzt werden. Außer der archäologiſchen und ethnographiſchen Abteilung befinden ſich hier ſehr reichhaltige Sammlungen von ruſſiſcher Volkskunſt, altruſſiſchen Silberarbeiten, Porzellan, Glas, Heiligenbildern, Kirchengeräten und Gewändern, ſowie alten Drucken und Stichen. Bemerkenswert iſt auch die Kollektion von Muſikinſtrumenten, darunter eine Serie der in Rußland volkstümlichen Balalajkas, welche von Künſtlern wie Wrubel, Korowin, Maljutin, Golowin mit Malereien verziert ſind. P. E.

AUSSTELLUNGEN

DIE HODLER-AUSSTELLUNG IN FRANKFURT

Als zweite große Ausſtellung, mit der Deutſchland heuer der Kunſt des Schweizer Meiſters huldigt, iſt der eben geſchloſſenen Hodler-Ausſtellung in Köln die Sommerausſtellung des Frankfurter Kunſtvereins gefolgt. Mit jener erſten Ausſtellung hat dieſe bedeutend umfangreichere nur etwa ein Dutzend Werke gemein, im übrigen ſchöpft ſie aus Schweizer und aus dem an Hodler-Werken ſehr reichen Frankfurter Privatbeſitz und bietet ſo in einer der Öffentlichkeit bisher fremden Auswahl von Werken ein lückenloſes Bild der Entwicklung des Meiſters. Der frühe Hodler, aus den ſiebziger und achtziger Jahren, kommt in der Vielgeſtaltigkeit ſeiner Tendenzen gut zur Geltung. Intereſſant ſind vor allem die Landſchaften, die zu einem ganz ſelbſtändigen, ganz eigenartigen Impreſſionismus hinſtreben, einem Impreſſionismus, der jedoch die Form nicht auflöſt, ſondern ſie nur mit dem Reichtum farbigen, lichterfüllten Lebens zu umkleiden ſtrebt. Daneben ſtehen Porträts, ohne jeden farbigen Reiz, überaus trocken, aber zuweilen durch die Gewalt des Ausdrucks packend. Und ſchließlich Interieurs, ganz Tonmalerei, ganz auf ſchwarze Töne geſtimmt. Aus dem Figurenbild, dem anfangs noch genrehaften, wächſt dann der eigentliche Hodler empor. Das Bild des Bauern auf dem Eſel, ganz auf den Ausdruck des großen Konturs geſtellt, kündigt ihn an, der Lebensmüde, der zuſammengeſunken auf dem Steine kauert, läßt ſchon in dem Illuſtrativen, das ihm noch anhaftet, die große ſymboliſche Kompoſition des reifen Meiſters ahnen. Am bedeutſamſten aus dieſer Zeit des Überganges (um 1890) iſt das Frauenporträt, das die Frankfurter Städtiſche Galerie erworben hat und das hier zum erſtenmal zugänglich gemacht iſt; hier iſt, fern von allem Gedankenhaften, Gewollten die Natur in die große Form des Stiles gebannt, wundervoll dieſe große Frauengeſtalt in klarem, kühlem Lichte vor uns hingeſtellt. Dann folgen die bekannten Hauptwerke, der Frühling, der Tag, die heilige Stunde, alle in einem deuxième état, und um ſie die Schar jener Hodlerſchen Frauen, die die Ergriffenheit, die Bewunderung, die Abendruhe, die Empfindung ſymboliſieren. Man bewundert die mächtige Wirkung, deren dieſes große, ſtarke Wollen in der Verbindung mit einem ergebnisreichen künſtleriſchen Prinzip fähig iſt, aber man fühlt zugleich auch die Grenze dieſer Kunſt. Wo die gigantiſche Natur aus ihrem überquellenden Reichtum heraus ſpendet, ſtehen wir in ſtaunender Verehrung — vor Rembrandt, Delacroix, van Gogh; wo aber ein großer Kunſtwille das richtig Erkannte geſtaltet, da vermögen wir nachzurechnen und wir fühlen, wo die Seelenmalerei in die Intellektmalerei übergeht oder aus ihr hervorgeht. Daß Hodlers letzte Arbeiten, der Mäher, der Holzfäller — auch ſie bringt die Ausſtellung — zur höchſten Kunſt gehören, deren wir fähig ſind, verſteht ſich. Und ganz frei, beglückend wie ſelten ſonſt, iſt der Landſchafter Hodler. Der hat den großen Stil gefunden, der einer großen Natur entſpricht (der Impreſſionismus iſt ja die Kunſt der leichtbewegten Ebene, der ſanften Flußläufe); vielleicht wird die Kunſtgeſchichte ſpäterer Zeiten einmal den Landſchafter Hodler über den Monumentalmaler ſtellen. C. G.

BERLIN Bei CASSIRER iſt die Sammlung Dikran Kelekian ausgeſtellt, enthaltend beſonders Erzeugniſſe altägyptiſcher und altperſiſcher Kunſt, als Keramiken, Kleinbronzen und

Miniaturen. Ein großer Teil der Objekte, die übrigens ſämtlich verkäuflich ſind, iſt ſchon auf der Ausſtellung von Meiſterwerken mohammedaniſcher Kunſt gezeigt worden, die im Vorjahr in München ſtattfand.

In den zwei vorderen Räumen finden ſich verſchiedene Landſchaften und Figurenbilder von Renoir und Sisley, ſowie Stilleben und Marinen von Leiſtikow, Hübner und Breyer.

GURLITT und SCHULTE haben zumeiſt aus ſchon gewürdigten Bildern ihre Sommerausſtellungen gebildet. Bei Schulte ſieht man nebenher noch in dekorativer Hinſicht ganz geſchmackvolle Parkbilder und Schloßinterieurs, Motive aus Nymphenburg und von der Burg Trausnitz, Arbeiten von Fritz Bayerlein. — Im übrigen herrſcht in den Kunſtausſtellungen allenthalben tiefe Stille. Svs.

DRESDEN (I.) Der große Erfolg, den vor zwei Jahren die vom Sächſiſchen Kunſtverein veranſtaltete Aquarellausſtellung hatte, iſt für das Direktorium dieſes Vereins Veranlaſſung geweſen, in dieſem Jahre wieder eine Aquarellausſtellung internationalen Charakters zu arrangieren, die wiederum in den Räumen des Sächſiſchen Kunſtvereins auf der Brühlſchen Terraſſe ihre Heimſtätte hat. Ausgeſtellt ſind gegen 800 Kunſtwerke. Nicht alle von ihnen gehören der Aquarellkunſt an; auch Arbeiten anderer Techniken, z. B. der Paſtellmalerei, ferner Zeichnungen und Radierungen haben Aufnahme gefunden, und der Dekoration dient eine Anzahl von Skulpturen. Was gezeigt wird, entſpricht, als Ganzes betrachtet, vielleicht nicht ganz dem künſtleriſchen Stande der Ausſtellung vom Jahre 1909, doch findet man im einzelnen manche gute Leiſtung. Das reichſte Material zur Ausſtellung hat naturgemäß Dresden beigetragen; etwa der vierte Teil der ausgeſtellten Kunſtwerke ſind Arbeiten von Dresdner Künſtlern. Unter dieſen befinden ſich faſt ohne Ausnahme alle die Maler, die ſeit Jahren Klang und Namen in der Kunſt haben, u. a. Gotthardt Kuehl, Robert Sterl, Eugen Bracht, Otto Gußmann, Otto Fiſcher, Wilhelm Claudius; aber auch die jüngere und jüngſte Dresdner Malergeneration — von jener u. a. Fritz Beckert, Ferdinand Dorſch, Fritz Bendrat, Auguſt Wilckens, Walter Friderici, Franz Hochmann, Adolf Fiſcher-Gurig, Edmund Körner, Max Pietſchmann, Rudolf Poeſchmann, Otto Roſſow, William Krauſe; von dieſer z. B. Otto Altenkirch, Siegfried Berndt, Wilhelm Klaus, Walter Illner, Siegfried Mackowsky, Wilhelm Merſeburg, Adolf Noether, Wolfgangmüller, E. R. Dietze, Alexander Gerbig, Joh. Johanſſon — ſind vollzählig vertreten. Man ſieht mit vieler Freude, daß die Dresdner Kunſt voll friſcheſten Schaffenseifers iſt; die Meiſterateliers von Kuehl und Bracht, von Bantzer und Gößmann haben manches maleriſche Talent zur erſten Reife entwickelt, von dem man ſich für die Zukunft allerhand verſprechen darf. Sehr rege iſt die Beteiligung von anderen deutſchen Künſtlern, und auch öſterreichiſche, niederländiſche, engliſche und franzöſiſche Maler haben erfreulicherweiſe die Ausſtellung gut beſchickt. Bei den Berliner Malern begegnet man Max Liebermann, Lovis Corinth und Franz Skarbina†; München iſt durch Angelo Jauk, Ad. Daumiller, Albert Weißgerber, ferner durch die Simpliziſſimusmaler O. Gulbrauſſon, Ed. Thöny, Rudolf Wilke und F. v. Reczincek† u. v. a. vertreten, Stuttgart durch Carlos Grethe, Schmoll v. Eiſenwerth, Wilhelm Bühler, Robert v. Haug, Hans v. Heider, Karlsruhe u. a. durch Hans Thoma, G. Schönleber, Ludwig Dill, Friedrich Fehr, W. Volz und Hans v. Volkmann, Düſſeldorf durch E. Kampf, Gregor v. Bochmann, Heinrich Hermanns, Hugo Mühlig, Auguſt Kaul, Erich Nikulowsky und Walter Peterſen, Königsberg durch Ludwig Dettmann und Olaf Jernberg. Innerhalb der öſterreichiſchen Kunſt begegnet man Arbeiten der Wiener Heinrich und Urban Lefler, Franz Barwig, Rudolf Junk, Michael Powolmy, Graf Herbert Schaffgotſch, Oswald Grill, Nicolaus Schattenſtein, der Prager Jan Stura, Max Svabinsky, Hugo Böttinger und des begabten Lembergers Kaſimir v. Sichulsky. Frankreich iſt u. a. vertreten durch Claude Monet, A. Renoir, die Pointilliſten P. Signac und H. Edmund Croß, ferner F. Simon und Abel Truchet; auch von dem verſtorbenen Edouard Manet ſieht man ein paar, freilich keine bedeutenden Arbeiten. Bei den belgiſchen Malern begegnet man den Brüſſelern Joſ. Leempoels, L. Heeremans und G. Lemmers, den Antwerpenern Fernand Khnopff, Edgar Faraſyn und Maurice Seghers und den Gentern R. de Saegher und L. de Buck. Von Holländern ſind die Rotterdamer J. H. van Maſtuvbrock, J. W. Mesdag und S. Mesdag van Houten und der Haager H. J. Haverman, von Engländern die beiden Schotten W. Lee-Hankey und Alfred East und von Italienern Carlos de Fornara-Mailand und G. Villani-Neapel zu verzeichnen. Das ſind zwar, namentlich ſoweit das Ausland in Frage kommt, nicht die bedeutendſten Namen, die man in dieſer

zweiten Aquarellausſtellung vertreten ſieht; aber für den Vergleich der nationalen Kunſt mit der Kunſt des Auslandes ſind ſie doch von Wert für den Betrachter. Das Ergebnis dieſes Vergleichs iſt, daß auch in der Aquarell- und Paſtelltechnik die deutſche Malerei von heute auf achtunggebietender Höhe ſteht; mit beſonderer Freude darf dabei feſtgeſtellt werden, daß unſere Gegenwartsmalerei durchaus nationalen Charakter anzunehmen beginnt. Die Einflüſſe des Auslands, namentlich Frankreichs, auf unſere Malerei ſind nur noch ganz vereinzelt wahrnehmbar; unſere junge Malergeneration hat gelernt, in der Zeit des Lernens und der erſten Entwicklung Anregung bei deutſchen Meiſtern zu ſuchen und das eigene Schaffen dann in individuell-künſtleriſchem Sinne zu geſtalten. Das iſt ein Gewinn für die deutſche Malerei, der nicht hoch genug bewertet werden kann. wd.

FRANKFURT a. M. Die ſtille Zeit des Kunſtſommers hat uns zwei Erlebniſſe gebracht. Das eine iſt die Ausſtellung eines jüngeren Frankfurter Graphikers Fried Stern. Sie zeigte Landſchaften, in farbiger Zeichnung und in Lithographie, von großer Innigkeit des Ausdrucks, ſtets, auch wo es ſich um bloße Skizzen handelt, von vollendeter bildmäßiger Wirkung, von breiter, ſichrer Strichtechnik und kluger, ſparſamer Verwendung der Farbe. Man wird der weiteren Entwicklung des Künſtlers, den der Erfolg dieſer Ausſtellung in die erſte Reihe der Frankfurter Künſtlerſchaft geſtellt, mit großer Erwartung entgegenſehen dürfen. — Über Wege und Ziele der neufranzöſiſchen Malerei gibt eine umfaſſende Ausſtellung im Kunſtſalon SCHAMES Aufſchluß. Sie zeigt in ausgewählten Werken von Friesz, Le Beau, Laprade, d'Espagnat, Guérin, van Dongen, Manguin, Latham, Marquet und Camoin das Streben nach der farbigen Dekoration auf der einen, nach der monumentalen Ruhe der großen Form auf der anderen Seite, wie es eben die Sehnſucht nach dem Bilde, nach der Farbe in unſerer Zeit hervorruft und rechtfertigt. C. G.

KRAKAU Wie alljährlich hat auch heuer Prof. Graf Georg Mycielski eine Ausſtellung alter und neuerer Meiſter aus polniſchen Privatſammlungen zum Beſten der von ihm geleiteten „Geſellſchaft zum Schutze der polniſchen Kunſt- und Kulturdenkmäler“ arrangiert.

Künſtleriſch intereſſierten am meiſten ein Herrenporträt in rotem, pelzverbrämtem Mantel von Jan Lievens, das Bildnis der Maria Henriette Stuart von Jacob Andrienſz Backer und das Bildnis des Staroſten Michal Jan Pac von Alexander Roslin. Von neuern Künſtlern war das bekannte Porträt des polniſchen Dichters Zygmunt Kraſinski von Ary Scheffer ausgeſtellt. Die polniſche Abteilung enthielt Werke von Alexander Orlowski, Jozef Sonntag, Jan Maszkowski, Artur Grottger uſw. P. E.

LONDON In den CARLTON GALLERIES in Pall Mall Place ſind momentan eine Reihe Gemälde zu ſehen, die zum großem Teil aus bekannten Sammlungen ſtammen und offenbar teilweiſe Dublica darſtellen, die die Sammlungsbeſitzer abſetzen möchten. Das künſtleriſch bedeutendſte Bild iſt wohl eine ziemlich ſpäte italieniſche Landſchaft Turners (aus der Wynn-Ellisſammlung), die all ſein viſionäres Feuer hat und doch noch ſozuſagen auf der feſten Erde ruht. Es iſt ein goldner Traum Italiens, faſt ein gemaltes: „Kennſt du das Land“. Eine kleine, ſeltſame, ſehr intenſive Skizze zu einer Madonna auf dem Thron wird dem Rembrandt (?) zugewieſen (aus Sir Hugh Lane's Kollektion). Von Rubens findet ſich ein „Chriſtus“, von dem Geheimrat Bode ſchreibt, daß er ganz von Rubens Hand gemalt ſei (Henry Roche); dem Giorgione wird ein Männerporträt zugeſchrieben (aus der Lord Edward Spencer-Churchill Collection).

Die PERSIAN ART GALLERY, 128 New Bond Street, ſtellt eine Reihe altperſiſcher Keramiken aus, die unter H. Kevorkian in Zentralperſian ausgegraben worden ſind. Es handelt ſich um Vaſen, Schüſſeln uſw., auch Glasgegenſtände, meiſt in trefflicher Erhaltung.

Im UNIVERSITY COLLEGE, Gower Street, ſind bis zum 29. Juli die Ergebniſſe der jüngſten Ausgrabungen unter Profeſſor Flinders Petrie in Ägypten (Hawara, Gerzeh, Mazghuneh und Memphis) zu ſehen. Am wichtigsten ſind die gemalten Porträts der römiſchen Periode aus Hawara, die man in die Zeit von 100—250 n. Chr. anſetzt. Namentlich farbentechniſch ſind ſie von höchſtem Intereſſe.

In den LEICESTER GALLERIES, Green Street Leiceſter Square, wird eine Erinnerungsausſtellung von Radierungen und Zeichnungen des verſtorbenen Sir F. Seymour Haden abgehalten, die die größte und beſte Sammlung Hadenſcher Blätter in ſich ſchließt, nämlich die des Dr. H. N. Harrington, des Autors des Catalogue raisonné des Oeuvre Seymour Hadens.

In der CERFAL GALLERY, Bury Street, ſtellt eine neue Geſellſchaft, die „Camden Town Gruppe“ erſtmals aus. Ihr gehören einige ſchon wohlbekannte Maler der fortgeſchrittenen Richtung an, u. a. Auguſtus John und Walter Sickert. Individuelles Sehen und Ringen nach eignem

Ausdruck, z. T. auf Grundlage der franzöſiſchen Impreſſioniſten, vornehmlich Monets, zeichnet alle dieſe Ausſteller aus. F.

STUTTGART Das KGL. KUPFERSTICH-KABINETT hat ſoeben eine umfangreiche Goya-Ausſtellung eröffnet, die bis Dezember währt. Eine kurze Einleitung aus der Feder des Direktors dieſes Kabinetts führt die Kunſt Goyas in einem geiſtvollen Abriß ein.

WIEN Die „Vereinigung bildender Künſtlerinnen Öſterreichs“ wird im Herbſte dieſes Jahres in den Räumen des Hagenbundes ihre zweite Ausſtellung veranſtalten.

Der Landſchaftsmaler Franz Alt, ein Bruder des berühmten Malers Rudolf Alt, feiert in dieſem Jahre ſeinen 90jährigen Geburtstag. Aus dieſem Anlaß wird die Genoſſenſchaft bildender Künſtler Öſterreichs in ihrer Herbſtausſtellung eine Huldigungsausſtellung der Werke Franz Alts veranſtalten, obwohl der Künſtler der Genoſſenſchaft nicht angehört.

ZÜRICH Die bis Anfang Auguſt dauernde Ausſtellung Rheinländiſcher Kunſt im Zürcher Kunſthauſe vermittelt mit ihren Abteilungen deutſcher und ſchweizeriſcher Malerei den Eindruck, daß die wirklichen Künſtler beider Länder doch im Grunde andersartige Tendenzen haben. Man hat auch hier, wie das in der trefflichen Schweizer Zeitſchrift „Wiſſen und Leben“ (man möchte ſagen mutig) angetönt wird, den Eindruck, daß die Rheinlandbeſtrebungen mit ihrem Hineingreifen in die Schweiz auf Fiktion beruhen und daß man hier zwei Kulturen zuſammenſchweißen will, die ſich innerlich doch herzlich ferne ſtehen. Die erſten Schweizer Repräſentanten: ein Hodler (mit dem noch nie ausgeſtellten Entwurf zum Marignanofresko), ein Buri, ein Amiet und Giacometti verraten mit ihren, entweder groß vereinfachenden monumentalen Kunſt oder der nur auf maleriſchen Problemen aufgebauten, die objektiven Werte der Farbe ergründenden Werken, eine durchaus andere Kunſt- und Weltanſchauung als die erſten Vertreter der Deutſchen, die Thoma, Steinhausen, Volkmann, mit deren Gehaltkunſt ſich nicht jedes moderne Auge vertraut macht; neben duftigen, romantiſchen Zügen iſt da zu manches trocken, ſteif, unmaleriſch. Auch bei Ludwig Dill und ſeiner Schule iſt in der Naturanſchauung jenes deutſche Gemüt lebendig, das aus der Landſchaft eine Stimmung ſprechen läßt. Wir haben in der Schweiz wenig ſolcher Poeten der Farbe mehr, wir ſind zu „ſachlich“ oder unter gewiſſen franzöſiſchen Einflüſſen vielleicht nur zu handwerklich geworden. Daß man bei aller Beherrſchung des Metiers Poet ſein kann, zeigen ein Schönleber, dann die früh verſtorbenen Otto Reininger und Hermann Pleuer, denen zum Gedächtnis eine Anzahl, auch frühere, Werke ausgeſtellt ſind. Pleuers Bahnhofsbilder ſind ganz Impreſſionismus und dabei ganz Stimmung. Wilhelm Trübner iſt vorzüglich vertreten; man mag ſein ſaftiges, aus der Farbe-heraus-Geſtalten zu ſchätzen wiſſen, ohne ſeiner Robuſtheit beſondern Geſchmack abzugewinnen. Wenn wir noch Ciſſarz, Kampmann, Bochmann nennen und von den Schweizern Vallet, Brühlmann, Sturzenegger, die Plaſtiker Niederhäuſern, Habich, Jobſt, Elkan, Coner, Schreyogg und Grell, ſo fehlen immer noch Dutzende von Namen, die dieſer überaus reichen Ausſtellung meiſt zur Zierde gereichen.

Das Kunſthaus hat aus der Ausſtellung erworben Wilhelm Trübners „Waldchauſſée“ und Hodlers aus früheren Jahren ſtammendes „Mutter und Kind“. Als Schenkung des Künſtlers iſt ein Studienkopf Hodlers von 1873 zu verzeichnen, der ſo ausgeſprochen die Korrekturen des ausgezeichneten Lehrers B. Menn zeigt, daß Hodler die Arbeit als ein Werk Menns bezeichnet wiſſen will. J. C.

DENKMALPFLEGE

BONN In der Organiſation der Denkmalpflege der Rheinprovinz ſteht für dieſen Herbſt eine Veränderung bevor. Der Provinzialkonſervator Geheimrat Prof. Dr. Clemen, der nunmehr 18 Jahre, ſeit der Einführung der Dezentraliſation der Denkmalpflege in Preußen dieſen Poſten verwaltet hat, hat mit Rückſicht auf den ſtetig wachſenden Umfang der Geſchäfte gebeten, von dieſem Amt entbunden zu werden, um ſich ſeinem Lehramt an der Bonner Univerſität und ſeinen wiſſenſchaftlichen Veröffentlichungen freier widmen zu können. Als ſein Nachfolger iſt der zurzeit als Hilfsarbeiter in das Kultusminiſterium beurlaubte Dr. Renard gewählt worden, der, ein geborener Kölner, als 1. Aſſiſtent und Vertreter des Provinzialkonſervators ſowie als Direktor des Denkmälerarchivs ſchon zehn Jahre in der Rheinprovinz tätig geweſen iſt. Aus den Sachverſtändigen der Provinzialkommiſſion für die Denkmalpflege iſt als eine neue Inſtanz der Denkmälerrat der Rheinprovinz gebildet worden, der bei den wichtigeren Denkmalfragen zu hören iſt. Als ſein Vorſitzender iſt Geheimrat Clemen gewählt worden, der dadurch an der Spitze der pro-

vinzialen Organiſation der Denkmalpflege verbleibt. Diejenigen Denkmäler, bei denen der Vorſitzende des Denkmälerrates regelmäßig mitzuwirken hat, ſind durch Provinzialausſchuß und Staatsregierung gemeinſchaftlich feſtgeſetzt worden: es gehören dazu die größeren kirchlichen Denkmäler, darunter ſämtliche Dome, und eine Anzahl der bedeutenderen profanen Denkmäler, Burgen, Stadtbefeſtigungen. Prof. Clemen behält auch die Leitung der Inventariſation der Kunſtdenkmäler der Rheinprovinz und den Vorſitz in der Kommiſſion für die Denkmälerſtatiſtik. Die neue Organiſation tritt mit dem 1. Oktober dieſes Jahres in Kraft.

FRANKFURT a. M. Erhaltung der Brücke Karls des Großen in Frankfurt a. M. Wie an Dresden, ſo trat auch an Frankfurt a. M. die für ſeinen Heimatſchutz hochwichtige Frage heran, wie die Gefahr des Verluſtes ſeiner alten, das Stadtbild in günſtigſter Weiſe hebenden Brücke ſich vermeiden läßt. Die frühmittelalterlichen Bogen ſind ſchon ſeit Jahrzehnten zu eng für den gewaltigen Mainſchiffahrts-Verkehr und bis zur Einſturzgefahr von derſelben beſchädigt. Nun iſt der Siebzigmillionenbau des Main-Oſthafens der Ingebrauchnahme nahe, dieſe aber geſtört durch die Brückenfrage. Sie iſt verzögert geweſen durch Uneinigkeiten bezüglich Bau und Erhaltung zwiſchen dem Preußiſchen Staat und der Stadt Frankfurt und durch den lange dauernden Mangel an einem Projekt, das ſowohl dem Stadtbilde, als den Schiffahrtverhältniſſen Rechnung trägt. Der Erſatz durch eine moderne Eiſenbrücke würde das erſtere ſchwer gefährden. Das Stadtbauamt hat daher ein Vorprojekt ausarbeiten laſſen und ſein genialer ehemaliger Tiefbauvorſtand Koelle hat offenbar die richtige Löſung gefunden: Sein Brückenmodell beweiſt, daß eine Verringerung der Anzahl der Flutbögen zu gunſten ihrer Verbreitung und Erhöhung unter Beibehaltung des bisherigen baulichen Charakters ein Bild ſchafft, das auch dem äſthetiſch verwöhnten Auge kein Entbehren der bisherigen Geſamtwirkung auferlegt. Dieſer Grundgedanke hat neben dem Dank der ihren Heimatſchutz ſtets hochhaltenden Bevölkerung die Genehmigung von Staat und Stadt gefunden, ſo daß letztere zurzeit ein Preisausſchreiben unter den Frankfurter Brückenbau-Künſtlern erläßt, welches die Spezialbearbeitung dem Grundgedanken zufügen ſoll. Auch der Erhaltung der maleriſchen Maininſel mit ihren wertvollen alten Bauwerken und ihre Einfügung in ein erfreuliches Stadtbild gehört in den Rahmen der für die Söhne Frankfurts überaus reizvollen Aufgabe. Möge ihre Löſung eine die Einwohner und Freunde der altehrwürdigen Krönungsſtadt der deutſchen Kaiſer befriedigende ſein und dazu beitragen, das Andenken an die große geſchichtliche Figur Karls des Großen, deſſen Standbild die Brücke ziert, wachzuhalten!

Gerſtner.

MAILAND Die hieſige Kommiſſion für die Erhaltung von Kunſt- und Baudenkmälern hat beſchloſſen, aus der Kirche von San Colombano einige wertvolle Fresken, die von dem Maler Bernardino Campi herrühren, mit aller Vorſicht loslöſen und in die Gemäldeſammlung der Brera übertragen zu laſſen. Eines dieſer Wandgemälde ſtellt die Erſcheinung Chriſti vor der heiligen Magdalena dar, während ein anderes das heilige Abendmahl in einer ganz originellen Auffaſſung wiedergibt. Die Gemäldegalerie der Brera wird alſo eine bemerkenswerte Bereicherung durch die intereſſanten Fresken Campis erfahren. t.

OLDENBURG (Ein Denkmalſchutzgeſetz für das Großherzogtum Oldenburg.) Das erſte wirklich weitgehende Denkmalſchutzgeſetz in Deutſchland iſt am 1. Juni 1911 in Oldenburg in Kraft getreten. Über das heſſiſche Geſetz hinausgehend, hat man auch eine beſtimmte Gruppe von beweglichen Denkmälern unter den Schutz des Geſetzes geſtellt. Es werden nämlich nicht nur kunſtgeſchichtlich wichtige Bauten nebſt den vorgeſchichtlichen Denkmälern und Naturdenkmäler mit ihrer Umgebung vom Geſetz betroffen, ſondern auch alle diejenigen beweglichen Gegenſtände, deren „Erhalung wegen ihrer Bedeutung für die Geſchichte, insbeſondere auch für die Kunſt-, Kultur- und Naturgeſchichte des Großherzogtums im öffentlichen Intereſſe“ liegt.

Um ein ſo weitgehendes Geſetz, deſſen Handhabung durch willkürliche Auslegung des Begriffs „von öffentlichem Intereſſe für die Kulturgeſchichte des Landes“ ſehr erſchwert oder wohl gar unmöglich gemacht werden würde, tatſächlich nach Wunſch durchführen zu können, iſt die Eintragung der Bauten bzw. beweglicher Kunſtgegenſtände in eine Denkmalliſte zur Vorausſetzung gemacht.

Die „Denkmalſchutzbehörde“ iſt für das Herzogtum Oldenburg das Miniſterium des Innern, für das Fürſtentum Lübeck und für Birkenfeld die dortige Regierung. Bei dieſen Behörden werden die Denkmalliſten geführt, die jedermann zur Einſicht offen ſtehen. Dem Beſitzer des Gebäudes, Naturdenkmals oder Kunſtwerks wird die Eintragung ſeines Eigentums mitgeteilt, wodurch ſie rechtskräftig wird; doch ſteht dem

Verfügungsberechtigten eine Klage beim Verwaltungsgericht innerhalb zweier Wochen frei.

Zur Hilfe und Beratung für die Behörde iſt ein Denkmalsrat ernannt, zu dem auch die Denkmalspfleger als Sachverſtändige gehören. Letztere (je einer für vorgeſchichtliche und Naturdenkmäler, ſowie für Gegenſtände des Kunſtgewerbes und zwei bzw. drei für Baudenkmäler) haben die Behörde auf Gefährdung oder Verunſtaltung eines Denkmals aufmerkſam zu machen und die Eintragung in die Liſte vorzuſchlagen, was in Fällen der Gefahr umgehend geſchehen kann.

Das Weſentliche und Beſtimmte bleibt natürlich ſtets die Eintragung in die Liſte. Die Erfahrung, daß gerade in den letzten Jahren wertvolle kunſtgewerbliche Gegenſtände, vor allem aus den katholiſchen Kirchen des ſüdlichen Oldenburgs aus dem Lande wanderten, und von Händlern oder größeren Muſeen erworben wurden, führte hauptſächlich zur Erweiterung des Geſetzes. Immerhin kann der Eigentümer noch unumſchränkt genug mit ſeinem Beſitz walten, da er nur die Verpflichtung hat, beim Verkauf ſein Eigentum zuerſt dem Staate anzubieten. Es ſoll eben vor allem nur verhindert werden, daß plötzlich in aller Stille ein für die engere Heimat wertvolles Dokument über die Grenze geht. Auch ſchützt ja das Geſetz durch Aufnahme ſolcher Stücke in die Liſte in manchen Fällen den Beſitzer vor Schaden, der ihm durch ſchlaue Aufkäufer erwachſen könnte; denn mancher Privatmann iſt im Beſitze eines wertvollen kunſtgewerblichen Gegenſtandes, ohne von ſeiner Bedeutung eine Ahnung zu haben.

In erſter Linie iſt aber das Geſetz im Intereſſe der Allgemeinheit, des Landes geſchaffen. So fallen die ſüddeutſchen und außerdeutſchen Kunſtgewerbeſachen, die meiſten Porzellane und Fayencen (ausgenommen natürlich die Jeverſchen), kurz das ganze alte Kunſtgewerbe, das ohne Beziehung zu Oldenburg, Eutin, Birkenfeld iſt, zweifellos nicht unter das Geſetz. Ebenſowenig beſchränkt das Geſetz den Beſitzer, ſein Eigentum außer Landes zu vererben, wodurch es frei werden würde, oder es ſelber bei Fortzug mitzunehmen.

Nicht weniger wichtig und weitgehend als der Schutz des Geſetzes gegen Veräußerung iſt die Verpflichtung des Beſitzers, ſein in der Liſte verzeichnetes Eigentum weder zu verändern und wiederherzuſtellen noch erheblich auszubeſſern. Architekten, Muſeumsbeamte und Sammler wiſſen gleichermaßen welche Kunſtwerte auf dieſe Weiſe durch Unkenntnis und „guten Willen“ zerſtört werden. Es ſei nur an die in Oldenburg beliebte Umgeſtaltung geſchnitzter Truhen und Schränke zu Wandvertäfelungen, Bücherſchränken uſw. oder an die prunkende Neuvergoldung von Altargeräten erinnert, von den kulturwidrigen Umbauten und Entſtellungen der Kirchen ganz zu ſchweigen.

Wie gewöhnlich kommt das Geſetz erheblich ſpät, nachdem das ganze ſüdliche Oldenburg, das ſogenannte Münſterland, faſt ausnahmslos ſeine alten Kirchen niedergeriſſen, durch romaniſche und gotiſche Miniaturdome ſchlimmſter Art erſetzt und die oft wertvolle Ausſtattung zerſtört oder verkauft hat. Auch ſonſt ſind viele Kunſtwerke entwertet, denen nun die jetzigen Beſitzer vergeblich nachtrauern. Aber wenn auch derartige Geſetze niemals lückenlos ihren Zweck erfüllen können, wie es in Oldenburg ſchon durch die Vorſchrift von Denkmalliſten und durch die Erlaubnis der Vererbung außer Landes unmöglich wird, ſo kann doch manches im Kultur- und Kunſtintereſſe erreicht und manches Übel abgewendet werden, wozu der Behörde bisher jede Macht fehlte.

Die einſtimmige Annahme des Geſetzes durch den Landtag beweiſt das Intereſſe aller Kreiſe an dem Schutze heimatlicher Kunſt- und Kulturdenkmäler auch da, wo dem einzelnen Beſitzer ein willkürliches Schalten willkommen wäre. Dementſprechend ſind die Strafbeſtimmungen bei Zuwiderhandlung verhältnismäßig hoch ausgefallen.

* * *

Es iſt ſicher, daß das Oldenburger Geſetz einiges Aufſehen erregen und Stimmen für und gegen ſeinen Inhalt erhalten wird. Immerhin können etwa nachfolgende Länder oder Gemeinden ſchon aus den Erfolgen und Mißerfolgen, die dieſes Geſetz in Oldenburg zeitigt, ihren Nutzen ziehen. Es will aber viel heißen, daß eine Regierung und ein Landtag zuerſt einen ſo entſcheidenden Schritt wagt. Th. Raspe.

ROM Die Kathedrale von Conversano in Apulien iſt kürzlich einem Brande zum Opfer gefallen, jedoch nur ſoweit, daß eine Reſtauration den beſchädigten Innenbau und das Dach wiederherſtellen kann.

Mittelſtück aus dem Martyrium der heil. Urſula in einer Niſche an der Oſtwand des ſüdlichen Seitenſchiffes der Carmeliterkirche zu Mainz, freigelegt im Juni 1911

ENTDECKUNGEN · FUNDE

EIN ANGEBLICHER DÜRERFUND

Durch die Zeitungen geht die aufſehenerregende Nachricht, daß die Aufdeckung der Wandmalereien in der Deutſchordenskirche zu Sachſenhauſen bei Frankfurt ein Selbſtporträt Dürers zutage gefördert habe und daneben eine Inſchrift, die dieſe Malereien als Werke Dürers oder wenigſtens als Arbeiten nach ſeinen Entwürfen erſcheinen laſſe. Leider muß die kritiſche Nachprüfung die Erwartung ſogleich enttäuſchen. Was bei den aufgedeckten, nur in den Konturen erhaltenen Fresken düreriſch erſcheint, iſt bloß von Dürerſchen Werken kopiert, nämlich eine Krönung der Maria nach dem Mittelbilde des Hellerſchen Altares, ein Chriſtophorus nach dem Chriſtophorus-Holzſchnitt Dürers (Bartſch 104). An die Stelle des Eremiten dieſes Holzſchnitts, deſſen Konturen man auf dem Fresko noch deutlich ſieht, hat eine ſpätere Zeit, wohl das ausgehende 16. Jahrhundert, ein jugendliches Dürerporträt angebracht und dem Meiſter eine Inſchrifttafel in die Hand gegeben, die wörtlich die Inſchrift des Allerheiligenbildes, nur mit der Jahreszahl 1525 trägt. Über die Bedeutung der fraglichen Arbeiten ſoll in Bälde ein kurzer Bericht Rechenſchaft geben. C. G.

MAINZ Gotiſche Wandmalereien in der Carmeliterkirche zu Mainz. Die aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts ſtammende Carmeliterkirche zu Mainz, ein Bau von ſehr ſchöner Raumwirkung, diente ſeit dem Anfang des 19. Jahrhunderts als Kaufhaus, ſpäter als eine Art Magazin für allerlei Geräte; nach und nach war ſie in den Zuſtand traurigſter Verwahrloſung gekommen. Auf Betreiben des Konſervators der ſtädtiſchen Altertümer wird jetzt geplant, die Kirche zur Aufnahme der mittelalterlichen Skulpturen der Altertumsmuſeums der Stadt Mainz inſtand zu ſetzen. Maßgebend ſoll dabei der Geſichtspunkt bleiben, jede die urſprüngliche Raumwirkung ſtörende Überfüllung zu vermeiden; zugleich aber auch die Plaſtiken aus mu-

ſealer Eingepferchtheit wieder in ihre richtige (ſakrale) Umgebung zu bringen. Augenblicklich werden auch die Wände der Kirche im Zuſammenhang mit den Aufnahmen für den Kreis Mainz des heſſiſchen Kunſtdenkmälerwerkes eingehend unterſucht. Dabei fanden ſich eine unerwartete Fülle von Fresken aus gotiſcher Zeit. Vieles iſt leider ſo ſtark zerſtört, daß es nicht zu erhalten iſt, anderes wieder in ganz vorzüglichem Zuſtande geblieben. — Alle Wandmalereien ſteckten unter ſpäteren Übertünchungen oder Übermalungen. Im ſüdlichen Seitenſchiff liegen an der Oſtwand drei Malereien übereinander; die jüngſte eine wertloſe Draperie aus dem 16. oder 17. Jahrhundert. Darunter ein mächtiges Fresko (ca. 7 m breit und 6 m hoch, um ein Fenſter komponiert), links: Tod der Maria, rechts: Martyrium der hl. Katharina; in der Malweiſe flott und ſicher, in den Farben von feiner, harmoniſcher Wirkung (Zeit ca. 1450). Etwa aus gleicher Zeit ſtammend, fand ſich hierbei an der Rückwand einer im 15. oder 16. Jahrhundert ſchon zugemauerten Niſche, noch wohlerhalten und von leuchtender Farbenfriſche, ein Martyrium der hl. Urſula (ca. 2 m breit und 1 m hoch), wovon umſtehende Abbildung das Mittelſtück zeigt. (Die photographiſche Aufnahme iſt unmittelbar nach der Freilegung gemacht.) Unter der Malerei von ca. 1450 und durch die Niſche mit dem Urſulabild zum Teil zerſtört, fand ſich als älteſte Malerei, die bald nach der Vollendung der Kirche (1404) entſtanden ſein muß, nochmals eine Darſtellung des Martyriums der hl. Katharina; hier hat ſich nur die Konturvorzeichnung erhalten, die Farben ſind geſchwunden; aber dieſe Vorzeichnung rührt von ſicherer Hand her, die es meiſterhaft verſtanden hat, die einzelnen Szenen in den Raum zu komponieren. Als Umrahmung iſt hier ein (ebenfalls aufgemaltes) gotiſches Portal gewählt, deſſen Giebel und Leibung in Felder zerlegt iſt, auf die die einzelnen Szenen des Martyriums verteilt ſind. Am 5. Juli wurden weitere Wandmalereien auf der Außenſeite der Kirche entdeckt; wahrſcheinlich zierten dieſe einſt die Wände des ſchon ſeit dem 18. Jahrhundert (bis auf die wenigen Mauerreſte mit den zuletzt entdeckten Fresken) verſchwundenen Kreuzgangs. Auch dieſe Fresken, die ſich unter der Tünche noch faſt alle ſehr gut erhalten haben, ſtammen aus gotiſcher Zeit (Anf. des 15. Jahrh.). Sie ſind durch eine ſchlichte Umrahmung in einzelne Felder nebeneinander geordnet und je ca. 2×2 m groß. Dargeſtellt iſt: 1. Herabkunft des hl. Geiſtes. 2. Stiftung des Carmelitenordens durch Elias. 3. Eine hl. Sippe (dieſes Bild iſt am ſchlechteſten erhalten; es muß aus einer andern Zeit als die übrigen ſtammen, vielleicht auch von einem andern Meiſter; jedenfalls weicht es im Malgrund und in der Maltechnik von den andern Fresken ſtark ab). 4. Chriſti Himmelfahrt. Für das Studium der Maltechnik ſind dieſe Fresken ſehr wertvoll, da hier überall unter den jetzt etwas geſchwundenen Farben noch die Konturvorzeichnung ſtärker hervortritt. Für die Geſchichte der mittelrheiniſchen Malerei im 15. Jahrh. — insbeſondere für die Kenntnis der Malerſchule der Carmeliter, auf die ſchon Back, Mittelrheiniſche Kunſt, zuerſt hingewieſen hat, — bieten dieſe Fresken der Mainzer Carmeliterkirche eine Fülle von neuem Material. Neeb.

SORRENTO Hier ſind kürzlich einige wertvolle antike Statuen, die zum Teil recht gut erhalten ſind, ausgegraben worden, ſo eine Diana zu Pferde, ein reitender Amor und eine Gruppe von zwei Jünglingen, vielleicht Caſtor und Pollux. Gleichfalls ſehr bemerkenswert ſind zwei Marmorköpfe, von denen der eine Kaiſer Hadrian darſtellen kann, der in Sorrento ein Denkmal beſaß, während der andere von beſonders ſchöner Modellierung ein Jupiterkopf zu ſein ſcheint.

PERSONALIEN

BERLIN Prof. Heinrich Wölfflin, der kürzlich als Nachfolger von Prof. Riehl einen Ruf an die Univerſität München erhalten hatte, konnte ſeinen Schülern jüngſthin mitteilen, daß er nicht daran denke, Berlin zu verlaſſen. Damit ſind alle Kombinationen, die ſich an eine etwaige Überſiedelung Wölfflins nach München und im Hinblick auf das Berliner Lehramt gebildet haben, hinfällig.

* * *

Als Nachfolger des verſtorbenen Kekule von Stradonitz hat der Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. Georg Loeſchke, ordentlicher Profeſſor der klaſſiſchen Archäologie und Direktor des akademiſchen Kunſtmuſeums an der Univerſität Bonn einen Ruf nach Berlin erhalten.

DRESDEN Hier ſtarb kürzlich der Hiſtorienmaler Prof. J. M. Heinrich Hofmann, Mitglied der Akademie der bildenden Künſte. Der Künſtler war in Darmſtadt im Jahre 1824 geboren und hatte vor allem bei Rauch und danach an der Düſſeldorfer Akademie unter Schadow und Hildebrandt gelernt. Er kam 1863 nach Dresden, wo er bis zum Beginn der neunziger Jahre als Profeſſor an der Akademie wirkte. Die Nationalgalerie beſitzt von ihm „Chriſtus predigt

am See Genezareth“ und die Dresdener Galerie „Chriſtusknabe im Tempel“.

LONDON Anläßlich der Königskrönung ſind die folgenden zu Rittern geſchlagen worden: Frederick Eaton, Sekretär der Royal Academy; Erneſt George, der frühere Präſident des Royal Institute of British Architects; Claude Phillips, der bekannte Knnſthiſtoriker und Schriftſteller, der bis vor kurzem Direktor der Wallace Collection war, und Frank Short, der bekannte Radierer, Präſident der Royal Society of Painter-Etchers. — Profeſſor Dr. Wilhelm Dörpfeld, bisherigem Direktor des deutſchen archäologiſchen Inſtitutes in Athen, wurde die jährlich vom König zur Unterſtützung der Architektur geſtiftete Goldene Medaille des Royal Institute of British Architects verliehen. Dörpfeld wurde bei der Verleihung „als großer Nachfolger Schliemanns“ gefeiert, der die gleiche Medaille vor 26 Jahren erhalten hatte. F.

WIEN Der Kaiſer hat dem mit dem Titel und Charakter eines Regierungsrates bekleideten Leiter der Bibliothek der kunſthiſtoriſchen Sammlungen des Allerhöchſten Kaiſerhauſes, Kuſtos erſter Klaſſe Dr. Heinrich Zimmermann ad perſonam die 6. Rangklaſſe verliehen.

VERMISCHTES

ZU REMBRANDTS „MÜHLE“ Die „Morning Poſt“ berichtet aus New York, daß nach vorſichtiger Reinigung der Rembrandtſchen „Mühle“ und Entfernung der dicken Firnisſchicht, die das Bild bedeckte, die Signatur des Hercules Seghers oder Segers zum Vorſchein gekommen ſei und zwar ſo deutlich, daß ſie auch auf einer nach der Reinigung aufgenommenen Photographie deutlich ſichtbar ſei. (Eine Beſtätigung bleibt zunächſt abzuwarten. Die Red.) Die „Morning Poſt“ meint dazu, daß ſo manche von dieſem Ergebnis nicht überraſcht ſein dürften, unter ihnen Dr. Hofſtede de Groot, der, wie das s. Z. auch hier erwähnt wurde, die Anſicht ausſprach, daß er zwar das Bild ſehr bewundere, £ 100 000 aber für einen zu hohen Preis anſehe, da die Herkunft der „Mühle“ nicht bis zur Quelle zurück verfolgt werden könne, eine Signatur Rembrandts fehle und die dicke Firnisſchicht eine genaue Beſichtigung äußerſt erſchwere; auch gäbe es keine Studien oder Radierungen Rembrandts zu dieſem Bilde. Geheimrat Bode hat bekanntlich dem 1589 geborenen, 1650 geſtorbenen Seghers, deſſen Einfluß auf Rembrandt unzweifelhaft iſt, den „Sturm“ in den Uffizien zugewieſen, der vorher als ein Rembrandt galt. Den „Sturm“ nennt Bode eine der eindrucksvollſten Landſchaften aller Zeiten und Seghers Meiſterwerk, ein Bild, das einen an Rembrandts „Mühle“ erinnere. Danach iſt es alſo durchaus möglich, daß auch die berühmte „Mühle“ von dem gleichen Seghers und nicht von Rembrandt ſtammt. F.

DER MALER DER HOLBEINSCHEN MADONNA IN DRESDEN Dr. E. Major hat in dem ſoeben erſchienenen 4. Heft des „Anzeigers für ſchweizeriſche Altertumskunde“ die Löſung der ſeit Jahrzehnten diskutierten Frage nach dem Autor der Dresdener Kopie veröffentlicht. Bekanntlich hatte die Forſchung feſtgeſtellt, daß das Original (die Darmſtädter Madonna) von den Erben des Lukas Iſelin zu Baſel um das Jahr 1633 an den Kunſthändler Le Blond um tauſend Gulden verkauft wurde. Dieſer brachte es nach den Niederlanden, wo er es bald darauf an Johann Löſſert in Amſterdam für dreitauſend Gulden weiter veräußerte. In den Niederlanden wurde um die gleiche Zeit eine Kopie danach, eben die heutige Dresdener Madonna, hergeſtellt, die in den Beſitz der dort in der Verbannung lebenden Maria v. Medici kam. Nun wird von Dr. Major ein Brief des 1590 zu Trier geborenen Bildnismalers Bartholomäus Sarburgh an den Baſler Bürgermeiſter Johann Rudolf Fäſch zum Abdruck gebracht, aus dem folgendes hervorgeht: Sarburgh, der im erſten Drittel des 17. Jahrhunderts ſich verſchiedentlich in der Schweiz aufhielt, befand ſich im Jahre 1634 ſeit zwei Jahren im Haag und war hier der Peintre à la mode, der am naſſauoraniſchen Hofe ſowohl, wie am Hofe der Maria v. Medici ſämtliche Fürſten und Fürſtinnen zu porträtieren hatte; er war mit dem Händler Le Blond wohlbekannt und hatte als Gehilfen den Johannes Lüdin bei ſich, der die Köpfe der Meyerſchen Kinder an Hand der Kopie für Remigius Fäſch, den Sohn des Bürgermeiſters, neu malen mußte. Es wird von Dr. Major ferner auf die bekanntermaßen von Sarburgh herrührenden guten Kopien der neun holbeinſchen Prophetenpaare im Muſeum zu Baſel verwieſen und zuletzt auf Grund der maleriſchen Eigentümlichkeiten auf anerkannten Gemälden Sarburghs, mit denen die Malweiſe der Dresdner Madonna im einzelnen aufs genaueſte übereinſtimmt, der Nachweis erbracht, daß Bartholomäus Sarburgh die Dresdner Madonna für die Königin Maria v. Medici nach dem Originalwerk kopiert haben müſſe. (Nach einem Reſumée d. Frankf. Ztg.)

ANTWERPEN Nächſtes Jahr wird hier die vor 250 Jahren erfolgte Gründung der köngl. Akademie der Künſte durch David Teniers d. J. feſtlich begangen werden.

HAMBURG Die freie Reichsſtadt wird binnen kurzem das erſte deutſche Heine-Denkmal bekommen. Sein Verfertiger ſoll Hugo Lederer ſein, wozu man dem Denkmals-Komitee nur gratulieren kann. Der Hamburger Senat will für das Denkmal einen Platz bewilligen, „wenn von den Komitees ein geeignetes Kunſtwerk angeboten wird und die Aufſtellung geſichert iſt“. Beide Vorausſetzungen dürften in Kürze zutreffen.

HANNOVER Aus der kürzlich ſtattgehabten zweiten ordentlichen Mitgliederverſammlung des Verbandes deutſcher Kunſtvereine ſind einige intereſſante Feſtſtellungen zu erwähnen, die den Ausbau der Geſellſchaft und die Entwicklung dartun. So ergibt die nunmehr abgeſchloſſene Statiſtik, daß die dem Verband angeſchloſſenen Kunſtvereine im Jahre für 800 000 M. umſetzen oder ſelbſt ankaufen, die dem Verband nicht angeſchloſſenen Vereine 400 000 M., womit feſtſteht, daß der Geſamtaufwand aller deutſchen Kunſtvereine 1 200 000 M. beträgt. Im übrigen brachte die Tagung eine Reihe neuer Geſichtspunkte, die dem Ausbau in der Folge zugute kommen ſollen. Bei der Wahl des Vorſtandes wurden Exzellenz Graf v. Moy als I., Direktor Pixis, München als II. Vorſitzender, die Herren Dr. Richard Reiche-Barmen, Miniſterialdirektor im K. Sächſ. Kultusminiſterium Geheimrat Dr. W. Schelcher-Dresden, Oberamtmann Eckhardt-Mannheim und Verleger Schlöbke-Hannover als Ausſchußmitglieder wiedergewählt, Muſeumsdirektor Dr. Gronau-Kaſſel neu in den Ausſchuß berufen.

ROM Wie der römiſche Korreſpondent des B. T. berichtet, plant Corrado Ricci die Ausgrabung des Trajansforums bei der Piazza di Venezia. Der Plan wird deshalb Ausſicht auf Verwirklichung haben, weil die zum Abbruch beſtimmten Gebäude zum Teil dem Staate gehören. Ungeheuer reich aber muß das Ergebnis gerade dieſer Ausgrabung ſein, da das Forum des Trajan in der ſpätrömiſchen Kaiſerzeit als das ſchönſte in Rom gegolten hat.

□ □ □

LITERATUR

Über die hiſtoriſchen Sammlungen im Rathauſe zu Luzern berichtet ein ſoeben von Dr. Geßler und J. Meyer-Schnyder bearbeiteter Katalog, dem eine Reihe ſehr inſtruktiver Lichtdrucktafeln beigefügt ſind. Das Hiſtoriſche Muſeum in Luzern, das im Rathauſe Unterkunft gefunden hat, ſetzt ſich aus verſchiedenen Sammlungen zuſammen, deren Grundſtock der Waffenbeſtand des alten Zeughauſes geweſen iſt.

Bismarck-National-Denkmal. Bei der Düſſeldorfer Verlagsanſtalt A.-G. iſt ſoeben eine Publikation mit 100 ausgewählten Wettbewerben im Auftrage des Denkmal-Ausſchuſſes für das Bismarck-Monument auf der Eliſenhöhe erſchienen, und zwar in einer Ausſtattung, die den Hauptnachdruck auf eine klare Wiedergabe der Entwürfe legt. Den Standpunkt der Jury erläutert eine geſchickt abgefaßte Einleitung. Die Geſchichte des Wettbewerbes mit den dazu gehörigen Protokollen wird in einem zweiten Teil durch Abbildungen der ausgewählten 100 Entwürfe dargelegt. Da es an dieſer Stelle kaum noch nötig iſt, auf die bereits mehrfach diskutierte Angelegenheit einzugehen, ſo genügt es, darauf hinzuweiſen, daß die Publikation als ſolche einen tiefen Einblick nicht nur in die Werkſtätte des bildenden Künſtlers der Gegenwart geſtattet, ſondern mehr noch dartut, wie verhängnisvoll unklare und unſichere Beſtimmungen eines Preisausſchreibens auf die rein künſtleriſche und gedankliche Geſtaltung eines ſolchen Monumentes wirken können. Es ſoll nicht verſchwiegen werden, daß die Auswahl der Entwürfe, die doch nur den vierten Teil des Geſamtergebniſſes zu Worte kommen läßt, unſerm Gefühl nach mehr aus der Abſicht heraus erfolgt iſt, das künſtleriſch Unſinnige ſtark neben dem künſtleriſch Wertvollen zu repräſentieren. Über dieſen Punkt kann man freilich zweierlei Anſicht ſein, wie überhaupt die ganze Denkmalangelegenheit als ſolche mehr den ſymptomatiſchen Beweis für die Unzulänglichkeit unſerer Zeit gegenüber den großen Aufgaben der Kultur erbracht hat. Der Preis der Publikation beträgt M. 4.—.

Unter dem Titel „Bilder aus der Kunſt aller Zeiten“ (Herausgeber: F. Großendorf) bringt die Neue Photographiſche Geſellſchaft eine beachtenswerte Publikation heraus, die dem viel diskutierten Thema „Kunſt in der Schule“ gilt. Die Publikation beabſichtigt, dem Lernenden möglichſt das Einzelbild in die Hand zu geben, die in gutem Bromſilberphotographien nach di-

rekten Aufnahmen vor den Originalen verfertigt und aus dem reichen Material der N. P. G. geſchöpft ſind. Jede dieſer Mappen iſt von einem Textheft begleitet, in dem diesmal der Schulmann, nicht der Kunſtgelehrte von Fach, die Werke alter und neuerer Kunſt betrachtet. Über den Wert der Publikation und ihre Brauchbarkeit im Sinne der Pädagogik und Volkserziehung kann erſt die Erfahrung lehren. Das Unternehmen als ſolches iſt dankenswert und verdient die Beachtung weiterer Kreiſe.

Sammlung Marczell von Nemes. Dem proviſoriſchen Katalog, der nicht illuſtriert war, iſt ſoeben in vornehmſter Ausſtattung der Katalog ſelbſt gefolgt, der nach dem einleitenden Vorwort von Tſchudis zu jedem beſchreibenden Text eine vollendete Wiedergabe des betreffenden Stückes in Lichtdruck bringt. Alle Kunſtfreunde und ſpeziell diejenigen, die ſich für Greco intereſſieren, ſeien auf dieſe ſchöne Publikation aufmerkſam gemacht.

BERLIN Das Heft 10 der Amtl. Berichte aus den Kgl. Kunſtſammlungen enthält von Exz. Bode einen Bericht über die Aufſtellung der italieniſchen Gipsabgüſſe in den Erdgeſchoßſälen des Kaiſer Friedrich-Muſeums (auf die hier ſchon hingewieſen wurde), dann folgt ein Aufſatz Dr. Reglings über neuerworbene Medaillen, ſpeziell von deutſchen Meiſtern des 16. und 17. Jahrhunderts. Sie wurden auf der Verſteigerung der Sammlung Lanna angekauft und von einer Reihe von Gönnern dem Kgl. Münzkabinett zum Geſchenk gemacht. Prof. Springer weiſt auf ein im Beſitz des Kgl. Kupferſtichkabinetts befindliches Werk lombardiſcher Buchmalerei des 15. Jahrhunderts hin (den Roman des Gasparo Visconti „Li due amanti Paolo e Daria") deſſen Miniaturen er dem Criſtoforo Preda zuweiſt. Schließlich berichtet Dr. von Le Cocq über die Neuaufſtellung des einen Teils der Turfan-Altertümer, die von der ehemaligen Wirkung der Tempelmalereien einen klaren Begriff geben ſoll, wenn der noch im Bau befindliche Saal vorausſichtlich Anfangs Auguſt eröffnet werden wird. Svs.

ROM Der Verlag von E. A. Rappaport, Rom, erläßt eine Subſkription auf eine Neuausgabe der Werke des Pietro Aretino, als deren erſter Band die „Ragionamenti" erſcheinen. Freunde der Renaiſſanceliteratur ſeien darauf hingewieſen, daß es eine gute Ausgabe der Werke Aretinos überhaupt nicht gibt, und man deshalb das Unternehmen des römiſchen Verlages aufrichtig begrüßen kann. Der Preis des Bandes beträgt 12,50 fr. Daneben wird eine beſchränkte Luxusausgabe veranſtaltet.

FRANZÖSISCHE LITERATUR

L'art de notre temps: Courbet von Léonce Bénédite, Conſervateur du muſée du Luxembourg. 48 Abbildungen. (Jean Gillequin e Cie,, Paris.)

Dieſe neue Monographienſerie wurde hier kürzlich eingehender charakteriſiert. Iſt an dieſer Publikation die Vollendung der Abbildungen aufs höchſte zu rühmen, gibt ſie uns in jedem Bande eine Reihe in Privatbeſitz verſtreuter Werke der einzelnen Meiſter in vortrefflichen Reproduktionen an der Hand, ſo vermiſſen wir andrerſeits einen Katalog des Geſamtwerkes jedes Meiſters, eine vollſtändige Bibliographie und eine auf den heutigen Stand der Wiſſenſchaft geführte Biographie. Die kurze, geiſtreiche Einleitung Bénédites, die einzelnen Bildbeſchreibungen und äſthetiſchen Würdigungen haben allerdings auch einen Wert für ſich und führen vor allem den Laien gut in Courbets Kunſt ein. O. G.

Louis Hourticq, La France. Hiſtoire générale de l'art. Gebd. 7.50 Frs. Hachette e Co., Paris. 500 Seiten, 1000 Abbildungen.

So ſehr es in Deutſchland erſtaunen mag, es gab bisher in Frankreich noch keine zuſammenfaſſende Darſtellung aller franzöſiſchen Künſte. Bevor noch André Michels großes, zuſammenfaſſendes Werk vollſtändig geworden iſt, hat Louis Hourticq, Inſpecteur des Beaux-Arts de la Ville de Paris, dasſelbe Thema im kleinen Rahmen bearbeitet. Das überſichtlich gruppierte, ſchön illuſtrierte und gut gedruckte Buch iſt vortrefflich gelungen. Die bibliographiſchen Notizen beweiſen, daß der Verfaſſer die Quellen beherrſchte und der Text zeigt, daß er ſie auch zu verwerten wußte. Die Darſtellung iſt klar und beſtimmt. Die einzelnen Epochen heben ſich in ihrer Charakteriſtik ſcharf von einander ab und die Hauptmeiſter jeder Zeit ſind plaſtiſch herausgearbeitet. Das unentbehrliche Handbuch wird ſicher Erfolg haben. O. G.

Société de reproductions des Dessins de Maîtres. Jahrgang 1911. (Paris 19 rue Spontini Jacques Doucet.) 30 Fakſimilereproduktionen 25 Frs.

Dieſes Unternehmen habe ich im vorigen Jahrgang des „Cicerone" ausführlicher angezeigt. Auf vielfach nach Paris an mich gerichtete Anfragen gebe ich bekannt, daß von dem neuen Jahrgang noch 20 Exemplare frei ſind. Intereſſenten mögen ſich ſofort an die obige Adreſſe wenden. Die

Auflage wird weder in diesem noch in künftigen Jahrgängen jemals wieder erhöht werden. Der neue Jahrgang ist den drei Sammlern Georges Dormenil, Walter Gay und Jacques Doucet gewidmet. Das erste Heft gibt eine Charakteristik der zuerst genannten Sammlung aus der Feder Emile Daciers und bringt Zeichnungen von Watteau, Fragonard, Portail, Hubert Robert, Moreau le jeune, Cochin le fils, Gabriel de Saint-Aubin. O. G.

Paul Cornu, Corot. Louis Michaud. Paris. 2.50 Franken.

Diese kleine Arbeit über den Meister von Fontainebleau, die exakt und gründlich gearbeitet ist, hat einen bedeutenden Wert, weil sie den Versuch einer neuen Katalogisierung von Corots Werken enthält und außer dem kritisch-biographischen Teil, der übrigens auch eine stark persönliche Auffassung des Verfassers beweist, auf 100 Seiten eine Darstellung der Corotschen Kunstbetrachtungen und der Corotschen Korrespondenz gibt. In diesem Teile, auf den näher einzugehen wir uns leider versagen müssen, liegt der Hauptwert dieser vortrefflichen Schrift, die jedem Corotverehrer etwas Neues sagen wird. Endlich sind auch die Abbildungen, die den weniger gekannten Corot lieben lehren, vorzüglich ausgewählt. Leider sind die Illustrationen nur recht unzulänglich gedruckt. O. G.

AUS FRANZÖSISCHEN ZEITSCHRIFTEN

In der revue bleue vom 17. Juni sprach Roger Levy über die seinerzeit von Louis XVIII beiseite geschaffte Napoléon-Statue von Canova, die nach Napoleons Sturz verschwand und sich jetzt im Besitz des Herzogs von Wellington Aspley House, Piccadilly, in London befindet. Die Statue in der Brera soll nur eine Kopie sein.

Da in Deutschland zurzeit die jüngste französische Malerei heftig diskutiert wird, mag es interessieren, daß Roger Allard in der Juninummer von „Les Marches du Sud-Ouest" (86 rue Bonaparte) einen illustrierten Aufsatz über einige Cubisten veröffentlichte, daß La revue du temps présent (gleiche Adresse) in ihrer Mai- und Juninummer eine Umfrage über die Tendenzen der jüngsten Malerei, ihre Bedeutung und Möglichkeiten veröffentlichte, die aus allen Lagern beschickt wurde u. a. von Roll, Lapauze, Dinet, Latouche, Denis, Lacoste, Laprade, Picasso, Le Fauconnier usw.; ebenso sei auf den Aufsatz von Michel Puy über die Orientation der modernen Malerei in der Julinummer der Marges hingewiesen.

Die neue Zeitschrift La Cicorne in Antwerpen publizierte einen Aufsatz: „Le Décor français du Poussin" von Edmund Pilon.

RUSSISCHE LITERATUR

Als erster Band der von Igor Grabar bei dem Moskauer Verleger J. Knoebel, parallel mit der erscheinenden „Russischen Kunstgeschichte", in Angriff genommenen Monographieenserie „Russische Künstler" ist die Monographie Michael Wrubels, verfaßt vom Maler und Kunstschriftsteller S. P. Jaremitsch, erschienen. Die nächsten zwei Bände der Serie werden J. Levithan (S. Glagol u. J. Grabar) und V. Sjerow (J. Grabar) gewidmet sein.

Von der obenerwähnten „Russischen Kunstgeschichte" des gleichen Verlags liegen nunmehr die ersten zwei Bände der Geschichte der russischen Architektur bis Peter dem Großen fertig vor. Die weiteren beiden Bände, welche die neuere und neueste Zeit umfassen sollen, folgen später, während die soeben erschienene Lieferung 9 den Anfang der auf 4 Hefte berechneten Geschichte der russischen Skulptur in Bearbeitung Baron N. Wrangells bilden.

Der Petersburger Sammler, W. A. Wereschtschagin, bekannt durch sein Werk über russische Ex-libris und andere Arbeiten auf kunsthistorischem und bibliographischem Gebiete, beginnt die Veröffentlichung einer Geschichte der russischen Karikatur in Einzeldarstellungen, wovon die erste, über den Zeichner W. F. Timm in Form einer elegant ausgestatteten, illustrierten Plaquette soeben erschienen ist. Wassili Fedorowitsch Timm (eigentlich Wilhelm T., geb. 1820 als Sohn des Rigaer Bürgermeisters, gest. 1895 in Berlin), war ein firmer, sehr fruchtbarer Zeichner, der nach Beendigung der Petersburger Akademie mehrere Jahre in Paris verbracht hatte, eine Zeitlang Gavarni stark kopierte und um die Mitte des vorigen Jahrhunderts eine leitende Rolle in der russischen Graphik spielte.

Die Redaktion der „Staryje Gody" hat die in dieser Zeitschrift gesondert gedruckten, von W. J. Adarjukow mit großer Sorgfalt zusammengestellten Ergänzungen und Korrekturen zu dem für die russische Monographie so grundlegenden „Lexikon russischer gestochener Porträts" von D. A. Rowinsky in Buchform herausgegeben. P. E.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

Stattgehabte Auktionen

DIE PARISER HOCHSAISON (Fortſetzung und Schluß.) Eine koſtbare Fayencenſammlung aus dem Beſitz von Henri Bordes brachte am 1. und 2. Juni mit 224 Nummern 164512 Franken. Auch hier erwies ſich eine ſtarke Kaufluſt.

Alte franzöſiſche Fayencegegenſtände. Nr. 1. Bordeaux. Große vielfarbige Schüſſel, mit doppeltem Wappen und auf jeder Seite ein Amor, Hrn. Abbadie: 200 fs. — Nr. 2. Vielfarbiger Waſſerkrug und Waſchbecken, doppeltes Wappen, Hrn. Abbadie: 300 fs. — Nr. 3. Zwei Vaſen mit doppelter vielfarbiger Ausbauchung (verl. 800 fs.), Frau Alain: 1650 fs. — Nr. 7. Goult. Vielfarbiger Waſſerkrug und Waſchbecken, Rokokomotiv (verl. 500 fs.), Hrn. Moro: 350 fs. — Nr. 9. Marſeille. Zwei vielfarbige Teller (verl. 250 fs.), Frau Alain: 230 fs. — Nr. 17. Mouſtiers. Waſſerfaß in blauem Kamaïeu Boulle-Geſchmack (verl. 1000 fs.), Hrn. R.: 1150 fs. — Nr. 19. Nevers. Große Schüſſel in blauem Kamaïeu, Landſchaft mit fünf Perſonen (verl. 500 fs.), an Frau Alain: 700 fs. — Nr. 22. Rouen. Waſſerkanne in blauem Kamaïeu (verl. 250 fs.), Hrn. Lobre: 180 fs. — Nr. 27. Runde, tiefe, vielfarbige Schüſſel von Guillibeaux, Zweige, Vogel und Schmetterlinge, ahmt chineſiſches Porzellan nach (verl. 800 fs.), Hrn. Fraenkel: 1500 fs. — Nr. 28. Vielfarbiger Teller, ſechs orientaliſche Perſonen in einem Meerhafen, aus der Fakrik Levavaſſeur (verl. 1500 fs.), Frau Alain: 1660 fs. — Nr. 34. Sceaux. Vielfarbiger Teller, im Grunde zwei Vögel, Hrn. Fraenkel: 350 fs. — Nr. 35. Ovale Räucherpfanne auf Fuß, mit Henkeln und Deckel, Verzierung ſtellt ein Inneres mit Perſonen nach Greuze und Vögel mit Sträuchern dar (verl. 10000 fs.), an Frau Alain: 10000 fs.

* * *

Die Verſteigerung des Ateliers Jules Breton, 274 Nummern, ergab am 2. und 3. Juni bei Georges Petit 346420 Franken, eine fabelhafte Summe, die ſich nur daraus erklärt, daß das meiſte für Amerika erworben wurde.

Gemälde. Nr. 1. Der Pardon von Kergoat (verl. 80000 fs.), Hrn. Knoedler: 87000 fs. — Nr. 3. Nebelige Morgenröte (verl. 800 fs.): 290 fs. — Nr. 9. Der Alarmſchrei (verl. 30000 fs.), Hrn. Montaignac: 27700 fs. — Nr. 11. Lichtung in den Wäldern von Courrières (verl. 500 fs.): 430 fs. — Nr. 31. Anlage eines Leidensweges (verl. 2500 fs.), Hrn. Schoeller: 1600 fs. — Nr. 77. Die Raben (verl. 6000 fs.), Hrn. Sedelmeyer: 3000 fs. — Nr. 87. Kleines Mädchen einen Wagen ziehend, Hrn. Schoeller: 350 fs. — Nr. 97. Die Ochſen an die Comteſſe de Guigné: 300 fs. — Nr. 163. Bretagner von Pont-Labbé beim Pardon von Kergoat: 280 fs.

Nr. 2. Amor (Salon 1905 [verl. 10000 fs.]), Hrn. Knoedler: 18000 fs. — Nr. 20. Saint-Nazaire: 800 fs. — Nr. 52. Fontainebleau, Hrn. Bloch: 250 fs. — Nr. 70. An der Fontäne, Douarnenez (verl. 2500 fs.), Hrn. Schoeller: 2620 fs.

* * *

Eine ungleichwertige Sammlung von Zeichnungen von Delacroix aus dem Beſitz von Pſichari erbrachte bei 128 Nummern am 7. Juni bei Georges Petit 10344 Franken; darunter erzielten:

Nr. 1. Löwinnenſtudie: 255 fs. — Nr. 6. Desgl.: 230 fs. — Nr. 26. Jeſus Chriſtus und der heil. Thomas: 57 fs. — Nr. 45. Zwei Perſonen in marokkaniſchem Koſtüm: 400 fs. — Nr. 124. Die vergoldete Konſole: 510 fs. — Nr. 127. Winkel in einem Atelier, an das Louvre-Muſeum: 300 fs. — Nr. 128. Frauenkopf: 210 fs.

* * *

Wie die Vente Kann und Decourcelles zahlreiche Mitglieder der Pariſer Finanzwelt und des Faubourg St. Germain angezogen hatte, ſo verſammelte ſich in der Auktion der Galerie Henry Bernſtein die junge Literatur und Kunſtwelt. Bernſteins ſchöner Sammlung kam die kaufluſtige Saiſonſtimmung ſehr zugute. Cézanne erzielte höhere Preiſe denn je. Es iſt zu bedauern, daß deutſche Sammler und Muſeen hier nicht mehr boten; denn dieſe Auktion war eine der letzten Gelegenheiten, Cézanne zu annehmbaren Preiſen zu kaufen. Wenn in zehn Jahren Cézanne ebenſo teuer wie Manet bezahlt werden wird und die deutſchen Muſeen ihn dann kaufen wollen, müſſen ſie ihn ſo teuer bezahlen, daß die lebenden Künſtler Deutſchlands von neuem Proteſte ſchmieden. Im ganzen erzielte Bernſtein mit ſeinen 33 Bildern 221250 Franken.

Nr. 1. Besnard, Zwei junge Mädchen im Garten (verl. 5000 fs.), Hrn. Léon Aboucaya: 4700 fs. — Nr. 2. Bonnard, Nacktheit im Gegenlicht (verl. 2500 fs.), Hrn. Bernheim jeune: 2800 fs. — Nr. 3. Derſ., Die Frau mit der Roſe (verl. 1500 fs.), Hrn. Druet: 950 fs. — Nr. 4. Derſ., Erſter Frühling, Die kleinen Faunen (verl. 3000 fs.), Hrn. Bernheim jeune: 3500 fs. — Nr. 6. Cézanne, Das Haus von Cézanne (verl. 18000 fs.), Hrn. Vollard: 15000 fs. — Nr. 7. Die Kaſtanienbäume des Jas de Bouffon (verl. 15000 fs.), Hrn. Vollard: 19000 fs. — Nr. 8. Der Bauer (verl. 8000 fs.),

Hrn. Joſeph Müller: 24000 fs. — Nr. 9. Haus in der Provence (verl. 15000 fs.), Hrn. Pellerin: 23000 fs. — Nr. 10. Fantin-Latour, Studium des Nackten (verl. 1500 fs.), Hrn. Tempelaère: 1500 fs. — Nr. 12. Marquet, Hafen von Neapel (verl. 1000 fs.), Hrn. Druet: 1450 fs. — Nr. 13. Derſ., Der Schlepper (verl. 1200 fs.), Hrn. Druet: 1000 fs. — Nr. 14. Monet, Die Seeroſen (verl. 18000 fs.), Hrn. Bernheim jeune: 16200 fs. — Nr. 15. Redon, Der Wagen Apollos (verl. 1500 fs.), an Marquis de Branſen: 3800 fs. — Nr. 22. Die Frauen im Bade (verl. 8000 fs.), Hrn. Druet: 10250 fs. — Nr. 23. Fruchthändlerin (verl. 5000 fs.), Hrn. Henri Manguin: 10000 fs. — Nr. 24. K. X. Rouſſel, In der friſchen Luft (verl. 1000 fs.), Hrn. Heſſèle: 650 fs. — Nr. 25. Signac, ſechs Aquarelle von Antibes: 280, 300, 120, 200, 240, 120 fs. — Nr. 26. Sisley, Kaſtanienpromenade (verl. 5000 fs.), Hrn. Durand-Ruel: 3700 fs. — Nr. 27. Van Dongen, Nelken (verl. 600 fs.), Hrn. Affolter: 520 fs. — Nr. 28. Derſ., Der grüne Vogel, Hrn. Affolter: 1100 fs. — Nr. 29. Van Gogh, Ekloge in der Provence (verl. 4000 fs.), Hrn. Bernheim jeune: 4150 fs. — Nr. 30. Vuillard, Der Tiſch (verl. 1000 fs.), Hrn. Bernheim jeune: 1200 fs. — Nr. 31. Die ſchwarze und die grüne Robe, Hrn. Bernheim jeune: 800 fs. O. G.

AMSTERDAM (Fortſetzung aus Heft 14.) Zwei andere Sammlungen moderner Gemälde und Zeichnungen wurden bei Fred Muller & Co. am 13. u. 14. Juni verſteigert, nämlich die aus dem Nachlaſſe von Ch. L. De Hèle, Brüſſel und Dr. H. J. Hubert, Ooſterbeek. Zum Nachlaß Dr. Huberts, der als Verfaſſer eines Verzeichniſſes der Radierungen von Jozef Israels bekannt iſt, gehörten auch eine Kollektion moderner Radierungen ſowie eine Bibliothek und Aſiatiſche Kunſtgegenſtände, die gleichfalls an den genannten Tagen unter den Hammer kamen. Drei beſondere Kataloge lagen von dieſen Sammlungen vor. Die Franzoſen der kleinen Sammlung de Hèle waren ſolche, die in Holland verhältnismäßig ſehr ſelten verkauft werden: Fantin-Latour, Besnard, Monet, Sisley. Es brachten: Nr. 1, A. Besnard, Femme au paravent, 3300 fl.; Nr. 3, Fantin-Latour, Früchte, 8800 fl.; Nr. 4, derſ., Blumen, 7100 fl.; Nr. 5, derſ., Drei Nymphen an einer Quelle, 5300 fl. und Nr. 6, ebenfalls von Fantin, die verlaſſene Ariadne, 4600 fl.; Nr. 7, Ch. Jacque, Landſchaft mit Schafen, 2200 fl.; Nr. 8, S. Lépine, Die Seine bei Charenton, 4800 fl.; Nr. 11, Claude Monet, Lectrice dans l'herbe, 2600 fl.; Nr. 12, A. Sisley, La première neige, 2550 fl.; Nr. 13, derſ., Dorfſtraße im Winter, 2750 fl. Der Jacob Maris der Sammlung de Hèle, Nr. 10, Stürmiſches Wetter, erzielte 5000 fl.

Von der Sammlung Hubert intereſſieren am meiſten die Preiſe für die Radierungen, worunter mit größeren Kollektionen vertreten waren Goya, Jozef Israels, F. Seymour Haden, Toulouſe-Lautrec, Whiſtler. Wir notieren folgende Preiſe: Nr. 23, M. Bauer, 30 Blatt, 410 fl.; Nr. 32, D. Y. Cameron, Robert Lee's Workshop, 300 fl.; Nr. 33, derſ., The Workshop, 230 fl.; Nr. 42, F. Goya, Originalausgabe der Caprichos, 470 fl.; Nr. 43, derſ., Los Desastres de la guerra, Ausg. von 1863, 240 fl.; Nr. 64, Jozef Israels, Kinder der See, 360 fl.; Nr. 93, Matthijs Maris, Mädchen unter einem Baum, 260 fl.; Nr. 94, derſ., Landſchaft mit Schloß, 70 fl.; Nr. 95, derſ., Der Säer nach Millet, 510 fl.; Nr. 102, A. Mauve, Landſchaft bei Kranenburg, 100 fl.; Nr. 107, J. F. Millet, La grande bergère, 200 fl.; Nr. 109, derſ., Le départ pour le travail, 230 fl.; Nr. 110, derſ., Le semeur (Lithographie), 310 fl.; Nr. 136, F. Seymour Haden, Breaking up of the Agamemnon, 160 fl.; Nr. 164, Toulouſe-Lautrec, „Elles", Folge von 11 Lithographien, 280 fl.; Nr. 177, Whistler: Old Battersea Bridge, 370 fl.; Nr. 178, derſ., The little Venice, 380 fl.; Nr. 179, derſ., Nocturne, 420 fl.; Nr. 180, derſ., The Riva, 390 fl.; Nr. 181, derſ., The venetian Mast, 340 fl.; Nr. 182, derſ., Turkeys, 320 fl.; Nr. 183, derſ., Fruit stall, 210 fl.

Aus verſchiedenem anderen Beſitze waren auch noch einige Radierungen, u. a. von Seymour Haden, Whiſtler und Méryon, ſowie moderne holländiſche Gemälde und Aquarelle jenen beiden Sammlungen hinzugefügt worden. Von den Whiſtlerſchen Radierungen wurden ſehr teuer bezahlt Nr. 712, The little Maſt, 550 fl., und Nr. 713, Nocturne: dance house, Amſterdam, 1100 fl. Ein Blatt von Ch. Méryon, Nr. 691, Anſicht der Kirche St. Etienne-du Mont in Paris, brachte es ſogar auf 1425 fl. und ein Blatt von Seymour Haden, Nr. 703, Shere Mill Pond auf 580 fl.

Schließlich ſeien noch einige Preiſe für die Bilder aus anderen Sammlungen erwähnt: Nr. 565, Apol, Fermes sous la neige, 580 fl.; Nr. 570, V. Bauffe, Umgegend von Voorſchoten, 570 fl.; Nr. 579, G. H. Breitner, Rokin in Amſterdam bei Abend, 725 fl.; Nr. 596, J. H. Klinkenberg, Die frühere Houtgracht in Amſterdam, 750 fl.; Nr. 600, Jacob Maris, Küchenmädchen, 3200 fl.; Nr. 602, Willem Maris, Liegende Kuh, 6100 fl.; Nr. 603, derſ., Trinkende Kuh, 3100 fl.; Nr. 611, H. W. Mesdag, Strand, 570 fl.; Nr. 619, Geo Poggenbeek, Weiße Kuh, 1500 fl.; Nr. 625, Henriette Ronner, Le gardien endormi, 725 fl.;

Nr. 643, J. H. Weissenbruch, Moulins dans les champs, 1700 fl.

* * *

Auch den Bericht über das Ergebnis der am 26. April ſtattgehabten Auktion alter Gemälde mußten wir aus Raummangel bis heute zurückſtellen. Die Preiſe überſchritten die Höhe von 6100 fl. nicht. Dieſe Summe wurde für ein 1633 datiertes und J. VR F monogrammiertes Damenbildnis von J. Az. Ravesteyn bezahlt. Ein anderes, faſt gleichzeitiges Porträt einer jungen vornehmen Dame, datiert 1635 und dem M. J. Miereveld zugeſchrieben, aber dem Moreelse viel näher ſtehend, brachte 3200 fl. Weitere höhere Preiſe wurden dann für die beiden A. v. d. Neers bezahlt: Nr. 82, Abendlandſchaft, 4600 fl. und Nr. 83, Mondaufgang, 2600 fl. Auch Salomon van Ruysdael iſt hier unter den höchſtbezahlten Meiſtern zu nennen, wenn er auch billiger bewertet wurde, wie jüngſt in Paris. Nr. 95, eine Dünenlandſchaft mit Kühen im Waſſer, wurde für 3100 fl. zugeſchlagen und das kleine Seebild Nr. 96 für 3600 fl. Die van Goyens erzielten folgende Preiſe: Nr. 34, Graues Wetter, monogrammiert und 1647 datiert, 2900 fl.; Nr. 35, Kleine Flußlandſchaft von 1654, 1650 fl.; Nr. 37, Räuber überfallen Reiſende, 1625 datiert, 1400 fl. Die beiden folgenden Nummern, 38, Schlechtes Wetter, und 39, Landſchaft, brachten es dagegen nur auf 200 und 320 fl. Ein ſehr ſchöner J. Beerstraeten, Nr. 3, Das Dorf Slooten bei Amſterdam im Winter, erzielte 2750 fl. Von den übrigen ſeien noch genannt: Nr. 29, J. van Diest, Anſicht von Dordrecht, 825 fl.; Nr. 47, J. Dz. de Heem, Stilleben, 1400 fl.; Nr. 56, Judith Leyster, Kinder bei Lampenlicht, 500 fl.; Nr. 58, P. Longhi, Porträt der Paola Rubbi, 1875 fl.; Nr. 97, D. Dz. Sandvoort, Porträt der Eva Bicker, 1500 fl.; Nr. 103, J. van Streeck, Stilleben, 700 fl.; Nr. 107, J. Cz. Verspronck, Damenbildnis, 825 fl.

* * *

Von der durch C. F. Roos & Co. am 23. Mai abgehaltenen Auktion der Sammlungen moderner holl. Gemälde und Aquarelle P. J. Geurtsen und „E.B." ſind auch noch einige Preiſe zu notieren: Akkeringa, Blumen, 600 fl.; L. Apol, Zwei Schneelandſchaften, 770 und 580 fl.; Sonnenuntergang von demſelben, 500 fl.; B. J. Blommers, Friſcher Fiſch, 2350 fl.; derſelbe, Scheveningiſches Interieur, 975 fl.; Th. de Bock, Waldrand, 770 fl.; derſelbe, Nächtliche Wagenfahrt, 400 fl.; G. H. Breitner, Rammwerk, 650 fl.; du Chattel, Winter, 510 fl.

LONDON (Fortſetzung aus Heft 14.) Am 9. Juni hatte bei Chriſtie eine Verſteigerung von Gemälden moderner Maler ſtattgefunden, aus der hier einige Reſultate noch nachgetragen ſeien: Roſa Bonheur, „Bauern zum Markt gehend" aus dem Jahre 1866, 210 gs (Tooth); J. Israels, „The Treat", 420 gs (Gooden & Fox); J. Linnell (senior), „The Mill", 410 gs (Gooden & Fox); J. Phillip, „Meal Time", aus dem Jahre 1856, 250 gs (Williamson); J. Maris, „The Barge Horse", Aquarell, 215 gs (Voss); Burne Jones, „Venus Epithalamia," Aquarell, 290 gs (Agnew); dito: „The King's Daughter, story of St. George and the Dragon", aus dem Jahre 1865/66, 260 gs. (J. Howard); F. Holl, „Porträt des General Viscount Wolseley" aus dem Jahre 1883, 290 gs.

Am 12. und 13. Juni fand die früher ſchon angekündigte Auktion der Autographen aus der großen Huthſammlung bei Meſſrs. Sotheby ſtatt. Die für Deutſchland intereſſanten Stücke brachten die folgenden Preiſe: der hier ſeinerzeit ausführlich beſprochene Brief Schillers an Goethe, £ 175 (Quaritch); Goethes Brief an Oeſer vom 14. Februar 1769, £ 82 (Charavay); Luthers Brief in deutſcher Sprache an den Herzog Johann von Sachſen vom Jahre 1525, £ 495 (Quaritch); Eine Deklaration in Calvins eigner Handſchrift, Genf, 15. Mai 1560, £ 62 (Quaritch); Beethovens Lied „An die Hoffnung", £ 205 (Quaritch; Ankaufspreis £ 11½) und Mozarts Brief an die Baronin von Waldſtetten, £ 62 (Maggs). Für die geſamte Sammlung, die urſprünglich ungefähr £ 2000 gekoſtet hatte, wurden £ 13091 gezahlt.

Ebenfalls bei Meſſrs. Sotheby wurde vom 13.—20. Juni die umfangreiche Münzſammlung John Glas Sandemans verſteigert. Die 274 Partien griechiſcher Münzen trugen £ 2828.7.0 ein. Die ſelteneren Stücke erzielten alle einen bedeutenden Gewinn im Vergleich zu ihrem Einkaufspreis. Hier ein paar Einzelpreiſe: Ein Goldſtater, Tarent, ca. 400 bis 330 v. Chr., £ 69 (Rollin, Einkaufspreis £ 17); eine Silberdrachme, Caramina, ca. 461—405 v. Chr., £ 154 (Spink); eine Silbertetradrachme, Leontini, ca. 500 bis 466 v. Chr., £ 196 (Hirſch, Einkaufspreis £ 18); eine ähnliche Münze aus Naxos, ſpät archaiſcher Stil, ca. 466—415 v. Chr., £ 140 (Spink, Einkaufspreis £ 16); eine Dekadrachme, Syracus, Dionyſiſche Periode, ca. 405—345 v. Chr., £ 92 (Hirſch); eine Tetradrachme, Olynthus, archaiſcher Stil, vor 500 v. Chr., wahrſcheinlich ein Unicum, £ 296 (Rollin); ein Goldſtater, Lampſacus, ca. 394—350 v. Chr., von außerordentlicher Seltenheit, £ 210 (Rollin).

Meſſrs. Knight, Frank & Rutley verſteigerten vom 14.—16. Juni die Kunſtſammlung des Edinburger Sammlers Mr. Arthur Sanderſon, die in Kunſtkreiſen wohlbekannt war. Das Geſamtergebnis der Auktion war £ 15 800. Unter den Bildern befanden ſich: Girolamo di Benvenuto: „Petrarch's Laura“ aus der Bellanti-Piccolominikollektion, Siena, 1811, £ 1942½ (Agnew); die dem Velasquez zugeſchriebene „Infanta Don Balthazar“, £ 1260 (Agnew, £ 1575 in 1904); Raeburn (zugeſchrieben), „Sir Walter Scott“, £ 367½ (Cremetti); Millais, „A Highland Lassie“, £ 220½ (Agnew); derſ., Skizze zu „Vale of Rest“, £ 194.5.0 (Agnew); W. Etty, „The Triumph of Cleopatra“, £ 252 (Gooden & Fox); P. de Wint, „Near Lowther Castle“, £ 840 (Brocklehurſt). Von den Cameos, Intaglios uſw., die einſt dem Duke of Marlborough gehört hatten und 1899 in deſſen Auktion verſteigert worden waren, ſei angeführt ein Sardonyx mit der Büſte des Andrea Carafa, Vizekönigs von Neapel, 1525/26, 3½×2½ inches, 160 gs (Rollin); von anderen Kunſtgegenſtänden: ein Herkules mit Schwert, italieniſche Bronze, 15¼ inches hoch, 370 gs (Dickinſon); ein Faun, rittlings auf einem Stier reitend, 6½ inches hoch, italieniſche Bronze, 16. Jahrhundert, 310 gs (Partridge); ein byzantiniſches Reliquienkäſtchen mit farbigen Emaillen und Heiligenfiguren in Hochrelief, 12 inches hoch, 260 gs (Harris); ein Silberbecher mit Deckel, deutſche Arbeit, frühes 17. Jahrhundert, 18 inches hoch, 35 Unzen ſchwer, der Deckel von der Figur eines römiſchen Kriegers gekrönt, £ 170 (Huggins); von Porzellan verſchiedener Herkunft: eine Serie von 4 zylindriſchen Vaſen mit Blumendekorationen, 12½ inches hoch, 200 gs; eine geſprenkelte Sang-de-boeuf-Vaſe mit kleinem Halſe, 12½ inches hoch, 320 gs (F. Partridge); eine eiförmige Vaſe mit Fabelweſen und Blumen, 18 inches hoch, £ 125 (Sparkes); eine blaßgrüne Vaſe mit ormoulu Griffen, 13½ inches hoch, 175 gs (F. Partridge); eine frühe pflaumenfarbige Vaſe mit Elefanten als Henkel, 15½ inches hoch, 135 gs (Huggins); eine Serie von Imerivaſen und Bechern mit Blumen auf ſchokoladenbraunem Grunde, 190 gs (Pawsey), und ein Paar chineſiſche Jardinieren mit Blumen in weiß und gold, 23 inches im Durchmeſſer, 150 gs (Palſer).

Am 19. Juni kamen einige altengliſche Porträts aus dem Beſitz des Mr. B. Keppel bei Chriſtie zur Verſteigerung. Die Bilder, deren Maler nicht genannt waren, brachten von 100 bis 245 gs pro Stück. — Am gleichen Tage wurde Gainsboroughs „Porträt eines Gentleman“ in braunem Anzug mit Goldborten von Meſſrs. Colnaghi & Co. um 900 gs gekauft. Es hatte dem Sir Walter Barttelot gehört. Von dieſem Herren ſtammte auch das „Porträt einer Lady“ von Allan Ramſay, das 170 gs eintrug (T. Permain). — Von anderen am gleichen Tage verſteigerten Bildern ſeien angeführt: L. F. Abbot (ſiehe auch oben), „Porträt des Kapitän Paul Jones“, 90 gs (Colnaghi & Co.); Holbein, „Porträt des Thomas Howard, Herzogs von Norfolk“ in ſchwarzer Tracht mit einem Falken auf dem Handgelenk, auf Holz gemalt, 10×7 inches, 480 gs (Colnaghi & Co.); Lucas van Leyden, „Madonna den Bambino ſtillend“, 380 gs (Coureau); Dirck Hals, „Cavaliere und Damen“, 75 gs (Clark). — Am ſelben Tage kam unter anderen Gegenſtänden auch ein antikes Silbermedaillon von Evainetos, Syracus, mit dem Kopf der Perſephone nach links, zur Auktion und brachte £ 62 (Spink).

Von Stichen uſw. wurde nur ganz weniges von einiger Bedeutung angeboten: Bei Meſſrs. Sotheby am 8. u. 9. Juni: S. Couſins „Maſter Lambton“ nach Lawrence, farbiger Stich, 120 gs (W. Sabin); eine Radierung D. Y. Camerons „Notre Dame“, £ 65 (Connell) und Sir F. Seymour Hadens „Etudes à l'Eau-Forte“, 25 Radierungen, £ 210 (Maggs); bei Meſſrs. Putik & Simpſon am 9. Juni: J. R. Smith und W. Ward, „Thoughts on Matrimony“ and „Thoughts on Single Life“, farbige Stiche, 105 gs (Braun) und P. W. Tomkins „The Cottager“, farbiger Stich, 40 gs (Pollard). F.

MÜNCHEN Verſteigerung von Ölgemälden moderner Meiſter aus dem Nachlaſſe des verſtorbenen Herrn Emanuel van Gelder, Paris, ſowie aus dem Nachlaſſe des verſtorbenen Kunſtmalers Herrn Wladimir Jettel, Wien und aus anderem Privatbeſitz in der Galerie Helbing am 6. Juli.

Nr. 1. Andreas Achenbach: 270 M.; Nr. 8. A. Bertzik: 205 M.; Nr. 9. Roſa Bonheur: 185 M.; Nr. 14. Wilhelm Buſch: 290 M.; Nr. 15. Alexander Calame: 700 M.; Nr. 17. Wilhelm Dürr: 2150 M.; Nr. 18. Duvenek: 300 M.; Nr. 21. A. Fink: 850 M.; Nr. 26. Max Gaiſſer: 250 M.; Nr. 28. A. Garino: 170 M.; Nr. 30. Lucia van Gelder: 270 M.; Nr. 31. Dieſ.: 150 M.; Nr. 32. Dieſ.: 210 M.; Nr. 33. Dieſ.: 380 M.; Nr. 34. Dieſ.: 200 M.; Nr. 49. Dieſ.: 130 M.; Nr. 50: Dieſ.: 400 M.; Nr. 51. Dieſ.: 165 M.; Nr. 52. Dieſ.: 200 M.; Nr. 54. Nicolaus Gyſis: 410 M.; Nr. 55. James Whitelow Hamilton: 300 M.; Nr. 56. Ludwig Hartmann: 500 M.; Nr. 59. V. M. Herwegen: 140 M.; Nr. 86. B. Cornelis Koeckoek: 300 M.; Nr. 89. Gotthard Kühl: 1550 M.; Nr. 93. Frz. von Lenbach: 520 M.; Nr. 94. Derſ.: 6200 M.;

Nr. 95. Derſ.: 420 M.; Nr. 97. C. F. Leſſing: 350 M.; Nr. 99. Wilh. von Lindenſchmitt: 140 M.; Nr. 100. Gabriel von Max: 850 M.; Nr. 101. Derſ.: 1450 M.; Nr. 107. W. Menzler: 200 M.; Nr. 108. Albert Müller-Lingke: 135 M.; Nr. 112. Eilif Peterſen: 325 M.; Nr. 123. Robert Schleich: 420 M.; Nr. 128. Rudolf Schramm-Zittau: 460 M.; Nr. 130. Adolf Schreyer: 180 M.; Nr. 131. Alexandre Sege: 175 M.; Nr. 132. Giovanni Segantini: 800 M.; Nr. 136. Otto Ludvik Sinding: 215 M.; Nr. 137. Derſ.: 125 M.; Nr. 139. Derſ.: 415 M.; Nr. 140. C. Spitzweg: 1000 M.; Nr. 146. Theophile Steinlen: 1000 M.; Nr. 147. Derſ.: 600 M.; Nr. 150. Fritz Thaulow: 1000 M.; Nr. 151. Thoma-Höfele: 410 M.; Nr. 152. Conſtantin Troyon: 360 M.; Nr. 160. Joſ. Wenglein: 420 M.; Nr. 161. Ludwig Willroider: 800 M.; Nr. 163. Ernſt Würtemberger: 800 M.; Nr. 164. W. Zehme: 240 M.; Nr. 165. Hermann Ziebland: 150 M.; Nr. 166. Auguſt Albrecht Zimmermann: 150 M.

Aquarelle, Paſtelle, Zeichnungen: Nr. 188. Wilhelm von Kaulbach: 170 M.; Nr. 189. Ludwig Paſſini: 530 M; Nr. 191. François Roubaud: 350 M.; Nr. 193. Leo Samberer: 225 M.; Nr. 228a. Fritz Thaulow: 260 M.; Nr. 229. John Terris: 260 M.; Nr. 230. Derſ.: 335 M.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

LONDON Meſſrs. Colnaghi & Obach ſtellen in 168 New Bond Street eine repräſentative Kollektion von Radierungen, Zeichnungen und Aquarellen des bekannten, für die Entwicklung der modernen Schwarz-Weißkunſt in England von einflußreicher Bedeutung geweſenen Alphonſe Legros aus.

* * *

Bei Meſſrs. Dowdeswell kommen einige jüngere Radierer, Hedley Fitton, Walter J. James, Erneſt S. Lumsden, Percy Robertſon, Frank Maſon, Oliver Hall u. a. m. zu Worte.

* * *

Die bei Gorer ausgeſtellt geweſene, hier früher erwähnte bedeutende Kollektion chineſiſchen Porzellans des Mr. Richard Bennet, wohl die ſchönſte ihrer Art überhaupt, iſt für ca. £ 300 000 an einen engliſchen Sammler verkauft worden, der ſie erfreulicherweiſe dem allgemeinen Publikum zugänglich zu machen beabſichtigt.

WIESBADEN Kunſtſalon im Hotel Vier Jahreszeiten. Dr. F. Graefe. Neu hinzugekommen: Hans Thoma „Kentaurin“, Th. Schindler, Porträt und Landſchaft, Einzelwerke aus der Trübnerſchule: Sprung, Dahlen, Graeber, ſowie der franzöſiſchen Maler Herbin und de Vlaminck. Weiter eine Kollektion von Profeſſor Theodor Hagen: „Im Juli“, „Waldteich“, „Dorfſtraße“, „Wieſenlandſchaft“, „Waldinneres“, „Herbſt im Park“, „Frühſommer“, „Tempelherrnhaus im Weimarer Park“. Von der Ausſtellung Ludwig von Hofmanns gingen bis jetzt acht Werke in Privatbeſitz und in eine auswärtige Galerie über. Von der franzöſiſchen Ausſtellung wurden fünf Gemälde verkauft.

Nach Schluß der Redaktion

HAGEN Dr. Kurt Freyer, der den Leſern der Monatshefte für Kunſtwiſſenſchaft wohl bekannt iſt, wurde als Aſſiſtent an das Folkwang-Muſeum des Herrn Oſthaus berufen.

HEIDELBERG Prof. Fritz Mackenſen hat der Heidelberger Univerſität ſein monumentales Gemälde „Bergpredigt“ zum Geſchenk gemacht. Das große Bild wurde im erſten Stock des Treppenhauſes der Univerſitätsbibliothek wirkungsvoll aufgeſtellt. F. P.

LONDON Die „Morning Poſt“ vom 24. Juli berichtet, daß eine große Zahl bedeutender Gemälde aus einer bekannten engliſchen Privatſammlung, der der Mrs. Joſeph, von einem Kunſthändlerſyndikat ſoeben angekauft worden ſei und wahrſcheinlich in Bälde den Weg nach Amerika antreten werde. Es handelt ſich um folgende Hauptſtücke der Sammlung: Jan Vermeer van Delft: „Soldaten mit lachenden Mädchen“, das im vergangenen Jahre in der National Loan Exibition in der Grafton Gallery zu ſehen war und von allen Seiten als eines der beſten Werke des Niederländers bezeichnet wurde; Pieter de Hooch: „Tiſchgeſellſchaft“, 1894 in der Altmeiſterausſtellung im Burlington Houſe von dem verſtorbenen Samuel S. Joſeph unter dem Namen „Holländiſches Interieur“ ausgeſtellt; Jan Steen: „Liebende beim Schmaus“, auf Holz gemalt und ſigniert, vor elf Jahren in der Ausſtellung niederländiſcher Bilder als „Au Bien Espéré“ im Burlington Fine Arts Club gezeigt; Aelbert Cuyp: „Reiſende an einer Wegſchenke Halt machend“, 1885 bei Chriſtie von dem verſtorbenen Joſeph um £ 107.2.0 erſtanden; ebenfalls von Aelbert Cuyp: „Reiter und Hirten mit Rindvieh“; Philips Wouverman: „Jäger in einer Schenke“, ſigniert mit dem Monogramm des Malers; Franz Hals: „Johannes Hoornbeek“, auf Holz, nach der Anſicht Dr. Hofſtede

de Groots eine Replik des Porträts dieſes Mannes in der Galerie zu Brüſſel; Adriaen van Oſtade: „Tanzende Bauern vor einem Hauſe“, 1893 in der Altmeiſterausſtellung gezeigt; Jan van Goyen: Zwei Anſichten „Die Maas bei Dortrecht“; Nicolas Maes: „Mutter und Kind“; Jan van de Cappelle: „Stille“, aus der Demidoffkollektion; Aert van der Neer: „Flußlandſchaft bei Tageslicht“; Karel du Jardin: „Landſchaft mit Kühen“; David Teniers: „Inneres eines Wirtshauſes“; Jacob van Ruysdael: „Landſchaft“, die Ruinen des Brederode Schloſſes bei Haarlem; Rembrandt: „Porträt der Saskia“; Terborch: „Raucher“; Cornelis Janssens: „Damenporträt“; Ochterveldt: „Geſangsübung“; Willem van de Velde: „Stille“.

Dieſe charakteriſtiſchen Beiſpiele der bedeutendſten Niederländer wurden vor gar nicht ſo vielen Jahren auf den Rat eines bekannten Kunſtkritikers hin erworben, und zwar unzweifelhaft zu einem Preiſe, der nur einen kleinen Teil ihres jetzigen Wertes darſtellt. Neben der niederländiſchen Schule ſind in der Sammlung der Mrs. Joſeph auch noch andere Schulen, vornehmlich die engliſche (Porträts von Reynolds und Gainsborough) vertreten. F.

INHALT DIESES HEFTES

Die franzöſiſchen Bilder der Sammlung Kohner. Von Hugo Haberfeld / Im Kampf um die Kunſt / **Rundſchau.** Sammlungen: Baſel / Brüſſel / Budapeſt / Caſſel / Forchheim / Haarlem / Kiew / Kopenhagen / London / St. Moritz / Nürnberg / Schwerin i. M. / Smolensk / Ausſtellungen: Die Hodler-Ausſtellung in Frankfurt / Berlin / Dresden / Frankfurt a. M. / Krakau / London / Stuttgart / Wien / Zürich / Denkmalpflege: Bonn / Frankfurt a. M. / Mailand / Oldenburg / Rom / Entdeckungen und Funde: Ein angeblicher Dürerfund / Mainz / Sorrento / Perſonalien: Berlin / Dresden / London / Wien / Vermiſchtes: Zu Rembrandts „Mühle“ / Der Maler der Holbeinſchen Madonna in Dresden / Antwerpen / Hamburg / Hannover / Rom / Literatur / **Der Kunſtmarkt.** Stattgehabte Auktionen: Die Pariſer Hochſaiſon (Fortſetzung und Schluß) / Amſterdam (Fortſetzung) / London (Fortſetzung) / München / Aus der Sammlerwelt und vom Kunſthandel: London / Wiesbaden / Nach Schluß der Redaktion: Hagen / Heidelberg / London

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN
HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12
AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE
ALTER MEISTER UND KOSTBARER
ANTIQUITÄTEN

Herausgeber und verantwortl. Redakteur Dr. GEORG BIERMANN, Berlin-Lankwitz, Waldmannſtr. 6 I.
III. Jahrgang, Heft 15. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2.
Redaktionelle Vertretungen in MÜNCHEN: Dr. M. K. ROHE, Clemensſtr. 105, II / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Hegelgaſſe 21 / in LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Gaddeshill Lodge, Eversley/Hants / in HOLLAND: Dr. KARL LILIENFELD, Haag, de Riemerstr. 22 / in PARIS: OTTO GRAUTOFF, Paris, 11 Quai Bourbon / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtr. 65.

SPRECHSTUNDEN DER REDAKTION: Montags 10—12 Uhr. Donnerſtags 3—5 Uhr. Beſuche möglichſt nach vorheriger telephoniſcher Anfrage (Amt Groß-Lichterfelde 456). Zugverbindung: Ab Potsdamer Bahnhof mit der elektriſchen Vorortsbahn Berlin—Groß-Lichterfelde (Oſt) in 13 Minuten bis Lankwitz.
Redaktionelle Zuſchriften ſtets an die Redaktion des Cicerone in Berlin-Lankwitz erbeten.

Erſcheinungstermine: **Heft 16** des Cicerone erſcheint am 23. Auguſt. Redaktionsſchluß am 18. Auguſt. / **Heft 17** erſcheint am 6. Septbr. Redaktionsſchluß am 1. Septbr.

VOM MEISTER E S UND VON OFENKACHELN

Von MAX LEHRS

Im jüngſten Heft dieſer Zeitſchrift, p. 545, hat Hans Friedrich Secker mehrere Ofenkachelſcherben publiziert, die bei Grabungen zwiſchen den Fundamenten der Magdalenenkirche zu Straßburg gefunden wurden und von denen eine den Simſon mit dem Löwen nach einem Stich des Meiſters E S zeigt, drei andere mit Hirſchen nach Anſicht des Verfaſſers mit Benutzung von Blättern aus dem Kartenſpiel des Meiſters der Spielkarten hergeſtellt ſind.

So erfreulich es iſt, daß man neuerdings den Beziehungen des Kunſtgewerbes zum Kupferſtich mehr Beachtung ſchenkt, als es früher geſchehen, ſo möchte ich doch im Intereſſe unſerer Wiſſenſchaft daran die Mahnung oder wenigſtens die beſcheidene Bitte knüpfen, aus dieſen Funden keine zu voreiligen Schlüſſe für die Lokaliſierung der Kupferſtecher zu ziehen, die die Vorlagen dazu lieferten. Auch ſcheint es mir notwendig, daß beim Nachweis von Abhängigkeiten mit der peinlichſten Sorgfalt verfahren werde und nicht bloße Ähnlichkeiten, die, ſei es durch die Naturformen gewiſſer Tiere oder Pflanzen, ſei es durch die Typologie gewiſſer religiöſer Darſtellungen hinreichend begründet ſind, als erwieſene Abhängigkeiten vorgeführt werden. Es wäre Sache der Univerſitätslehrer in ihren Übungen vor ſolch vorſchnellen Urteilen nachdrücklich zu warnen, denn ſie erſchüttern die Grundveſten des Baues, an dem wir alle arbeiten. Doppelt verhängnisvoll ſind ſie, wenn aus dieſen ſcheinbaren Abhängigkeiten noch Schlüſſe gezogen werden.

Der Seckerſche Aufſatz, ſo dankenswert er an ſich iſt, gibt zu dieſen allgemeinen Bemerkungen Anlaß, weil er mir von ſymptomatiſcher Bedeutung ſcheint für eine ganze Reihe von kunſthiſtoriſchen Frühgeburten, deren Zahl ſich leider von Jahr zu Jahr in beängſtigender Weiſe vergrößert. Seckers Nachweis, daß die Kachel Abb. 2 nach dem Simſon des Meiſters E S (Abb. 3) kopiert ſei, iſt vollkommen richtig und überzeugend. Ich will ihm auch zugeſtehen, daß der Hafner der Scherben Abb. 7 und 8 höchſt wahrſcheinlich die Hirſch-Drei des Kartenſpiels vom Spielkartenmeiſter als Vorbild benutzt hat. Wenn er aber weiter ſagt: „Ein dritter Hirſch, größer im Format und ſchreitend (Abb. 10) iſt einem andern Blatt desſelben Meiſters (Abb. 11) nachgearbeitet, ſo muß ich das doch mit aller Entſchiedenheit in Abrede ſtellen. Gerade die Gegenüberſtellung beider Tiere ermöglicht es jedem Unbefangenen leicht, ſich zu überzeugen, daß eben hier wie dort ein ſchreitender Hirſch dargeſtellt iſt. Beide aber ſind in allen Einzelheiten ſo durchaus verſchieden, daß von einer Abhängigkeit nicht die Rede ſein kann. Auf dem Kupferſtich L. 74 hebt der Hirſch das linke Vorder- und das rechte Hinterbein, und die Geweihſtangen ragen, der Kopfhaltung entſprechend, hoch empor; auch die Ohren ſind aufwärts gerichtet. Auf der Kachel iſt trotz der gegenſeitigen Darſtellung das linke, alſo vom Beſchauer entferntere Vorderbein erhoben, und der linke Hinterfuß ſteht — ſoweit man nach der an dieſer Stelle unklaren Abbildung urteilen kann — auf dem Boden. Der Hirſch hebt, an einem Zweig äſend, den Kopf, ſo daß ſein Geweih horizontal der Rückenlinie parallel ſteht und das rechte Ohr nach unten gekehrt iſt. — Es gibt unendlich viele Hirſche in dieſer oder ähnlicher Stellung auf Ofenkacheln, Bucheinbänden, Holzfüllungen, Teppichen, Miniaturen uſw. Sie alle mit dem Meiſter der Spielkarten in Beziehung zu ſetzen, wäre eine durch nichts zu rechtfertigende Kühnheit.

Secker glaubt, daß die Auffindung dieſer Ofenſcherben in Straßburg vielleicht über kurz oder lang zu neuen Schlüſſen in bezug auf die Lokaliſierung des Meiſters E S

und des Meiſters der Spielkarten führen werden, und er betont das im Anſchluß an die Publikation einer angeblichen Federzeichnung des E S durch Paul Heitz, die einen Straßburger Aufenthalt des Künſtlers eminent wahrſcheinlich mache. — Die von Heitz veröffentlichte Zeichnung rührt aber, meiner unmaßgeblichen Meinung nach, keineswegs von der Hand des Meiſters E S her, ſondern iſt beſtenfalls von einem ſpäteren Straßburger Künſtler mit Benutzung eines verſchollenen E S-Stiches gefertigt. Iſt dies richtig, ſo beweiſt ſie ſo wenig wie die vereinzelte Ofenkachel etwas für eine perſönliche Beziehung des Meiſters E S zu Straßburg. Denn ſeine Kupferſtiche wurden in aller Welt als Vorbilder benutzt, im Norden und Süden von Deutſchland, in Italien, Spanien, Portugal und Holland bis nach Norwegen hinauf.[1] Daß ſie ſich ganz beſonders häufig auf Schweizer Ofenkacheln kopiert finden, habe ich a. a. O. betont und als Argument, neben ſchwerer wiegenden anderen, für die Lokaliſierung des Meiſters auf Schweizer Boden verwendet. Secker fand, wie er in einer Schlußanmerkung ſagt, nachträglich doch noch „ein paar vereinzelte Beiſpiele“ der Verwendung von Kupferſtichen als Vorlagen für Ofenkacheln in meinem Buch. Das klingt doch ein wenig irreführend. Ich zähle nicht weniger als ſechzehn Exemplare auf[2], von denen ſich vierzehn in den öffentlichen Sammlungen zu Aarau, St. Gallen und Zürich befinden. Erſt durch dies auffallend häufige Vorkommen in der Schweiz glaubte ich mich berechtigt, die Tatſache für die Lokaliſierung des Stechers mit heranziehen zu dürfen, wohlverſtanden als Argument, nicht als Beweis. Denn zwei anderen Ofenkacheln im Gewerbemuſeum zu Baſel liegt eine Querfüllung mit ringenden Männern vom Meiſter der Berliner Paſſion zugrunde[3], deſſen niederrheiniſche Herkunft darum natürlich niemand in Zweifel ziehen wird. Wurde doch eine andere Querfüllung ſeiner Folge ſogar in Valenzia für ein ſpaniſches Kartenſpiel benutzt.[4]

Albert Brinckmanns von Secker zitierte Theſe, daß man bisher keinen Benutzungsnachweis für einen reinen Ornamentſtich der Gotik habe liefern können, bedurfte — beiläufig bemerkt — nicht erſt der Widerlegung durch den Fund der Straßburger Kacheln, deren Vorbilder ja auch keine Ornamentſtiche ſind. Max Geisberg hat mehrere Querfüllungen des Meiſters der Nürnberger Paſſion nachgewieſen, die mittelbar als Vorlagen für die Ornamente eines geſchnitzten Käſtchens in den Wiener Hofmuſeen dienten.[5] Unter den Ornamentſtichen Israhels van Meckenem kann ich als weitere Beiſpiele anführen die Querfüllung mit den Haſen, die den Jäger braten, G. 453 als Vorlage für das Flachrelief einer hölzernen Türbekrönung im hiſtoriſch-antiquariſchen Muſeum in Zug und das große Ornament mit der Wurzel Jeſſe G. 466, das auf einer durchbrochenen Hohlkehle des Berliner Kunſtgewerbemuſeums frei kopiert iſt[6] und auch auf der Vorderwand einer Truhe im Muſeum für Kunſt und Gewerbe zu Hamburg vorkommt.

Um ſchließlich noch einmal das Kachelthema zu berühren, möchte ich darauf hinweiſen, daß in den Magazinen des Schweizeriſchen Landesmuſeums in Zürich un-

---

[1] Vgl. des Verfaſſers Geſchichte und krit. Katalog uſw. II., p. 15 u. ff.

[2] Es ſind drei Grundtypen mit leichten Variationen feſtzuſtellen, denen die Kupferſtiche L. 203, 210 und 224 als Vorbilder dienten.

[3] Vgl. Jahrb. d. preuß. Kunſtſamml. XXI. (1900), p. 155, bei Nr. 95.

[4] Ibid. p. 157.

[5] Repertorium XXII. (1899), p. 193 u. ff.

[6] Ibid. XV. (1892), p. 140 bei Nr. 253.

gezählte Mengen von Ofenkacheln ſchlummern, deren genauere Unterſuchung vielleicht zu neuen Entdeckungen Anlaß gibt. Ich ſah ſie bei meinem letzten Beſuch, dank der freundlichen Führung durch Prof. Zemp, in beſonderen Räumen des Erdgeſchoſſes aufgeſchichtet, und es fielen mir dabei unwillkürlich die ſchönen Verſe meines Lieblingsphiloſophen, Wilhelm Buſch, ein: „Sokrates, der alte Greis, — ſagte oft in tiefen Sorgen: — „Ach, wie viel iſt doch verborgen, — was man immer noch nicht weiß!“ — —“

RÖMISCHE AUSSTELLUNGEN

III. DIE AUSSTELLUNG DES LEBENS DER FREMDEN IN ROM

Mit 6 Abbildungen, davon 2 auf einer Tafel / Von W. MANNOWSKY

Das retroſpektive Element herrſcht bei allen römiſchen Ausſtellungen dieſes Jahres vor, aber leider mangelt es den meiſten der Einzelausſtellungen an Syſtem, an klarer Durchführung. Der Zufall ſpielt eine zu große Rolle bei der Auswahl der Gegenſtände und daher iſt, trotz all' des intereſſanten, das dargeboten wird, das Bild der Entwicklung, das wir daraus gewinnen können, doch nur unvollkommen und lückenhaft. Auch die „Ausſtellung des Lebens der Fremden in Rom", die Anfang Mai am Fuße der Engelsburg eröffnet wurde, macht als Ganzes von dieſem allgemeinen Fehler keine Ausnahme.

Das Thema ſchien recht lohnend. Gerade an Roms äußerer Geſtaltung und an der ſeines wirtſchaftlichen, geiſtigen und künſtleriſchen Lebens haben Freunde ja ſtets einen ungewöhnlich ſtarken Anteil gehabt und umgekehrt hat wieder die Stadt und ihre Umgebung den Fremden, die ſie beherbergte, von jeher ſo ſtarke Eindrücke mitgegeben, daß dieſe vielfach noch befruchtend auf ihr Schaffen in der Heimat weiterwirkten. Dieſen Beziehungen ſollte die Ausſtellung gewidmet ſein.

Eine Geſamtdarſtellung alles deſſen, was Rom mit Fremden verband, war aus praktiſchen Gründen natürlich ausgeſchloſſen. Es galt zu wählen, und dieſe Auswahl hatte das Italieniſche Komitee den einzelnen Nationen überlaſſen. So iſt ein recht buntes Gemiſch zuſtande gekommen. Geſchichte, Literatur, Kunſt ſtehen je nach Wahl der nationalen Kommiſſion im Vordergrund.

Frankreich hat die Beziehungen gewählt, die es durch Napoleon mit Italien verbanden. In üppigen, mit Prachtſtücken aus der Collection du Mobilier National und dem Musée de Fontainebleau möblierten Empireräumen ſtehen Büſten Napoleons von Houdon und Canova, hängen Bilder von Gérard, David, Gros, Géricault, Lejeune, und in der Mitte prangt in einer Vitrine — der Hut, den der Kaiſer auf der Flucht von Elba trug.

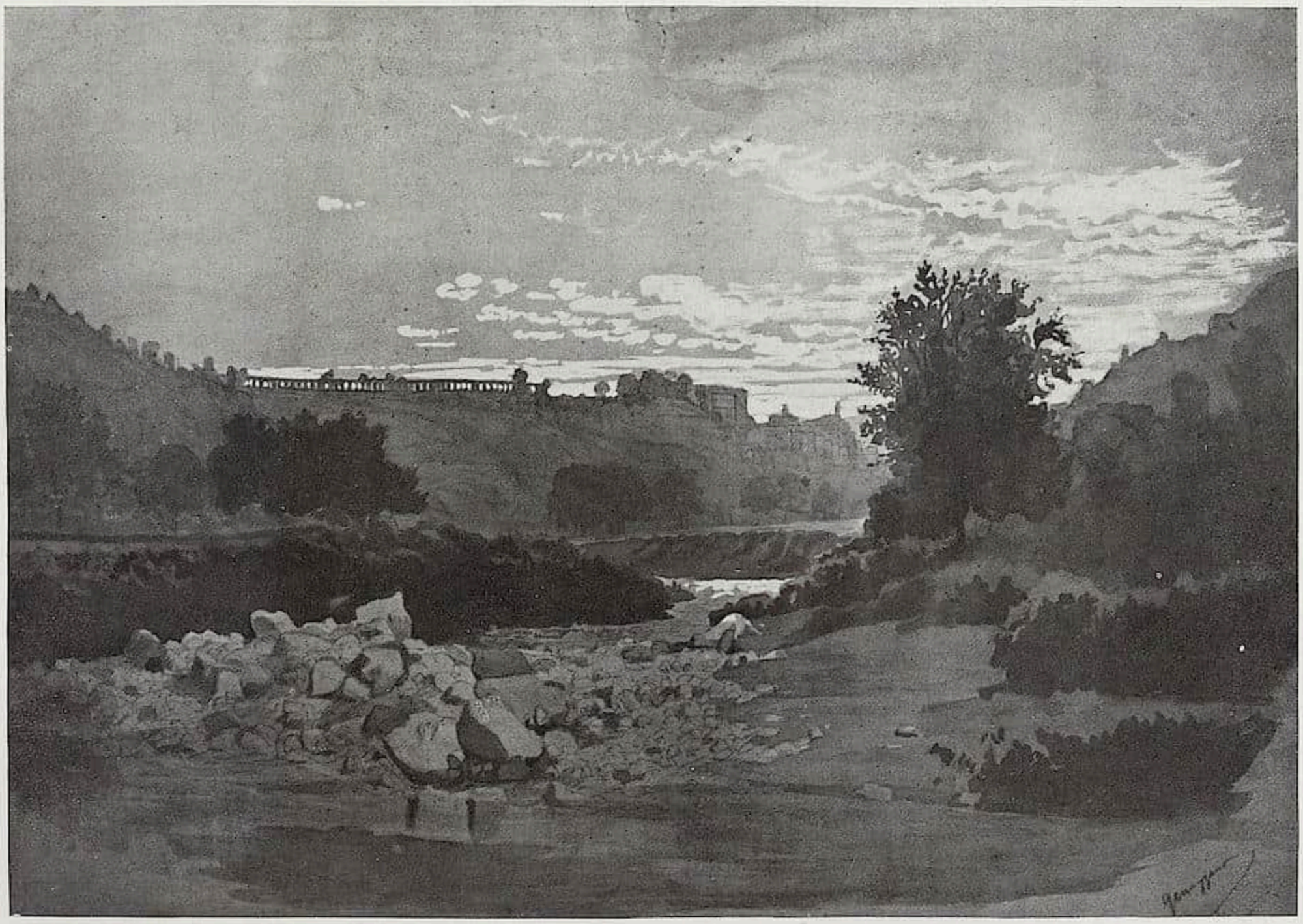
In der engliſchen Abteilung weiſen Bilder, Bücher und Autographen auf den Aufenthalt der Stuarts in Rom hin, Norwegen erinnert durch Büſten und Bilder an Ibſens und Björnſons Römerjahre, und Ungarn läßt u. a. nicht vergeſſen, daß als erſter Fremder — Attila Rom heimſuchte.

Aber dieſe hiſtoriſchen Erinnerungen bleiben bei dem Geſamteindruck der Ausſtellung doch ſtark im Hintergrund. Im weſentlichen herrſcht der Charakter einer fremdrömiſchen retroſpektiven Kunſtausſtellung vor. Vor allem hat man verſucht, das Leben der fremden Künſtler in Rom und ihre Auffaſſung von Stadt und Landſchaft zur Darſtellung zu bringen.

Recht gelungen iſt in dieſer Beziehung die kleine holländiſche Abteilung. Es ſind dort faſt ausſchließlich Zeichnungen des 17. Jahrhunderts, teils Originale, teils Faksimile-Reproduktionen ausgeſtellt: landſchaftliche Studien von Berchem, Aſſelyn, Terborch d.Ä., Valkenborch u. a. und luſtige, oft recht derbe Karikaturen und Genrebilder, die das ausgelaſſene Leben und Treiben der holländiſchen Künſtlervereinigung in Rom, der „Schilderbent", in ihrer kleinen Kneipe am M^te^ Teſtaccio darſtellen. England hat eine Reihe intereſſanter Zeichnungen und Aquarelle von Künſtlern des 19. Jahrhunderts ausgeſtellt, von W. Crane, Lear und, leider nur in Reproduktionen, von Turner. Öſterreich bringt Bilder, Zeichnungen und Stiche von J. A. Koch, Führich, Maron, Nadorp, Romako, Knüpfer; Schweden luſtige Künſtlerkarikaturen von Lindſtröm, Bilder und Zeichnungen von Palm und Stock, Dänemark Gipsabgüſſe nach Werken Thorwaldſens, ferner eine faſt überreiche Auswahl von Gemälden Marſtrands, Hilchers,

KARL ROTTMANN, Nemiſee (Karton zum Fresko im Hofgarten zu München). 1,43×1,70 m

Darmſtadt, Muſeum



JULIUS ZIELCKE, Genazzano. Aquarell, 41,5×59,5 cm

Rom, Prof. Haſeloff

PANDOLFO RESCHI, Landſchaft. Ölgemälde auf Leinwand, 72,5×57 cm

Rom, Gall. Nazionale (Corſini)

Fröhlichs u. a. und Spanien die beiden Anſichten des Gartens der Villa Medici von Velasquez (Mus. del Prado, Madrid) — leider nur in kleinen Photographien.

Die deutſche Kommiſſion (Exz. Frh. von der Tann, Kgl. Bayriſcher Geſandter am Quirinal, Geheimrat Prof. Kehr, Direktor des Kgl. Preußiſchen hiſtoriſchen Inſtituts, Rom, die Kunſthiſtoriker Prof. Haſeloff, Rom, und Prof. Steinmann, Schwerin, die Maler Prof. Meurer und Roeder, Rom) hatte aus den reichen Beziehungen, die ſeit jeher Deutſchland mit Rom verbanden, zwei Dinge ausgewählt, die bei ihrer Ausſtellung in den Vordergrund treten ſollten: Goethes römiſchen Aufenthalt und die Entwicklung der deutſch-römiſchen Landſchaftsmalerei.

Das große Porträt Goethes in der Campagna von W. Tiſchbein (alte Kopie aus dem Beſitze des Bürgervereins zu Frankfurt a. M.), Stichporträts Goethes und ſeiner römiſchen Freunde, eine große Anzahl von Reproduktionen und Kopien nach Zeichnungen Tiſchbeins u. a., die auf Goethe Bezug hatten, ein großes anonymes Aquarell, das den Beſuch der Herzogin Amalie in der Villa d'Este darſtellt (Beſ. Frau Mond,

Rom), vertreten die erſte Abteilung, der es leider infolge Fehlens der reichen Schätze des Weimarer Goethemuſeums an der rechten Abrundung mangelt.

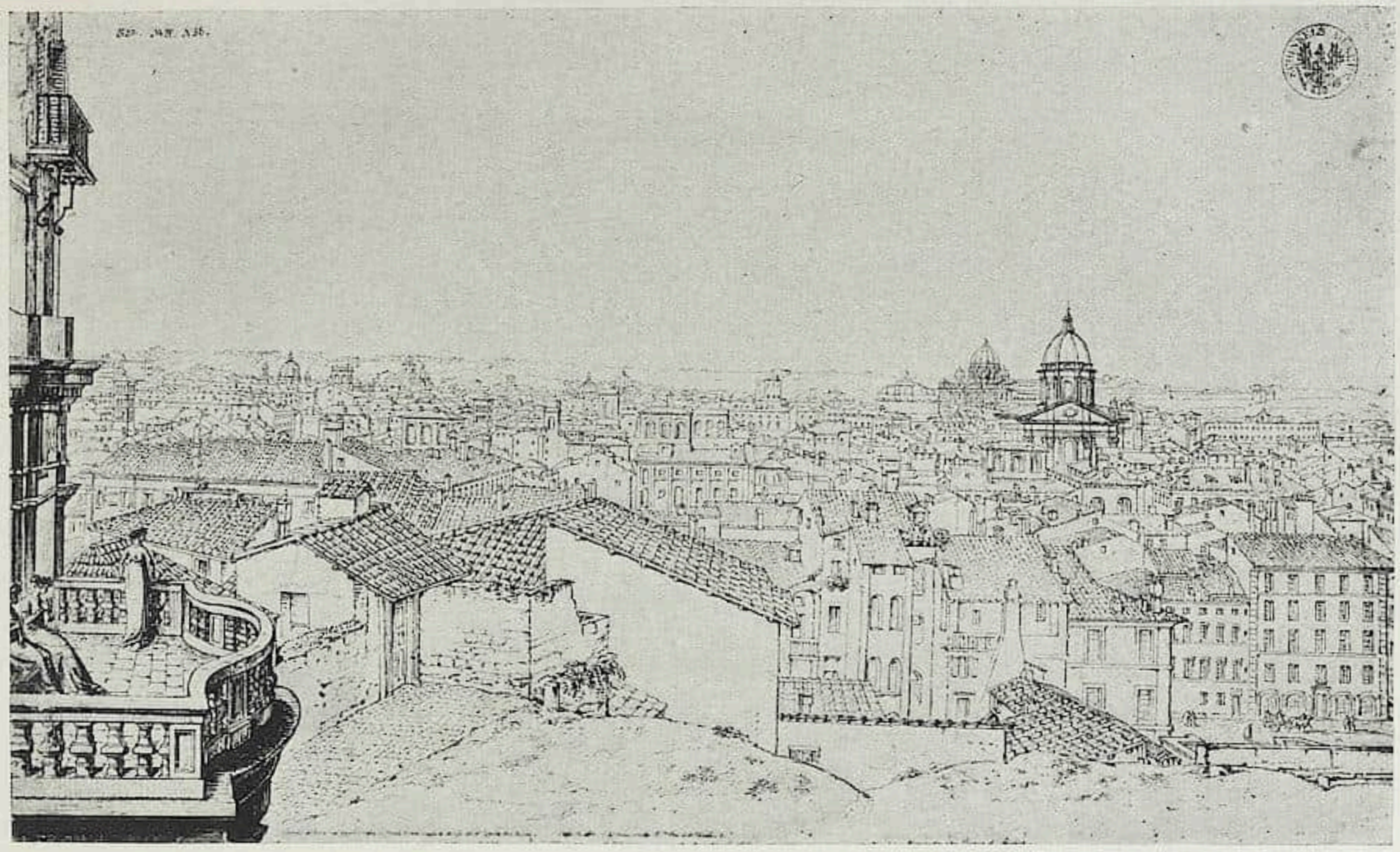
Um ſo beſſer iſt die zweite Aufgabe der deutſchen Ausſtellung, die Darſtellung der Entwicklung deutſch-römiſcher Landſchaftsmalerei gelungen.

Gerade zur Zeit, als die moderne Landſchaftsmalerei noch in ihrer erſten Entwicklung ſtand, hat Rom und ſeine Umgebung auf die Maler aller Nationen, vor allem aber Deutſchlands eine ganz ungewöhnlich ſtarke Anziehung ausgeübt. Freilich, das romantiſche Intereſſe an den Reſten der großen Vergangenheit, die reichen Sammlungen, die Tradition, die Rom ſeit dem 16. Jahrhundert als den Mittelpunkt künſtleriſchen Lebens anſah, ſpielte eine ſtarke Rolle bei dieſer Romſehnſucht und Romſchwärmerei. Aber gerade die beſten der Künſtler, die damals in Rom ihre höhere künſtleriſche Ausbildung finden wollten, reizte noch etwas anderes. Die große Linie, die ſie in ihren Kompoſitionen ſuchten, fanden ſie in der römiſchen Landſchaft ſchon vorgezeichnet. Der ſcharfe, klare, ausdrucksvolle Kontur der Berge, die weite Campagna davor mit ihren Ruinen, die mächtigen Eichen des Albanergebirges, die hoch auf Bergſpitzen gelegenen, halbzerfallenen kleinen Städte boten gerade der zeichneriſchen Wiedergabe beſonders geeigneten Stoff. Daneben mußten aber die feinen Töne der fernen Bergzüge, der Reichtum an Nuancen, den die weite Ebene mit den darüber hinziehenden Wolkenſchatten bot, der feine weiße Dunſt, der die Härte der Konturen milderte, die faſt hochgebirgsartige Helligkeit gerade die Augen der Künſtler reizen, die maleriſch zu ſehen begannen und die uns jetzt als erſte Vorläufer der modernen Landſchaftsmalerei erſcheinen.

Die kleine deutſch-römiſche Ausſtellung kann natürlich kein lückenloſes Bild der Entwicklung bieten. Eine Reihe wichtiger Künſtler ſind gar nicht oder nur in weniger bedeutenden Werken vertreten; aber wenn man die Schwierigkeiten erwägt, die dem Zuſtandekommen einer ſolchen retroſpektiven Ausſtellung, noch dazu im Auslande, entgegenſtehen, ſo muß es Staunen und Bewunderung erregen, was die deutſche Kommiſſion in kleinem Raum und in kurzer Zeit hier geleiſtet hat.

Den Hauptteil der Ausſtellung bilden Gemälde und Zeichnungen aus der erſten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Eine Reihe älterer Bilder bilden gewiſſermaßen dazu die Einleitung. Des Frankfurters Lingelbach (1622—74) große Marktſzene mit phantaſtiſch zuſammengeſtellten römiſchen Gebäuden im Hintergrund (Beſ. Boehler, München) iſt ganz in der Art gleichzeitiger flämiſcher Bilder aufgefaßt. Pandolfo Reſchi (1643—99), ein Danziger, der lange in Rom lebte und, wie er ſeinen Namen italianiſierte, auch in ſeiner Malerei ganz als Italiener aus der Gefolgſchaft Salvator Roſas erſcheint, iſt mit drei Landſchaften vertreten (Gal. Corſini, Rom), unter denen beſonders der große Waſſerfall an Feinheit der Töne zwar nicht das Neapolitaner Vorbild erreicht, aber doch eine recht anſprechende Leiſtung darſtellt. Mehr niederländiſch beeinflußt erſcheinen wieder die beiden Bilder des Hamburgers Chriſtian Bernetz (1658 bis 1722), Stilleben mit römiſchen Villen im Hintergrund (Gal. Corſini, Rom).

Schon in das Ende des 18. Jahrhunderts gehört die ein wenig trockene Abendlandſchaft bei Fraskati von Goethes Freund W. Tiſchbein (Muſ. Gotha). Auch Goethes Reiſebegleiter in Neapel und Sizilien, Kniep, iſt mit drei Landſchaftszeichnungen vertreten (Beſ. Prof. Haſeloff und Dr. Pollak, Rom). Phil. Hackert erſcheint recht ungleich in ſeinen Leiſtungen. Das prachtvolle Rompanorama in Gouache (Kgl. Kupferſtichkab., Berlin) zeigt, was er konnte. Weniger gelungen ſind der große Waſſerfall von Tivoli (Gal. Corſini, Rom) und eine Reihe von Aquarellen und Tuſchzeichnungen (Kgl. Kupferſtichkab., Berlin, Dr. Pollak, Rom). Sehr feine ſilbrige Töne zeigt ein großes Rompanorama von Mechau (Muſ. Gotha).



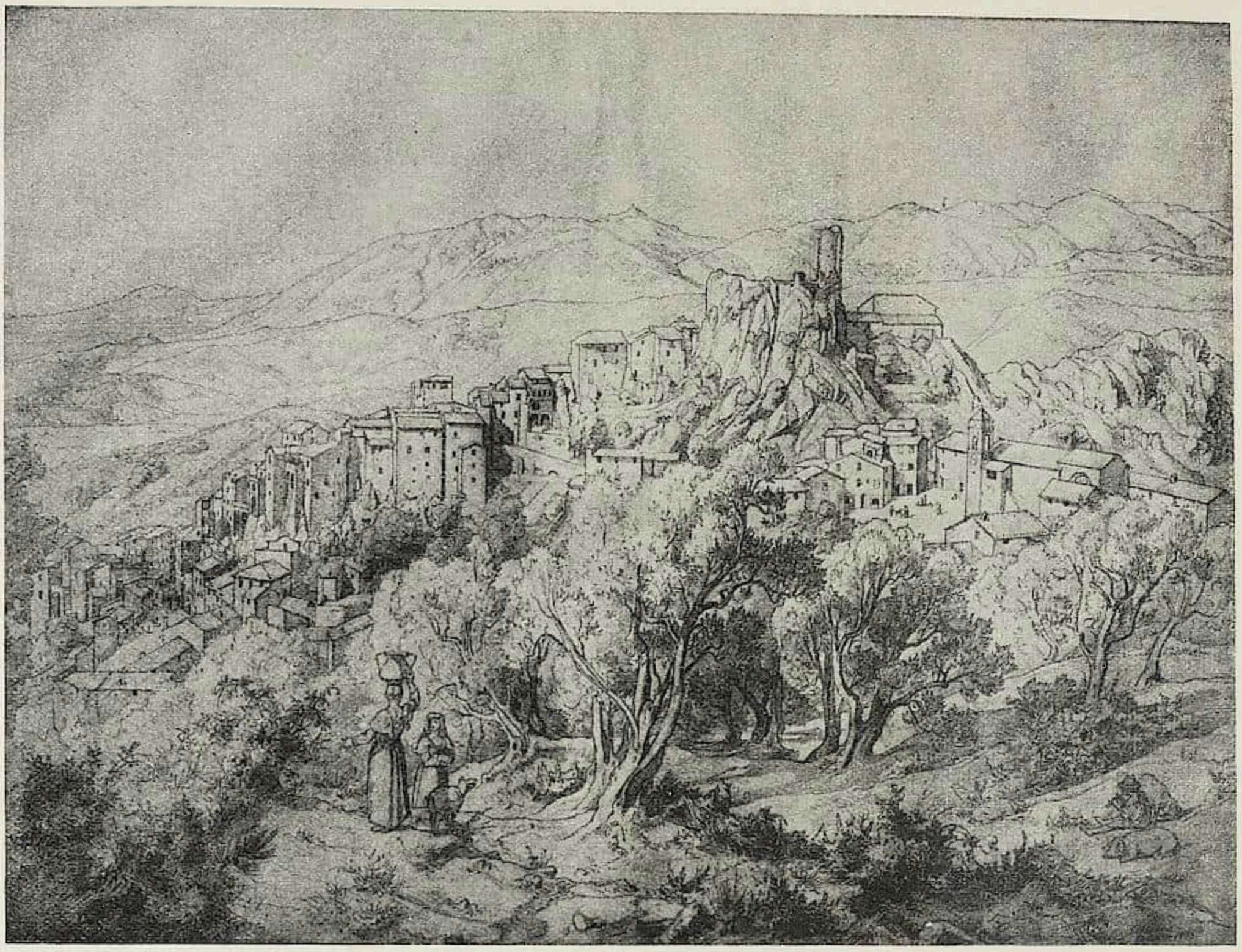
KARL FRIEDR. SCHINKEL, Blick von der ſpaniſchen Treppe (1803). Federzeichnung, 29,5×48 cm

Charlottenburg, Beuth-Schinkel-Muſeum

Aus den erſten Jahren des 19. Jahrhunderts ſtammen eine Anzahl Romanſichten, teils Federzeichnungen, teils Aquarelle, von Friedr. Schinkel (Beuth-Schinkel-Muſ. Charlottenburg und National-Gal. Berlin). Man merkt ihnen an, daß ein Architekt ſie gezeichnet hat, dem es vor allem auf treue Abbildung deſſen ankam, was er ſah, und dieſe Treue macht ſie äußerſt wertvoll für die Topographie des täglich mehr verſchwindenden alten Rom; aber ſie zeigen andrerſeits eine ſo feine maleriſche Auffaſſung in der Wahl des Ausſchnittes, wie in der Wiedergabe der Töne, daß ſie auch rein künſtleriſch großen Genuß bieten.

Die Weite der römiſchen Campagna mit den feinen Linien der Bergzüge im Hintergrunde oder dem Ausblicke auf das Meer iſt recht fein in einer Reihe von Federzeichnungen eines deutſchen Malers aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts zum Ausdruck gekommen, deſſen Namen ſich uns leider noch verbirgt (Beſ. Prof. Haſeloff, Rom).

Joſ. Ant. Koch gilt als der Entdecker Olevanos, des kleinen Bergneſtes im Sabinergebirge, das bald einen der beliebteſten Aufenthaltsorte der deutſchen Maler bildete und deſſen Umgebung unzähligen Bildern zum Vorwurf diente. Koch ſelbſt hat in der kleinen Olevano-Landſchaft (National-Gal. Berlin) recht feine Töne, während in der großen Landſchaft mit dem Regenbogen (Gemälde-Gal. Stuttgart) die Farbe etwas hart und kalt wirkt. Olevano und das nahe gelegene Bellegra („Civitella“, wie es früher hieß) begegnet uns auch in den feinen Zeichnungen Fr. Prellers (National-Gal. Berlin), die durch die Abweſenheit der ſonſt unvermeidlichen zuckenden Blitze, kämpfenden Stiere, dahinraſenden Reiter oder tanzenden Bauern auf unſer daran nicht mehr gewöhntes Auge beſonders angenehm wirken, ferner in den Zeichnungen A. L. Richters und im Hintergrunde der zarten Ruhe auf der Flucht von Schnorr von Carolsfeld (ſämtlich National-Gal. Berlin).

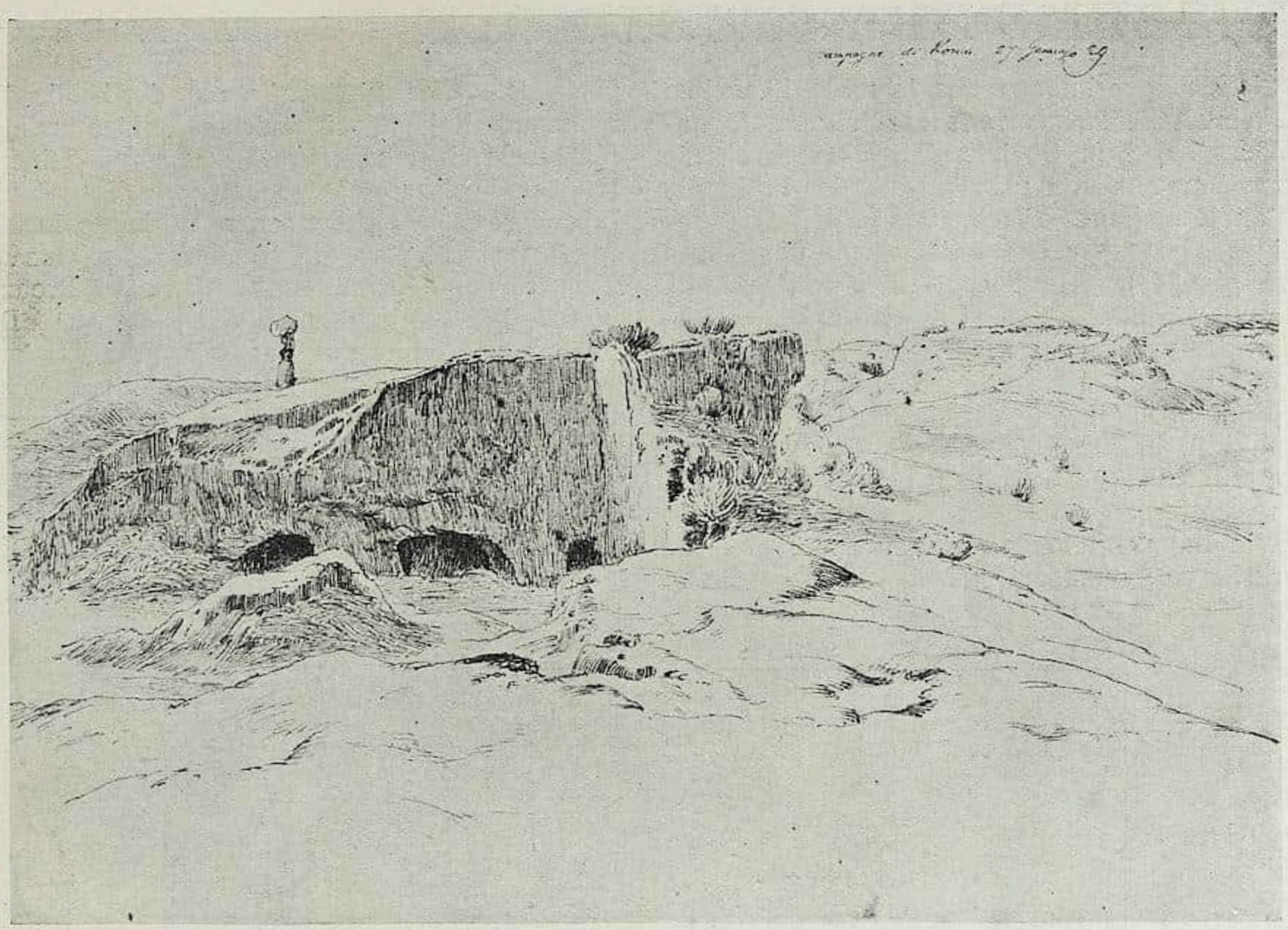


FRIEDR. PRELLER d. Ä., Olevano (1860). Bleiſtiftzeichnung, 45×60 cm Berlin, Kgl. Nationalgalerie

Chr. Reinhardt, deſſen Perſönlichkeit uns durch das Porträt von Heuß (National-Gal. Berlin) vorgeführt wird, iſt durch eine Landſchaft aus dem Sabinergebirge, „Wanderers Sturmlied“ (Gemälde-Gal. Stuttgart), gut vertreten; auch Catels Waldlandſchaft (Gemälde-Gal. Stuttgart) iſt recht fein, während ſein Genrebild, Römiſche Vigna (National-Gal. Berlin) ebenſo wie die „Piazza Montanara“ von Piſtorius (Gemälde-Gal. Roſtock) etwas konventionell wirkt.

Zu den Glanzſtücken der Ausſtellung gehört Fohrs ſchon von der deutſchen Jahrhundertausſtellung her bekannte große romantiſche Landſchaft (Beſ. Großherzog von Heſſen), die nur wieder von neuem bedauern läßt, daß dieſer geniale Künſtler ſchon vor ſeiner Vollendung, erſt 23 Jahre alt, den Tod im Tiber finden mußte. Reifes Können zeigt die große Campagnalandſchaft von Blechen (National-Gal. Berlin). Die Art, wie hier in der flimmernden Luft helle Ziegen gegen den dunkelblauen Himmel ſtehen, wie ſelbſt auf ſeinen Zeichnungen (National-Gal. Berlin) alles von hellſter Sonne durchglüht iſt, läßt ihn als unmittelbaren Vorläufer moderner Luft- und Lichtmalerei erſcheinen. Von Rottmann fehlt leider das feine duftige Rompanorama der Schackgalerie, ſeine großartige monumentale Landſchaftsauffaſſung zeigt ſich jedoch prächtig in den beiden großen Kartons „Nemiſee“ und „Tivoli“, zu den Arkadenfresken des Münchner Hofgartens (Muſ. Darmſtadt).

Nerlys „Tivoli“ (Frh. von Jeniſch, Darmſtadt) und „Olevano“ (Muſ. Erfurt) wirken



KARL BLECHEN, Campagnalandſchaft (1829). Federzeichnung, 21×30 cm Berlin, Kgl. Nationalgalerie

da neben bei aller Feinheit doch etwas fad und flau und auch bei Buerkels beiden feinen Landſchaften (National-Gal. Berlin, Gemälde-Gal. Stuttgart) läßt das etwas harte Blau der Fernen nicht zum ungetrübten Genuß kommen.

Ein prachtvolles Bild iſt der kleine Veſtatempel aus Lenbachs Frühzeit (National-Gal. Berlin). Von Dreber ſehen wir ein paar Skizzen, Landſchaften mit vielen Figuren (Frau Marcheſi-Gualdi, Rom), die ihn auf den Spuren Feuerbachs zeigen. Fries iſt mit einer Reihe teils etwas flüchtiger Aquarelle vertreten (National-Gal. Berlin), und einen außerhalb Roms ſonſt nur wenig bekannten Meiſter lernen wir aus den feinen Aquarellen Zielkes (Prof. Haſeloff, Rom) ſchätzen.

Von dem luſtigen Leben der deutſchen Künſtler in Rom, von ihren Feſten in den Grotten von Cervara und am Ponte Molle erzählen eine Reihe von Feſtkarten, Diplomen, Karikaturen, die in einer Vitrine inmitten des geſchmackvoll mit Empiremöbeln ausgeſtatteten Hauptraumes vereinigt ſind, und eine Marmorbüſte König Ludwigs I. von Bayern (Capitol, Rom) erinnert daran, daß dieſer Fürſt gerade in jener Zeit der erſten Entwicklung und des Aufſchwungs zu einer neuen Kunſt den deutſchen Künſtlern in Rom ein Protektor und Freund war.

So zeigt die deutſche Ausſtellung zwar kein lückenloſes Bild der Entwicklung, aber durch das in ihr vereinigte ſonſt weit zerſtreute Material wird doch innerhalb des geſteckten Zieles eine gute Überſicht geboten und es iſt nur zu bedauern, daß es bei den meiſten anderen Nationen an in ähnlicher Weiſe ſyſtematiſch zuſammengebrachtem Vergleichsmaterial fehlt.

NEUERWERBUNGEN DES KUNSTGEWERBE-MUSEUMS DER STADT KÖLN

Mit 4 Abbildungen

Die Neuerwerbungen des Jahres 1910 weiſen eine Anzahl hervorragender Stücke auf. Beſonders auf dem Gebiete der Glasmalerei, die einen Zuwachs von Arbeiten aus der Frühgotik bis zur Renaiſſance erhielt. Das früheſte, ein oblonges Glasfenſter aus der Gegend von Thorn (Weſtpreußen), gehört dem Übergang vom 13. zum 14. Jahrhundert an. Obgleich in der Zeichnung der verſchlungenen Roſetten, die mit ſtiliſierten klee- und eichenblattähnlichen Motiven geſchmückt ſind, ſich nur geringe Originalität ausſpricht, iſt die Scheibe durch die Leuchtkraft der ſatten Farben (rot, blau, gelb) von Intereſſe. Ein Glasfenſter aus der Gegend von Soeſt (14. Jahrh.) weiſt in der Linienführung und der ſtark hervorſtechenden ſymmetriſchen Anordnung bezeichnende Züge des weſtfäliſchen Stiles auf (Abb. 1). Hier ſcheinen, wohl durch die tief wurzelnde Raſſeneigenart des Weſtfalen bedingt, Merkmale einer ausgeprägten linearen Behandlung und einer auf ſymmetriſcher Anordnung fußender Geſchloſſenheit der Wirkung in Erſcheinung zu treten, wie ſie, durch Rogkerus von Helmershauſen vermittelt, zuerſt in der Bronzeplaſtik des 12. Jahrhunderts auftauchen.[1] Das Fenſter zeigt ein knieendes Stifterpaar vor hellgrünem Grunde, der durch einfach geführte Ranken, durch rautenförmige Motive, ſowie durch die beiden glatten Schriftbänder mit den Namen der Stifter Godeke van der Mole und Mechts-(dildis) van der Mole geziert iſt. Da Godeke van der Mole im Jahre 1360 in einer Verkaufs-

[1] Vgl. Creutz, Die Anfänge des monumentalen Stils Köln, 1910, S. 30.

Abb. 1. Glasfenſter aus der Gegend von Soeſt, 14. Jahrhundert.
Höhe 0,41 m, Breite 0,37 m

Abb. 2. Rundſcheibe, Köln, Ende 15. Jahrh. Durchm. 0,22 m

urkunde in Soeſt erwähnt wird,[1] kann über Zeit und Ort der Entſtehung kein Zweifel ſein.

Eine kölniſche Rundſcheibe vom Ende des 15. Jahrhunderts fügt ſich völlig dem Formenkanon der Kölner Plaſtik und Malerei der Blütezeit der Gotik ein (Abb. 2). Ein knieender Engel von feiner Eleganz der Bewegung iſt mit ſicherem Gefühl für die dekorative Gliederung in das feinlinige Rankenwerk des Hintergrundes, vor dem drei ſchwere Wappen ſtehen, eingeordnet. Das Kölner Wappen weiſt auf den Urſprungsort. Die Scheibe ſtammt von dem ehemaligen Mylendonkiſchen Hof in Limperich bei Bonn.

Zwei niederrheiniſche Rundſcheiben der Renaiſſance, vom Anfang des 16. Jahrhunderts, zeigen das Eindringen maleriſcher Elemente, die Erweiterung der Fläche zum Raume, die Übertragung der Raum- und Farbenperſpektive des Staffeleibildes in die Glasmalerei. Die eine Scheibe ſtellt eine Szene aus dem Leben des Tobias dar (Buch Tobias, Kap. 5, V. 26). Tobias ſpendet ſeinem Weibe nach dem Fortgang ſeines Sohnes Troſt. Die andere zeigt Salome vor Herodes und Herodias mit dem Haupte des Täufers. Die Kompoſition beider Motive, die genrehaften Züge, wie Tobias, von dem Engel geführt in die ſich weit hinziehende Landſchaft ſchreitet, wie auf der Salomeſcheibe durch eine weitgeöffnete Säulenſtellung ein Blick auf die Beerdigung des Johannes geſtattet wird, ſind für die Zeit charakteriſtiſch. Beide Scheiben entſtammen der Auktion Schwarz.[1]

Die Plaſtik wurde nach verſchiedenen Seiten hin bereichert. Zwei Bronzeleuchter um die Wende des 12. Jahrhunderts haben ſchwere romaniſche Formen. Das Grubenemail (Limoges) iſt zum großen Teil zerſtört. Die Linienführung hat von ihrer Charakteriſtik nichts verloren, weder in dem Motiv der zum Licht ſtrebenden jungen Adler auf dem Fuße des einen, noch in der ſtraff geſchloſſenen Bildung der Ranken und Roſetten auf dem anderen Leuchter.

Das inhaltlich intereſſanteſte Stück iſt der Deckel eines Käſtchens franzöſiſchen Urſprungs, aus dem Beginn des 14. Jahrhunderts. Der giebelförmig abgeſchrägte Deckel aus Meſſingblech trägt auf jeder Schrägſeite drei gleiche figürliche Darſtel-

[1] Jahresbericht des Kunſtgewerbemuſeums Köln, 1910, S. 27.

[1] Jahresbericht, a. a. O. S. 30–31.

lungen in flachem Relief. In dem breitflächigen Stil geben, der Technik des Stanzens entſprechend, einzelne Faltenzüge von langgezogenem Fluſſe die gliedernden Merkmale der Kompoſition. Der Charakter der Fläche iſt dadurch voll gewahrt, daß ſich die Figuren, wie halb durchſchnitten, vor einem rankenbeſäten Hintergrunde abheben, ſeitlich zuſammengehalten und geſchloſſen durch einen zurückgeſchlagenen Vorhang. Dargeſtellt iſt eine ſtehende Jungfrau, die einmal einen knieenden Ritter krönt, ihm (auf dem Mittelbilde) mit einer Schere eine Locke abſchneidet und ihn auf der dritten Szene mit einem Pfeile verwundet. Die verſchiedenen Bewegungsmotive der Jungfrau ſind mit überraſchend guter Beobachtung wiedergegeben.

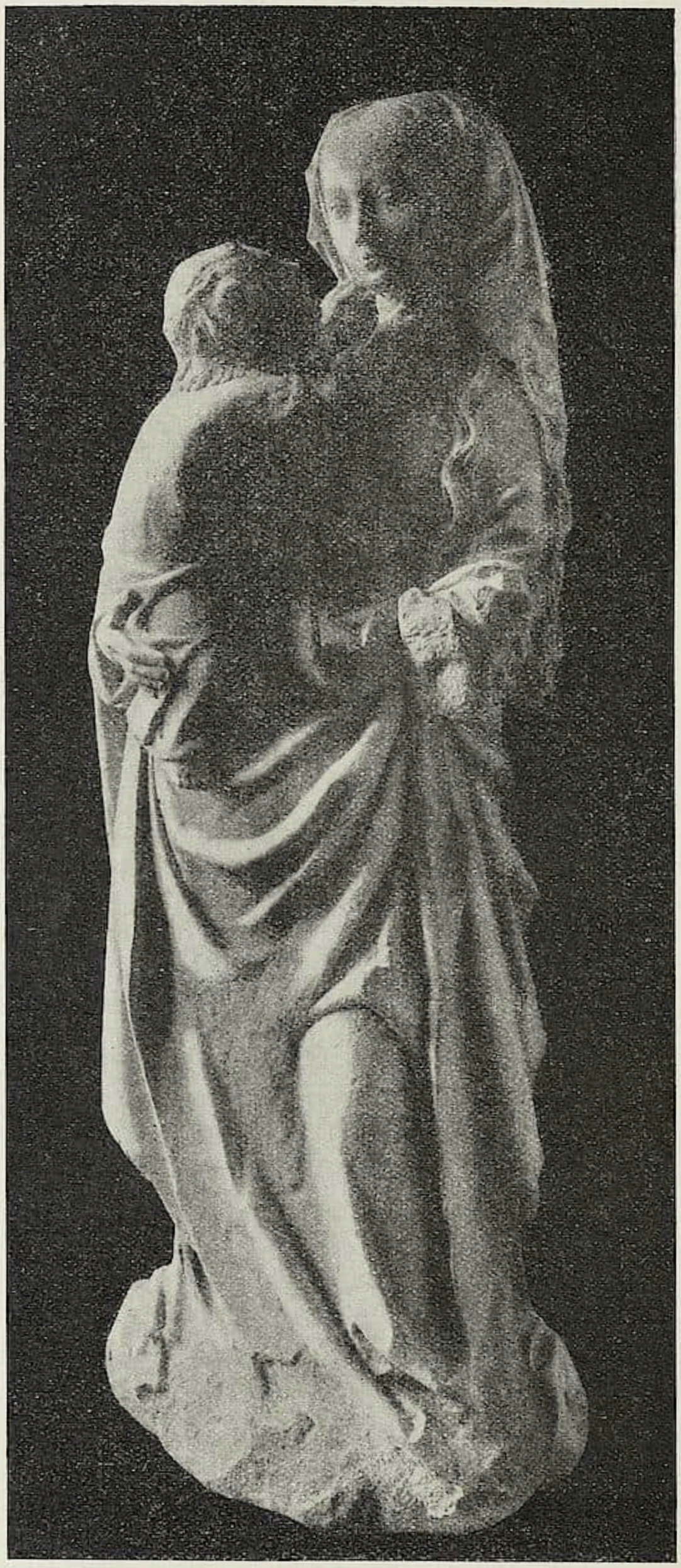


Abb. 3. Madonna, Mittelrhein, 2. Hälfte 15. Jahrh. Höhe 0,95 m

Der rheiniſchen Plaſtik gehört eine ſtehende Madonnenfigur und eine hl. Barbara an. Die Madonna (aus Sandſtein) ſtammt aus einer Kapelle aus Niederbachem (Siebengebirge) (Abb. 3). Der edle feingeformte Kopf mit dem ausdrucksvollen Geſicht von gleichmäßig ſpitzovaler Rundung ſcheint eine ſtarke Verwandtſchaft mit der Kölner Schule zu beſitzen. Allerdings machen ſich in der weichen Schmiegſamkeit der Gewandbehandlung, in der formal ausgezeichnet beherrſchten Fülle der Stoffmaſſen des Gewandes, in dem Hervortreten einzelner Körperformen, dem ganzen Kopftypus ſo einſchneidende fremde Einflüſſe geltend, daß

Abb. 4. Treppenpfoſten aus der Gegend von Tournai, bez. 1556. Höhe 1,59 m

die Figur im Rahmen der Kölner Schule keinen Raum hat. Durch die eigenartige Verarbeitung der Elemente fremder Kunſtzuſammenhänge, vor allem durch fränkiſche Einflüſſe der unteren Maingegend, erhält dieſe Madonna für die mittelrheiniſche Plaſtik der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts entwicklungsgeſchichtliche Bedeutung. Leider iſt die Figur, die lange im Freien geſtanden haben muß, an der Vorderſeite zum Teil verwittert und in Ton ergänzt.

Die Figur der Barbara vom Ende des 15. Jahrhunderts gehört entweder dem Mittelrhein an oder der niederrheiniſchen Plaſtik, mit der ſie ſich in einer gewiſſen Herbheit der Linienführung, ſowie in der ſtärkeren Betonung des Organismus des Körpers (zumal in den oberen Partien) berührt. Allein der reiche, ein wenig willkürliche Faltenwurf des Mantels, der in der Kompoſition auf die Mitwirkung des Körpers verzichtet, hebt ſich von der Emmericher oder Kalkarer Gruppe ſo ſehr ab, daß auch dieſe Figur dem Mittelrhein zuzuſchreiben iſt. Dafür ſpricht ihr Fundort. Sie ſtammt aus dem Dorfe am Fuße der Burg Rheineck, angeblich aus der jetzt reſtaurierten Kapelle der Burg.

Von den übrigen plaſtiſchen Arbeiten ſei eine Treppenſtütze aus der Gegend von Tournai, bez. 1556 erwähnt. Die gut durchgebildete Geſtalt mit dem Doppelantlitz (Jugend und Alter), der Weltkugel mit Kinderkopf, ſowie einem Totenſchädel in den Händen weiſt auf die Vergänglichkeit, auf die Abkehr von der Welt (Tecum habita) (Abb. 4).

Das bedeutendſte Stück der Neuerwerbungen iſt ein Wirkteppich vom Niederrhein mit der Darſtellung dreier Heiliger. In der ornamentalen Behandlung der Bordüre, die an den Schmalſeiten Vaſen mit Blumenund breitlappigem Blattwerk, an der unteren Seite Rollwerk in Blattverſchlingung zeigt, vor allemaber in der Art, wie die Figuren vor dem Hintergrunde ſtehen, macht ſich eine nahe ſtiliſtiſche Verwandtſchaft mit den Teppichen der Viktorkirche in Xanten geltend. Wenn auch die Xantener Teppiche, zumal die ſechs über dem Chorgeſtühl aus dem Jahre 1520 in dem ins Großzügige ſtiliſierten Pflanzenwerk des Grundes, noch völlig den Flächencharakter betonen,[1] ſo findet ſich der Nachklang dieſes Stils, trotz der landſchaftlichen Weite der beiden Seitenfelder, in dieſer ſpäteren Zeit, der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, ſo unverhohlen ausgeprägt, daß die Zugehörigkeit zu dieſer niederrheiniſchen Gruppe nicht zu bezweifeln iſt. Das gleiche monumentale Gefühl lebt hier wie dort in den großen, wenig bewegten Geſtalten, die unter Säulenarkaden ſtehen. Die Unterſchriften ſind in Beziehung zu dem Charakter der Heiligen geſetzt. Sie lauten in bezug auf Hubertus „Conversatio iusti philosophia“, auf Georg „Tendit in ardua virtus“ und auf Laurentius „Versa et manduca“. Die letztere iſt der Antiphon zum Magnificat in der zweiten Veſper des Offiziums des Heiligen entnommen.[2] Sie bedeutet: „Versa, wende den Braten um (damit er genießbar werde), manduca, und iß davon, denn von dem Kirchengute, nach dem du lüſtern biſt, bekommſt du doch nichts, dies haben die Hände der Armen in des Himmels Schatzkammer geborgen.“[2]

Der Ergänzung der heimiſchen Volkskunſt und Bauernkeramik dienen mehrere große Tonſchüſſeln aus Frechen und aus der Gegend von Hüls bei Krefeld mit ſtiliſierten Blütenſtauden bzw. mit plaſtiſch aufgelegten Figuren. Außerdem konnte eine Gruppe von Kölner Steingutarbeiten aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts zuſammengeſtellt werden, Krüge und Teller mit durchbrochenem Rande mit Darſtellungen von Heiligen. Die Fabrikation währte bis 1816. Der eingepreßte Rundſtempel trägt die Bezeichnung „Porcellan Fab. von Eng. Cremer u. Sohn in Cöln a. R.“ G. E. L.

[1] Lüthgen, Ein Wirkteppich des Meiſters J. M. Chriſtl. Kunſt, 1910, S. 233.
[2] Jahresbericht a. a. O. S. 31.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGLICHES MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGLICHES MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDTISCHES MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE.

BERLIN KAISER FRIEDRICH-MUSEUM. Die Sammlung islamiſchen Kunſtgewerbes, deren Aufſtellung in letzter Zeit vielfach durchgreifende Änderungen erfuhr, hat eine Reihe wichtiger Neuerwerbungen zu verzeichnen, die ſie großenteils der Hochherzigkeit mehrerer Gönner verdankt. Auf dem Gebiet der Keramik verdient ein großer Lüſterteller (Raghesware um 1200) an erſter Stelle genannt zu werden, den man als das ſchönſte bisher bekannte Stück der Gattung betrachten darf. Der Spiegel des Tellers weiſt einen Pfau vor einer Arabeskenranke auf und erinnert durch dieſes wirkungsvoll behandelte Motiv an die bekannten Valenciateller, deren Vorbild wir in ähnlichen perſiſchen Stücken zu ſuchen haben. Der tadellos erhaltene Teller iſt ein Geſchenk von Herrn Dr. Eduard Simon. — Weiterhin iſt eine blaue, mit Kobalt glaſierte achtkantige Schale zu nennen (Geſchenk der Frau Dr. Mertens), die mit Reliefdarſtellungen — Reminiſzenzen an ſaſſanidiſche Wappentiere — geſchmückt iſt. Auch dieſes Stück iſt von vorzüglicher Erhaltung und kann in das 13. Jahrhundert (Sultanabad, Perſien) verſetzt werden. Eine weitere Schale mit türkisgrüner Glaſur, die in Schwarz und etwas Blau ornamental bemalt iſt, vertritt den Typ der perſiſchen Ware des 15. Jahrhunderts. Einige andere Stücke von weniger bedeutender Qualität mögen hier übergangen werden. Erwähnung verdient, daß die inſtruktive Scherbenſammlung der Abteilung, die ein reiches Material zur hiſtoriſchen Kenntnis der islamiſchen Keramik in ſich birgt, neuerliche Bereicherung erfahren hat.

Auch die Flieſenkeramik weiſt eine Neuerwerbung erſten Ranges auf: eine Sternflieſe von ſeltener Schönheit und Erhaltung, die durch die Datierung (669 der Hedſchra, d. i. 1270 n. Chr.) noch einen beſonderen hiſtoriſchen Wert erhält. In Goldlüſter, Blau und Türkis bemalt, ſtellt ſie einen Fürſten mit zwei Dienern zur Seite dar. (Geſchenk von Herrn Geheimrat Helferich.)

Unter den neu hinzugekommenen Metallarbeiten iſt eine Bronzekanne mit Henkel und breitem Schnabelausguß das intereſſanteſte Stück. Sie weiſt Glaſierung mit kufiſcher Inſchrift auf und iſt in Perſien im 12. Jahrhundert geſchaffen worden. Ein lehrreiches Vergleichsſtück beſitzt die Sammlung in einer ganz analog geformten blau glaſierten Kanne mit Reliefſchmuck: die genaue Nachbildung der zuerſt für Metall gedachten Formen in der Keramik beweiſt eklatant den Einfluß der Metalltechnik auf die Kunſt des Töpfers.

Auf dem Gebiete der Holzarbeiten ſind mehrere perſiſche Holzfüllungen mit ſchöner tiefer Schnitzerei erwähnenswert (um 1400 entſtanden), die als Geſchenk der Frau Dr. Mertens in die Sammlung kamen. Noch nicht ausgeſtellt iſt ein mauriſches Doppelfenſter des 15. Jahrhunderts (in Spanien Ajimez genannt), das auf beiden Seiten durchbrochen geſchnitzt iſt. Die Ornamentik verrät deutlich den Stil der Alhambra, und in der Tat wird als Provenienz des ſchönen, ebenfalls von Frau Dr. Mertens geſtifteten Stückes Murcia genannt.

Unter den Gläſern dominiert die impoſante Vitrine mit Leihgaben verſchiedener Beſitzer, ſyriſchen Gläſern reſp. Glasgefäßen mit prachtvoller Emaillierung und Vergoldung, deren einzelne Stücke von Fr. Sarre in den Amtlichen Berichten eingehend behandelt worden ſind.

C. R.

* * *

NEUERWERBUNGEN DES KUPFERSTICH-KABINETTS. In der Ausſtellung der Neuerwerbungen aus den letzten Monaten ſtehen diesmal die Handzeichnungen obenan; denn ſie ſind ebenſo durch hervorragende Qualität des Objektes wie durch Großzügigkeit des Programms ausgezeichnet — und was noch wichtiger iſt — jedes dieſer Blätter iſt ein Stück Kunſtgeſchichte, über das ſich ausführlicher ſprechen ließe als es im Rahmen eines Referates möglich iſt. Eine Erwerbung allererſten Ranges bedeutet das Skizzenbuch Tiepolos, das als Geſchenk des Herrn Max von Waſſermann aus

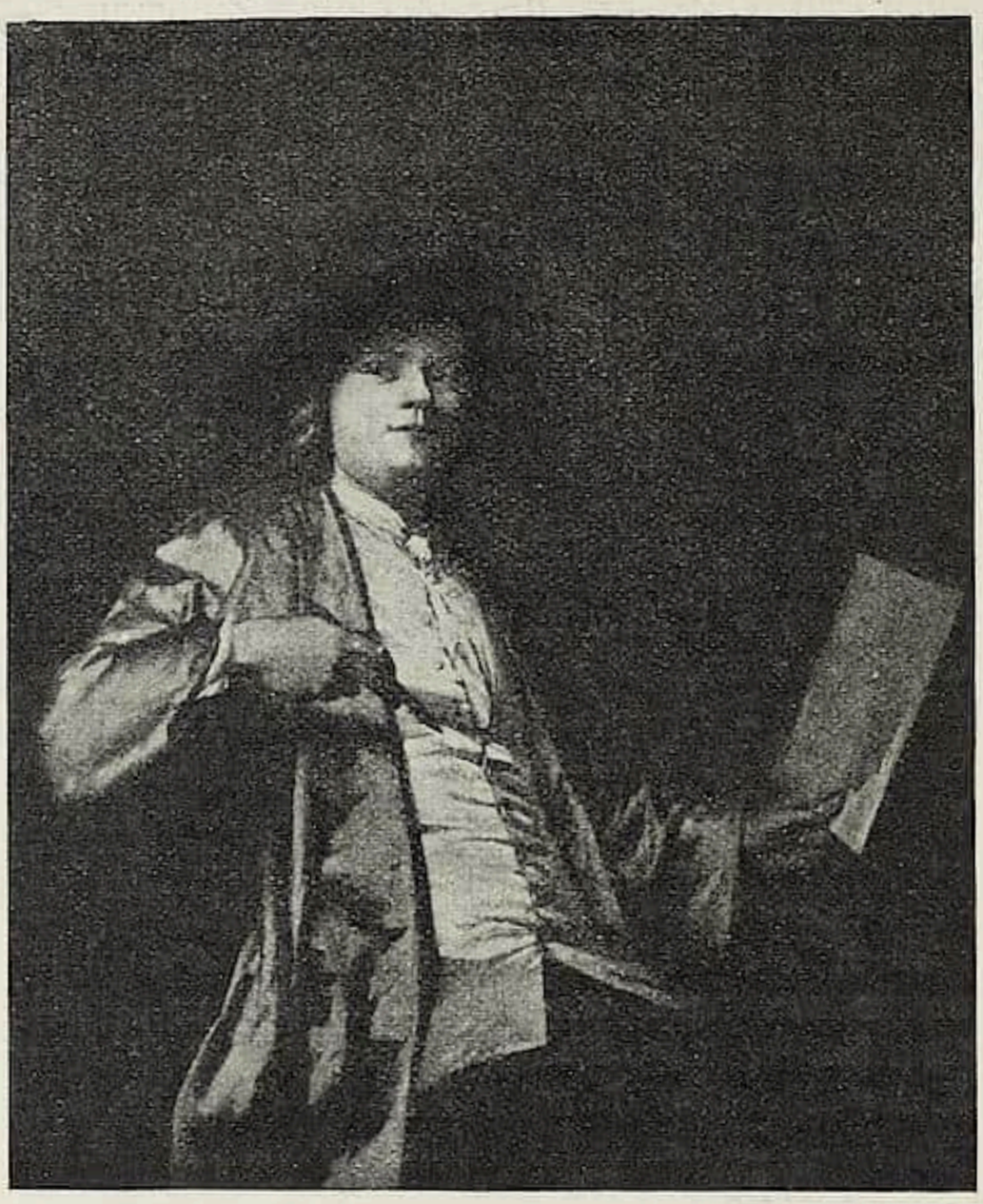
ruſſiſchem Privatbeſitz in das Kabinett gekommen iſt. Kriſteller hat darüber im letzten Heft der „Amtlichen Mitteilungen“ referiert, auf das auch hier verwieſen ſei. Die Mehrzahl aller Skizzen verrät unzweifelhaft die Hand Giovanni Battiſtas, obwohl man hier und dort vielleicht auch Studien von anderer Hand (etwa der eines Schülers oder Werkſtattgehilfen) begegnet. Inwieweit dies jedoch der Fall iſt, wird ſich nicht mit Sicherheit ſagen laſſen. Nur dies ſoll bemerkt werden, daß auf den reifſten Blättern der Maler und Kompoſiteur Tiepolo wundervoll reif und geſchloſſen (zum Teil viel unmittelbarer als in ſeinen Gemälden) in die Erſcheinung tritt und daß dieſe Zeichnungen in der für Tiepolo charakteriſtiſchen Manier durchaus impreſſioniſtiſch wirken. Als weitere Proben der italieniſchen Schule ſeien ein feines Blatt mit der doppelten Figur eines hl. Sebaſtian genannt, eine typiſch Veroneſer Arbeit, die unbedingt dem Liberale zuzuweiſen wäre, ferner eine hiſtoriſche Szene, deren Deutung nicht offenſichtlich iſt, die Friedländer mit Recht in die Nähe Tizians verweiſt. Ein hervorragend ſchönes Blatt zeigt die Handſchrift des Jacopo Baſſano. Es ſtellt eine Geburt Mariä dar und iſt in ſchwarzer Kreide ausgeführt; großartig im Wurf des Kompoſitionellen, hervorragend gut in der Zeichnung, trägt es alle charakteriſtiſchen Kennzeichen des bedeutendſten Mitgliedes dieſer reichen Familie. Typiſch für die venezianiſche Kunſt iſt endlich auch eine Küſtenlandſchaft von Quardi, weich in der Modellierung und klar in der zeichneriſchen Kompoſition, mit allen Merkmalen des großen Malers. — Die deutſche Kunſt iſt durch die wundervolle Federzeichnung einer Madonna von der Hand Albrecht Dürers (aus der Sammlung Lanna erworben) unübertrefflich vertreten, während die Federzeichnung einer hl. Magdalena, als deutſche Schule des 15. Jahrhunderts bezeichnet, nach Friedländers Meinung vielleicht der kölniſchen Schule nahe ſtehen dürfte. Ein Porträtkopf „Luther auf dem Totenbette“ läßt ſich literariſch auf Lucas Fortnagel beziehen und iſt unter dieſem Meiſter, allerdings mit Fragezeichen, notiert. — Für die niederländiſch-vlämiſche Kunſt bedeutet das „Feſt der Flora“, eine lavierte Federzeichnung von Bernaert van Orley keine geringere Erwerbung als das prachtvoll farbige Landſchaftsaquarell des Lucas van Valckenborch, das ſigniert und 1583 datiert iſt und aus dem Berliner Kunſthandel (Charles de Burlet) erworben wurde. Es ſteht dicht neben den beſten Bildern dieſes begabten Bruegel-Schülers und zeigt eine weitſilhouettierte Landſchaft mit reicher Staffage. Avercamps aquarellierte Federzeichnung mit einer Puffſpielerſzene darf in dieſem Zuſammenhang angeſchloſſen werden. — Dagegen iſt die franzöſiſche Kunſt vornehmlich durch zwei typiſche Skizzenblätter Fragonards aus der Folge des „raſenden Roland“ repräſentiert. Ihnen reihen ſich Claude Lorrains lavierte Federſtudie zu dem Bild im Buckingham-Palace und Pouſſins Pinſelzeichnung an, beides durch die Qualität ausgezeichnete Arbeiten. — Die engliſche Kunſt endlich repräſentieren zwei Landſchaftsſtudien Gainsboroughs und die Skizze einer ſitzenden Frau desſelben Meiſters, letztere von bezwingender Schönheit, und daneben ein gezeichnetes Porträt der Königin Charlotte von England, derſelben, die Gainsborough gemalt hat, von der Hand des Hugh Douglas Hamilton. Alles in allem eine köſtliche Summe von künſtleriſch Wertvollem und kunſthiſtoriſch Intereſſantem, zu deſſen Erwerbung man die Leitung der Sammlung nur beglückwünſchen kann.

Auch die ältere Graphik hat manchen bemerkenswerten Zuwachs zu verzeichnen, prächtige Blätter von Altdorfer und den deutſchen Kleinmeiſtern und zahlreiche Holzſchnitte der deutſchen Schule des 15. Jahrhunderts. G. B.

BOSTON Mr. Jean Guiffrey, Direktor des Boſtoner Muſeums of Fine Arts (Amerika) hat von den Vose Galleries für ſein Muſeum eine Landſchaft von Gainsborough (40×50 inches) angekauft. Das Bild ſtellt einen kleinen Fluß dar, über den eine Holzbrücke führt. Ein Hund leitet einen Blinden über die Brücke. Zur Linken ſcheint die Sonne durch Blätterwerk. Das Bild ſtammt aus der Sir George Beaumont-Kollektion. F.

BRÜSSEL Die Sammlung japaniſcher Stiche und Kunſtgegenſtände des Herrn Auguſte Michotte, welche dieſer der Regierung für den mäßigen Preis von einer Viertelmillion vor fünf Jahren überlaſſen hat, iſt jetzt endlich dem Publikum zugänglich gemacht worden. Sie beſteht aus 5000 Nummern und iſt in 30 Sälen des CINQUANTENAIRE untergebracht. Der Schwerpunkt derſelben liegt in den Drucken, durch deren Reichhaltigkeit und Qualität Brüſſel in die vorderſte Reihe der Beſitzer japaniſcher Stiche rückt.

Die Kollektion beginnt mit dem 17. Jahrhundert und erſtreckt ſich bis in die Zeit des Verfalls. Die Künſtler Maronobu, Haronobu, Utamaro, Hokuſai, Hiroſhige, Surimono ſind mit zahlreichen und ausgezeichneten Blättern ver-



GEORGES VAN DER MIJN, Haag, Mauritshuis
Bildnis des C. Ploos van Amſtel

treten, ebenſo wie die Schule von Oſaka von 1830 bis auf unſere Zeit, in welcher der Niedergang der japaniſchen Kunſt ſich vollzogen hat. Herr Michotte hat gewünſcht, daß ſeine Sammlung von Stichen mit der der kunſtgewerblichen Gegenſtände, die gleichfalls umfangreich, wenn auch weniger hervorragend iſt, vereinigt bleibt, damit ein Geſamtbild der Kunſt des fernen Oſtens entſteht. Daher iſt der graphiſche Teil nicht dem unter Leitung des verdienſtvollen Herrn R. van Baſtelaer ſtehenden Kabinett des Estampes überwieſen worden, wo er eigentlich hingehört, ſondern Publikum wie Studierende ſind ſomit genötigt, die japaniſchen Stiche in dem von der Stadt entfernten Cinquantenaire beſonders aufzuſuchen. Nicht genug damit, ſind ungefähr vier Zehntel der Sammlung eingerahmt und über die 30 Säle verteilt worden. Herr Michotte hat die Sujets dabei gruppiert und Darſtellungen aus dem Leben der Mütter, der Kinder und ihren Spielen, religiöſe, militäriſche, hiſtoriſche Vorgänge, Schilderungen der Kämpfer, des Theaters, der Handwerker uſw. vereinigt, durch die dem Beſchauer eine Idee von dem Leben der Japaner gegeben wird. Dieſe Neuerung iſt gewiß inſtruktiv und der Beſichtigung der meiſt chromoxylographiſchen Blätter bequem, ſie entbindet auch von der Formalität, dieſe oder jene Nummern vom Bibliothekar zu verlangen; eine andere Frage iſt es aber, ob nicht die Stiche, deren Papier ſo leicht bricht und faſert und deren Farben ſo delikat ſind, durch die Rahmung und das Licht des Tages und Abends leiden können. Durch von Zeit zu Zeit gruppenweiſe zu veranſtaltende Ausſtellungen der Blätter unter Glas, wie ſie in vielen Kupferſtichkabinetten ſtattfinden, hätte wohl auch die Kenntnis der japaniſchen Kunſt weiteren Kreiſen zugänglich gemacht werden können.

Anders verhält es ſich mit den kunſtgewerblichen Gegenſtänden; dieſe ſind im „Cinquantenaire“ als dem hieſigen Kunſtgewerbemuſeum durchaus an ihrem Platze und bereichern dasſelbe, welches bis jetzt nicht gerade arm an japaniſchen Kunſtprodukten, aber immerhin keineswegs in allen Fächern beſetzt war. Die Vitrinen enthalten zahlreiche und vorzügliche Exemplare von Inros (Medizindoſen) Netzukes (Breloques in Elfenbein) vom 16. Jahrhundert bis auf die Neuzeit, viele bezeichnet; Okimonos, Tabakdoſen, eine ganze Gruppe Stichblätter von Degen in Eiſen und andern Metallen, Bronzen von Lackgegenſtänden u. a., ein Möbel aus dem 14. Jahrhundert, prachtvolle Wandſchirme, Stickereien und Gewänder in Seide u. a. m. F. M.

HAAG In dieſen Tagen wurden im MAURITSHUIS zwei Neuerwerbungen, ein männliches und ein weibliches Porträt des Georges van der Mijn aufgeſtellt. Eine Beſchreibung der Bilder, die auf Leinwand gemalt und 53×44 cm groß ſind, erübrigt ſich, da wir nebenſtehend Reproduktionen nach ihnen geben. Die beiden Stücke ſind 1748 datiert. Damals zählte Georges van der Mijn, der der großen Künſtlerfamilie dieſes Namens angehört und ſich in London unter ſeinem Vater ausgebildet hatte, erſt 25 Jahre. Doch zeigt er ſich ſchon hier als reifer Künſtler. Insbeſondere ſei auf die äußerſt geſchmackvolle Farbenkompoſition aufmerkſam gemacht. Die männliche Figur trägt einen Rock von einem pikanten Grün, wie wir es nur im 18. Jahrhundert finden, zu dem das Weiß der ſeidnen Weſte und das Schwarz der Beinkleider und des Baretts ſehr fein kontraſtiert. Die Dame in weißſeidnem Koſtüm und grauem Umhang iſt vor einen grünen Vorhang geſetzt. Beſonders effektvoll wirkt dazu das nur in kleinen Mengen verwandte Hellblau an den Bändern ihres Gewandes und an der Taſſe. Wenn man auch am Arrangement der Gemälde das ſpezielle Intereſſe des Künſtlers für die Darſtellung von Seidenſtoffen erkennen kann, ſo geht es doch nicht ſo weit, daß es einen Mangel an geiſtigem

Gehalt der Dargeſtellten zur Folge hätte: Beide Figuren wirken mit ihrer feinen Nonchalance äußerſt lebensvoll. In dieſer Ausdrucksfähigkeit und mehr noch in der Maltechnik unterſcheidet ſich G. van der Mijn vorteilhaft von den Feinmalern des erſten Drittels des 18. Jahrhunderts, von jener Generation, die das Erbe eines Schalcken, eines van der Werf u. a. antrat und die durch Namen wie Philip van Dijk oder Arnold Boonen charakteriſiert wird. Im Gegenſatz zur Malweiſe dieſer iſt G. van der Mijns Technik als frei zu bezeichnen. Sein Strich iſt zwar ſehr exakt und wirkt öfters ſcharf[1], nie aber geiſtlos, wie bei jenen Künſtlern meiſtens.

Ein beſondres Intereſſe verdienen die beiden Stücke noch durch die Perſönlichkeiten der Dargeſtellten. Auf dem männlichen Porträt haben wir den bekannten Amſterdamer Zeichner, Kupferſtecher und Kunſtfreund Cornelis Ploos van Amſtel (1726—98) vor uns und auf dem weiblichen Porträt deſſen Frau, Eliſabeth Trooſt. Der Dargeſtellte, dem die Bilder natürlich zuerſt gehörten, ſcheint ſie ſehr geſchätzt zu haben; denn er hat mehrere „Prentjes“ nach dem männlichen Porträt angefertigt. Letzteres iſt auch von H. Pothoven in einer Zeichnung, die ſich im British Muſeum befindet, kopiert worden. In der Literatur werden die beiden Bilder zuerſt von Eynden und van der Willigen[2] erwähnt und ſehr gelobt. Jedenfalls iſt es zu begrüßen, daß eine ſo angeſehene Sammlung wie das Mauritshuis, dem ja nur ſehr geringe Mittel zur Verfügung ſtehen, ſtatt ein unbedeutendes Werk des beträchtlich höher bezahlten 17. Jahrhunderts zu kaufen, durch dieſe Neuerwerbungen ein gewiſſes Intereſſe für eine noch nicht genügend gewürdigte Epoche der holländiſchen Kunſt gezeigt hat.

K. L.

GEORGES VAN DER MIJN, Bildnis der E. Trooſt — Haag, Mauritshuis

HAGEN i. W. Das FOLKWANG-MUSEUM hat ein Gemälde von Signac, das den Hafen von Marſeille darſtellt, erworben, und dadurch ſeinen Beſitz an Gemälden der neoimpreſſioniſtiſchen Richtung um ein bedeutſames Werk vermehrt. Das Bild, eine Schöpfung der letzten Jahre, zeigt, daß der Meiſter auch bei großem Format den bunten Reichtum, den er vor uns enfaltet, zu klarer Einheitlichkeit zuſammenzuſchließen vermag.

—r

HILDESHEIM Hier wurde kürzlich das von dem Konſul Wilhelm Pelizaeus in Kairo, einem gebürtigen Hildesheimer, geſtiftete Muſeum ägyptiſch-römiſch-griechiſcher Altertümer, das fortan den Namen ſeines Stifters tragen wird, eröffnet. Das alte Hildesheim hat mit dieſer Gründung einen Schatz bekommen, um den es alle archäologiſchen Inſtitute in Deutſchland beneiden können. Ein Hauptbeſitz der reichen Sammlung iſt das Helleniſtiſche Silbergerät in antiken Gipsabgüſſen, eine Serie von alten Vorlagen für Gold-, Silber- und Waffenſchmiede der alexandriniſchen Zeit von hervorragender Ornamentik, die Hildesheim ſogar für die köſtlichen Kleinplaſtiken des der Stadt verlorenen Silberfundes entſchädigen kann. Ein lebensgroßer Bronzekopf Ramſes II., die bedeutende Auswahl von Terrakotten, zwei Panathenäiſche Preisamphoren ſind weitere hervorragende Beſitzſtücke, die auch dem größten Muſeum Ehre machen können. Ein eigener Saal iſt ganz der ägyptiſchen Gräberausſtattung gewidmet, während der Hauptſaal die Reſultate der von den Herren Pelizaeus und Prof. Steindorf gemeinſam veranſtalteten Ausgrabungen auf dem Gräberfeld von Gizeh enthält.

KIEL Am 18. Juni, rechtzeitig vor Beginn der Kieler Woche, iſt das THAULOW-MUSEUM wieder eröffnet worden; der Vorſitzende des Provinziallandtags und der Direktor Dr. Guſt.

[1] Beachte daraufhin auch das große Gruppenbild G. van der Mijns im Amſterdamer Rijksmuſeum, Nr. 1698.

[2] Van Eynden und van der Willigen, Geschiedenis der vaderlandsche Schilder-Kunst II, 61.

Brandt hielten kurze Anſprachen an die kleine Feſtverſammlung, an der Vertreter der Provinz Schleswig-Holſtein, der Stadt Kiel, der Univerſität und die Direktoren der benachbarten Muſeen von Hamburg, Lübeck, Altona, Flensburg teilnahmen und zu der Prinz Heinrich ſeinen Sohn Waldemar entſandt hatte. Ein umfangreicher, gut illuſtrierter Führer lag fertig vor. Er wird allgemeinen Beifall finden; denn er gibt mehr als eine trockene Aneinanderreihung der Einzelſtücke und trifft mit ſeinen kurzen geſchichtlichen Einleitungen und Übergängen den Ton kulturgeſchichtlicher Gemeinverſtändlichkeit ſehr gut. Der erſte Eindruck der Aufſtellung iſt ſo weiträumig, daß man darauf rechnen kann, es werde auch nach der Einordnung mancher noch in den Magazinen zurückgehaltener Sammlung von Kleingerät u. dgl. für die Zugänge der nächſten Generation noch Platz genug ſein. Das Thaulow-Muſeum iſt alſo nicht ſchon am Eröffnungstage überfüllt.

Die kurzen Daten ſeiner Geſchichte ſind bekannt: 1878 war das alte Muſeum eröffnet worden. Sein Inhalt war zum größten Teil die Privatſammlung ſchleswig-holſteiniſcher Holzſchnitzwerke des Philoſophieprofeſſors an der Kieler Univerſität Dr. Guſt. Thaulow, die er der Provinz geſchenkt hatte. Die Stadt gab den Bauplatz, auf den die Provinz durch Moldenſchardt den ruhig und in ſeiner Kaſtenform ganz würdig wirkenden Bau hatte errichten laſſen. An eine fachmänniſche Aufſicht über den Muſeumsbeſitz hatte man damals freilich noch nicht gedacht; ſo verfielen nach Thaulows Tode die Sammlungen einigermaßen, bis Matthaei 1893 mit Erfolg beim Provinziallandtag die Neuorganiſation beantragte. 1896 wurde das Muſeum wiedereröffnet. Seit 1901 ſteht es unter G. Brandts Leitung, der, Kieler von Geburt und mit der bedächtigen Zähigkeit des Schleswig-Holſteiners ausgeſtattet, der Provinzverwaltung nun die Entſchlüſſe und Mittel abgerungen hat, die zu der jetzt vollendeten Arbeit nötig waren; denn es iſt durchaus natürlich, daß die Verwaltung einer Provinz von ſo vorwiegend landwirtſchaftlichen Intereſſen nicht mit leidenſchaftlichem Eifer für Muſeumsaufgaben eintritt. 1906 wurde der längſt notwendige Erweiterungsbau genehmigt: die Stadt, die von dem Beſtehen des Muſeums ja den größten Nutzen hat, gab den Baugrund und die Hälfte der Baukoſten von 400000 Mark. Der Bau ſelbſt, äußerlich mit ſeinem gelben Ziegelmaterial und einer etwas anſpruchsvollen Monumentalität an der Straßenſeite künſtleriſch indifferent, ſchließt ſich in der Anordnung des Grundriſſes geſchickt an das alte Muſeum an und enthält den dreifachen Flächenraum von dieſem. Die neuen Räume, die ſich ohne Korridore aneinanderreihen, ſind zum großen Teil von angenehm auffallenden glücklichen Proportionen und gut beleuchtet. Zu den zwei ſchon früher vorhandenen, aber aus Raummangel nicht aufgeſtellten, kommen nicht weniger als 18 Innenräume, beginnend mit dem reichen Lübecker Getäfel von 1644 (der ehemaligen Weinſtube von der Untertrave) bis in die Zeit um 1830.

Nachdem aus Thaulows Zeit der unerſetzliche Beſtand an Möbeln und Schnitzwerk ſchleswig-holſteiniſcher Herkunft als Grundſtock des Muſeums einmal daſtand, konnte Brandt nichts Sinngemäßeres tun, als dieſen Beſtand in ſolche authentiſch übertragene Interieurs richtig einzuordnen und weiter die Sammeltätigkeit auf das 18. und 19. Jahrhundert und die holſteiniſche Bauernkunſt auszudehnen. So entſtand an Stelle der eintönigen Möbel- und Schnitzwerkſammlung ein an Abwechslung und Reichtum, an Stimmung und kunſtgewerblichem Intereſſe ſehr viel ergiebigeres Geſamtbild. Außerdem verdient anerkannt zu werden, daß der alte Beſtand mit großer Sorgfalt konſerviert, verreſtaurierte Stücke in ihren Originalzuſtand gebracht, oder, wo das unmöglich war, von entſtellenden Zutaten gereinigt, Ergänzungen möglichſt vermieden, oder als ſolche gekennzeichnet wurden. Gewarnt durch Erfahrungen aus den alten Beſtänden anderer und des eigenen Muſeums ging Brandt ſoweit, daß er jede neue Zutat möglichſt augenfällig als ſolche kennzeichnen wollte; das iſt wiſſenſchaftlich ſehr ſchön, aber für die Muſeumswirkung doch manchmal unmöglich. Als bezeichnendes Beiſpiel mag die Lübecker Täfelung dienen, in deren Ecke ſich im Originalzuſtand ein Ofen befand, vor einer Flieſenniſche, welche das Holzwerk unterbrach. Statt die Flieſenniſche leer ſtehen zu laſſen oder einen nur ungefähr gleichzeitigen Ofen Lübecker Herkunft davorzuſetzen, ließ er da einen hohen, dunkelgrünen neuen Kachelofen errichten, deſſen Formen abſichtlich ſo modern ſind, daß niemand ſie verkennen kann — theoretiſch unanfechtbar, in Wirklichkeit geſchmacklich unerträglich. Gefährlich, wenn auch ſchon ſehr viel glücklicher in der Löſung, erſcheint auch das Prinzip, nach dem der koſtbare Suſannenſchrank als das Hauptſtück des Muſeums feierlich aufgebaut wurde, umgeben von einer dezenten aber immerhin von Modelaune nicht freien modernen Raumausſtattung mit Holzleiſtenwerk und violetter Wandbeſpannung, mit einer Sitzbank und einem Glashängeſchrank für einige dem Suſannenſchrank gleichzeitige Kleingeräte, Silber und Bucheinbände. Man kann mit ſolcher theo-

retiſch höchſt lobenswerten Gewiſſenhaftigkeit Glück haben; aber mir ſcheint an Stelle ſolchen modernen Aufwandes nüchterne Enthaltſamkeit doch vorzuziehen. —

Die erſten ſechs Räume dienen der kirchlichen Kunſt des Mittelalters, dann folgen Säle mit den koſtbaren, gut aufgeſtellten und oft zu Raumwirkungen vereinigten Einzelmöbeln des 15. und 16. Jahrhunderts, aus der Blütezeit der Schnittkerkunſt, die Schenkeſchiven, Schränke und Hochzeitstruhen der Hinrich Ringelink und Hans Gudewerdt. Dann die an ſchönen Stücken ſo reiche Gruppe der holländiſchen Einfuhrmöbel zu einem Teil durch Fußboden, Fenſterbildung, Decke à Kanin ſehr glücklich zuſammengefaßt. Ein langgeſtreckter Saal enthält zwei große Gobelins der Spätzeit aus einem holſteiniſchen Landſitz, das Silber und Zinn der Zünfte und ein paar mächtige Schapps. Dann folgen die als Hauptverdienſt der Neueinrichtung oben genannten Innenräume der zwei Jahrhunderte von 1700 an. Eines aus Tönnig mit einem Barockportal und gewundenen Fenſterſäulen iſt ganz mit manganvioletten, einfarbigen Kacheln ausgelegt; eines aus Kiel mit Ledertapete und Stuckdecke — 1690 etwa; von da an, alle Stilphaſen durchwandernd, Diele, Saal, Kontor und Wohnzimmer folgen in bunter Reihe gewiſſenhaft übertragen aus abgebrochenen Kieler Wohnhäuſern und ohne maleriſchen Ausputz ſachlich und geſchmackvoll wieder aufgebaut und in lebendiger Gruppierung wirkſam miteinander verbunden. In die Flucht der Wohnräume fügt ſich der Fayencen-Saal, der ſchleswig-holſteiniſchen Fabriken von Schleswig, Eckernförde, Kiel und Stockelsdorf und die Rendsburger Steingutware. Die Fabrikate von Kellinghuſen haben unter den Denkmälern der bäuerlichen Kultur ihren Platz gefunden, denen die letzten 15 der im ganzen 61 Muſeumsräume zugewieſen ſind. In ſich geſchloſſene, vollſtändig übertragene Zimmer aus der Winſener und Krempermarſch, beſonders reich eine „Döns“ aus Süderdithmarſchen, ein mit originellen bibliſchen Bildern bemaltes Gaſthauszimmer aus Kellinghuſen und ebendaher ein ganz mit Kacheln in Blaumalerei ausgeſtattetes Zimmer, das Dr. Grauers, der um 1800 im Beſitz der Möllerſchen Fayencefabrik war, für ſich einrichtete — wechſeln mit Räumen, in denen der Hausrat der einzelnen Landesteile muſeumsmäßig gruppiert erſcheint. Auch hier darf rühmend hervorgehoben werden, daß der ſo naheliegende romantiſche Ausputz mit maleriſchem Allerlei gründlich vermieden, ſtrenge Sachlichkeit durchgeführt wurde. So hat Kiel für den Süden der einſt ſo kunſtreichen Provinz dasſelbe getan, was Flensburg vor Jahren für den Norden, reichlicher auch und mit ebenſo glücklicher Hand gewählt, als Altona; dazu iſt Thaulows Vermächtnis, die ſtädtiſche Stilkunſt des 15. und 16. Jahrhunderts, würdig ausgebaut und ergänzt worden.

Aus Anlaß der Eröffnung des Muſeums wurde Dr. Brandt der Profeſſorentitel verliehen.

K. Schaefer.

LONDON Das BRITISCHE MUSEUM iſt jetzt in den Beſitz der hier ſeinerzeit angeführten altrömiſchen Bronzebüſte gelangt, die im Dezember 1910 von Profeſſor John Garſtang in Meroe im Sudan gefunden worden war. Die Büſte iſt ausgezeichnet erhalten und weiſt eine herrliche grüne Patina auf.

Die geplante Veränderung im oberen Teil der NATIONAL PORTRAIT GALLERY, der die Porträts aus der Tudor- und Stuartzeit enthält, wird in Bälde vorgenommen werden. Dieſer Teil der Galerie wird dann für Monate geſchloſſen bleiben.

F.

MAILAND Seit kurzem ſind in der hieſigen Gemäldegalerie der BRERA jene Fresken ausgeſtellt, die der Pinſel des Malers Bernardino Campi im Jahre 1576 auf die Wände der Kapelle des Schloſſes San Colombano al Lambro geworfen hatte. Dieſes Schloß hatte damals den Karthäuſern von Pavia gehört, dann verſchiedene Male den Beſitzer gewechſelt und befand ſich gegen die Mitte des vorigen Jahrhunderts endlich im Beſitze des Fürſten Antonio Belgioioso, der die Fresken von den Mauern loslöſen ließ und der Pfarrkirche ſchenkte. Dort fand ſich aber kein Platz für ihre Verwendung, und ſo blieben ſie mit anderem alten Gerümpel in einem Kellerraum des Schloſſes verpackt, bis ſich der Kunſtgelehrte Pier Luigi Fiorani der verborgenen Schätze erinnert hat. Er machte die Leitung der Brera auf ſie aufmerkſam und vermittelte ihre Erwerbung durch dieſe Sammlung: Dann beſorgten die Reſtauratoren Brüder Annoni die Übertragung der Freskenſchichte auf Leinwand, und jetzt haben die Bilder Campis im Eingangskorridor neben den Fresken anderer lombardiſcher Maler ihren Platz gefunden. Es ſind elf Bruchſtücke, in denen der Maler Szenen aus der heiligen Geſchichte dargeſtellt hat: den Judaskuß, die Kommunion der heiligen Magdalena, eine Predigt Jeſu auf einem offenen Platze u. a. Dabei iſt der reiche allegoriſche Schmuck, den die einzelnen Fragmente aufweiſen, beſonders farbenprächtig und phantaſievoll ausgeführt. Luſtige Putti bringen in den Ernſt der Heiligenlegenden eine Note von weltlicher Fröhlichkeit. Jedenfalls

bedeutet die Aufnahme dieſer neuen Fresken eine ſchöne Bereicherung der „Brera“, die bisher nur ein einziges Werk Campis und zwar ein ziemliches mattes Ölgemälde „Der tote Chriſtus“, das früher in der Kapuzinerkirche von Crema geweſen war, beſaß. e. t.

NEW-YORK In Berichten über amerikaniſche öffentliche Sammlungen erſcheint das „Metropolitan Muſeum of Art“ in New-York meiſtens an erſter Stelle, ſchon wegen ſeines außerordentlich ſchnellen Wachstums. In der Tagespreſſe, wie auch in dem monatlich erſcheinenden „Bulletin“ des Muſeums, werden die häufigen Neuanſchaffungen dem Publikum bekannt gemacht. Dem 41. Jahresbericht zufolge iſt das Muſeum im Jahre 1910 um 10521 Kunſtgegenſtände bereichert worden, wovon 7746 geſchenkt und 2283 angekauft. Hiervon waren 59 Gemälde und 41 Bildhauerarbeiten; unter den anderen Sachen befand ſich auch eine Sammlung von Ton-, Glas-, Elfenbein- und Metallwaren, meiſtens deutſche, aus dem 16. und 17. Jahrhundert. Auch viele Stiftungen in Geld ſind verzeichnet. Unter den im laufenden Jahre ſchon neuangeworbenen Kunſtſachen wären u. a. zu nennen: eine wertvolle Sammlung von japaniſchen Netſukes (2546 Stück), von Frau Ruſſell Sage geſchenkt, die von Frau Maria P. James vermachten Koſtüme, für die amerikaniſche Volksgeſchichte von größtem Intereſſe, 140 Wedgwood Porträt-Reliefs aus ſchwarzem Baſalt, 8 helleniſtiſch-ägyptiſche Grab-Porträts, welche ſich den Boscoreale Wandmalereien anſchließen in Illuſtration ſpätgriechiſcher Malerei, einzelne Gemälde, wie Tintorettos „Doge im Gebet“, Paul Veroneſes „Mars und Venus“, Lenbachs charakteriſtiſches Porträt Profeſſor Edwin Emersons (1894), Cranachs „Judith und Holofernes“ (bei der Hoe-Auktion erworben), ein kataloniſches Altarſtück, Jaimé Vergos II von Barcelona zugeſchrieben, Bronzen von Andrea Briosco, genannt Riccio, und ein weiterer Rodin, „Pygmaleon und Galatea“. Die wachſende Beachtung, welche hier den modernen amerikaniſchen Künſtlern, auch den lebenden, geſchenkt wird, iſt beſonders zu bemerken. Seit einigen Jahren entfaltet die Verwaltung eine wachſende Tätigkeit, um die Schätze des Muſeums einem größeren Publikum nützlich und verſtändlich zu machen. Ein „official inſtructor“ iſt angeſtellt, unter deſſen kundiger Leitung Gruppen von Beſuchern auf Verabredung die Ausſtellungsobjekte beſichtigen können. Beſonders für Schüler der höheren Klaſſen und der Hochſchulen und deren Lehrer iſt dieſe Neuerung berechnet, wie denn überhaupt die Stellung des Muſeums als Bildungsanſtalt betont wird. Ein ähnliches fruchtbringendes Verhältnis mit Klaſſen wie auch mit Vereinen (welch letztere hierzulande beſonders in der Frauenwelt eine bedeutende Rolle ſpielen) finden wir auch im Kunſtmuſeum zu Worceſter, Maſſachuſetts, wo nicht allein Vorleſungen im Muſeum wie auch in den Schulen gehalten werden, ſondern auch Preiſe ausgeſetzt ſind für die beſten Schulaufſätze über das Muſeum. Ein weiteres Mittel, um die Muſeen zu einem weſentlichen Faktor in den Bildungsbeſtrebungen des Gemeinweſens zu geſtalten, finden wir in den hierzulande zunehmenden Sonderausſtellungen, auf deren Wichtigkeit Schreiber dieſes in der „Muſeumskunde“ (Band IV, Heft 3) hingewieſen hat. So hat das Metropolitan Muſeum ſeinen Ausſtellungen der Gemälde Whiſtlers und der Bildhauerarbeiten von St. Gaudens, wie auch der wunderbaren Ausſtellung holländiſcher Malerei (1909), in dieſem Jahre eine Sammlung von Arbeiten des verſtorbenen Winslow Homer (eines Malers von hervorragender und ſpezifiſch amerikaniſcher Originalität) und eine andere von Rüſtungen und Waffen folgen laſſen. In der Allright Art Gallery (Buffalo), wo unter der Ägide des verſtorbenen Dr. Charles M. Kurtz und ſeiner Nachfolgerin Fräulein Cornelia B. Sage ſolche temporäre Ausſtellungen (oft den Werken lebender amerikaniſcher Maler gewidmet) beſonders häufig ſind, waren letzthin Gemälde von Whiſtler (von Richard Canfield geliehen) und Bronzen von Paul Troubetzkoy zu ſehen. Die Arbeiten des Ruſſen, welche zuerſt hier in New-York (in den Sälen der „Hispanie-American Society“) ausgeſtellt waren, bringen uns auf die Wanderausſtellungen, eine praktiſche Einrichtung, welche ſich wachſender Beliebtheit erfreut. Es wurden z. B. Bilder und Studien des verſtorbenen Amerikaners Walter Shirlaw (1838—1909), eines von München ſtark beeinflußten Künſtlers von außerordentlichem Gefühl für dekorativen Effekt, in der Corcoran Gallery of Art (Waſhington), der Albright Art Gallery (Buffalo), dem City Art Muſeum (St. Louis), dem Art Inſtitute (Chicago), dem Carnegie Inſtitute (Pittsburg), und dem National Arts Club (New-York) ausgeſtellt. Ein erfreulicher Nebenumſtand bei aller dieſer Tätigkeit iſt die zunehmende Beachtung, welche der einheimiſchen Kunſt geſchenkt wird. Unter den Mäcenen, welche ſich ſpeziell den amerikaniſchen Malern zuwenden, iſt beſonders Herr W. T. Evans zu nennen. Derſelbe hat im letzten Jahre der „National Gallery“ in Waſhington namhafte Schenkungen, durchwegs Bilder von Amerikanern, zukommen laſſen. Unſer hieſiges Metropolitan Muſeum hat ſeinen Beſtand an einheimiſcher Kunſt ſehr bereichert, u. a. durch

die Gaben George A. Hearns. Auch auf die amerikaniſche angewandte Kunſt wird in dem New-Yorker Muſeum das Augenmerk gerichtet, wie es ſich in der intereſſanten Leihausſtellung (1909) von Silberſchmiedearbeiten des 18. Jahrhunderts zeigte, oder in der diesjährigen Akquiſition der Wandtäfelung der „guten Stube“, eines ca. 1745 in Woodbury, Long Island, erbauten Hauſes, ein charakteriſtiſches Stück Arbeit. Schließlich wäre auch noch hinzuweiſen auf die Tätigkeit der Chicagoer Gruppe von Kunſtfreunden, welche ſich „Friends of American Art“ (Freunde amerikaniſcher Kunſt) nennen, deren Zweck iſt, dem Art Inſtitute von Chicago eine Sammlung der beſten Arbeiten amerikaniſcher Künſtler zu ſtiften, und der amerikaniſchen Kunſtproduktion beſſere Anerkennung zu ſichern. Seit ihrer Gründung im Oktober 1910 hat die Geſellſchaft 16 Gemälde und 1 Bildhauerarbeit angekauft, zu einem Geſamtpreis von 28862 Dollars. Nebenbei wird gemeldet, daß das Art Inſtitute 18 Gemälde von George Inneß geſchenkt bekommen hat, welche ein umfaſſendes Bild der Tätigkeit dieſes bedeutenden Landſchaftsmalers geben. Gewiſſe Klubs in New-York, wie der „Lotos“ (in welchem der ſchon genannte Herr W. T. Evans) und der „Union League“, haben beſonders oft amerikaniſche Gemälde in ihren Ausſtellungen, und zuallerletzt darf man den Einfluß eines Händlers wie William Macbeth zu Gunſten der lebenden amerikaniſchen Künſtler nicht vergeſſen. J. W.

ROM Seit der Ernennung Spinazzolas zum Direktor des Museo Nazionale in Neapel, iſt die Leitung des Museo S. Martino vakant. Nun iſt die letztere Stelle ausgeſchrieben worden. Unter den verſchiedenen Bewerbern hat Angelo Conti, der jetzige Leiter der neapolitaniſchen Bildergalerie, die meiſten Ausſichten. L. P.

SCHWERIN i. M. GROSSHERZOGLICHES MUSEUM. Im gotiſchen Saal des Muſeums iſt das große Triptychon zur Aufſtellung gelangt, das bereits vor einigen Jahren aus der Autoniterpräceptorei Tempzin in Mecklenburg käuflich erworben wurde. Die ſehr gefährdeten Malereien (Kreidegrund auf Leinwand, befeſtigt auf Eichenholz) wurden von Profeſſor Hauſer-Berlin ſachgemäß reſtauriert. In ſeinem bekannten Buch über Meiſter Bertram hat Alfred Lichtwark ausführlich über dieſen Altar gehandelt, den er ſich teils von Meiſter Bertram ſelbſt ausgeführt, teils unter ſeinem Einfluß entſtanden denkt. Lichtwark ſtellt nicht mit Unrecht die ſich gerade mit dieſem Altarwerk verbindenden Probleme in den Vordergrund der norddeutſchen Kunſtgeſchichte. Soweit es überhaupt möglich war, den Verluſt zu erſetzen, den das Schweriner Muſeum im Jahre 1898 durch den Verkauf der neun Bilder des Meiſters Franke an die Hamburger Kunſthalle erlitten hat, iſt es nunmehr durch Erwerb und Wiederherſtellung des Tempziner Altars geſchehen.

Aus Privatbeſitz hat die Muſeumsverwaltung ein großes Seeſtück (Höhe 1,2 m, Breite 1,96 m) des Marinemalers Hendrik Cornelisz Vroom (1566—1640) erworben. Das Gemälde iſt bezeichnet: HIVROOM
1594
Es iſt eine charakteriſtiſche und wohlerhaltene Arbeit des Vaters des berühmten Landſchaftsmalers Cornelis Vroom, von dem die Schweriner Galerie ein Hauptwerk beſitzt. E. St.

WIEN Im K. K. ÖSTERREICHISCHEN MUSEUM FÜR KUNST UND INDUSTRIE wurden zwei Säle (V und VII) neu eröffnet. Der erſte Saal enthält u. a. hervorragende niederländiſche Gobelins des 15. und 17. Jahrhunderts, deutſche Tapiſſerien, die italieniſchen Renaiſſanceſkulpturen, ferner die Holzplaſtiken der deutſchen und niederländiſchen Schule. Im zweiten Saal ſind ebenfalls einige Gobelins und die Möbel von der Gotik bis zum Barock untergebracht. Beide Säle repräſentieren ſich ſehr gut; die mit Umſicht und künſtleriſchem Geſchmack geleitete Neuaufſtellung hat zahlreiche künſtleriſch wertvolle Objekte aus den Depots neu ans Licht gezogen und ſämtliche ausgeſtellten Gegenſtände aufs beſte zur Geltung gebracht.

* * *

Die GEMÄLDEGALERIE DES ALLERH. KAISERHAUSES hat von der Gräfin Hedwig Pötting ein Bild ihrer Schweſter, Adrienne Gräfin Pötting, „Mignons Ende“ zum Geſchenk erhalten.

* * *

Die erzherzogliche Kunſtſammlung ALBERTINA wird am 1. September dieſes Jahres eine Ausſtellung ihrer Neuerwerbungen 1910/11 eröffnen.

AUSSTELLUNGEN

BADEN-BADEN Am 30. Juli wurde im hieſigen Kunſtausſtellungsgebäude die zweite diesjährige Sommerausſtellung, „Münchner Kunſt“, eröffnet. Die fünf Gruppen „Sezeſſion“, „Künſtlergenoſſenſchaft“, „Der Bund“, die Gruppe „Bayern“ und die „Luitpoldgruppe“ haben korporativ unter eigener Jury zuſammen 316 Bilder und Zeichnungen ſowie 62 Skulpturen ausge-

ſtellt. Wollte man dieſe Vorführung, die uns über die Münchner Kunſt nichts Neues und auch nicht viel Intereſſantes zu ſagen hat, als eine vollgültige Repräſentation des gegenwärtigen Kunſtſchaffens in dieſer Stadt anſehen, ſo würde man München unrecht tun, einmal, weil die ausgeſtellten Werke ſehr zufällig zuſammengebracht ſcheinen, vor allem aber, weil die jungen und jüngſten Richtungen faſt ganz fehlen. F. P.

BERLIN Die neue Sommerausſtellung bei EDUARD SCHULTE zeigt ein abwechſlungsreiches und im einzelnen recht intereſſantes Bild, weil ſie uns neben den Alten, die zur guten Tradition dieſes Salons gehören, einige junge Talente vorführt, deren Bekanntſchaft ſelbſt bei der Hundstagshitze und inmitten eines richtigen Berliner Bilderſommers das kunſtkritiſche Gewiſſen ſtärker engagiert. Freilich iſt es nicht immer leicht, unter der Fülle der Geſichte auch die Perſönlichkeit zu entdecken, die hier und dort hinter den Werken hervorlugt und mehr als ein zielbewußtes Wollen läßt ſich bei der Mehrzahl dieſer jungen Talente vorerſt noch nicht konſtatieren. So erkennt man wohl in Walter Klein-Berlin, ebenſo wie in Willy Lucas-Düſſeldorf vielverſprechende Friſche in der maleriſchen Behandlung heimatlicher Landſchaftsmotive, indes begegnet bei beiden noch nicht die ſchöpferiſche Handſchrift, die frei von allen Reminiszenzen an die Schule iſt, aus der die Künſtler hervorgegangen ſind. Eine gewiſſe Qualität iſt weder hier wie dort zu leugnen, aber es wird ganz anderer Impulſe bedürfen, bevor man von dieſen beiden als ſelbſtändigen Künſtlern wird ſprechen können. Auch der Berliner Albert Hubert, den der Katalog als Autodidakt bezeichnet, deſſen maleriſches Talent auf zahlreichen Studienreiſen in Europa geweckt wurde, weiſt zwar ſolide Arbeit aber ohne jede perſönliche Note, während der Münchner Otto Soltau jenem an ausgeſprochenem Eigenwillen bedeutend überlegen iſt. Steckt auch er noch tief in den Anfängen künſtleriſchen Geſtaltens, ſo tritt doch bei allen Reminiszenzen an das imponierende Vorbild eines Stuck ſeine monumental abgeſtimmte, dem Dekorativen ſtark zugewandte künſtleriſche Note verheißungsvoll zutage. Und nach der Seite hin wird Soltau vielleicht eines Tages zu geſchloſſeneren und reiferen Leiſtungen kommen, die ihm heute noch verſagt ſind. Seine Phantaſie freilich, die jetzt noch zügellos zum Bizarren hindrängt, wird ſich viel mehr auf das Einfache, auf die logiſche Verbindung von Fläche und Form feſtzulegen haben und die Abſtraktion lernen müſſen, die das philoſophiſche Gleichnis von dem rein Künſtleriſchen ſcheidet. Gelingt ihm das, ſo ſoll die erſte Bekanntſchaft, die übrigens ſehr intenſiv an die Frühzeit der meiſten großen Maler gemahnt, zur guten Stunde gern erneuert werden. Auch Clemens Fränkel und Toni Wolter gehören zu den neuen Erſcheinungen und auch von ihnen läßt ſich nicht viel mehr ſagen als von den anderen. Trotzdem iſt es dankbar zu begrüßen, daß Schulte für all dieſe Erſcheinungen Platz gefunden hat; denn intereſſanter als das Vollendete, iſt das werdende Element, das uns auf ſeine Art ſehr wohl einen Beleg der großen Evolution gibt, die wir erſt nach Jahren erleben werden. Und ich glaube behaupten zu können, daß die junge Generation im ganzen mit einer weitaus ſolideren techniſchen Vorbildung auf den Plan tritt, als es früher der Fall war. Kollektiv als eine Erſcheinung von beſonderem Gepräge behauptet der Dachauer Hans von Hayek das Feld, der aus den Schulen von Marr und Zügel hervorgegangen iſt und eine Interpretation ſeines vielſeitigen Talentes kaum noch nötig hat. Hayeks Schaffen iſt ſolide, es iſt bis zu einem gewiſſen Grade ſogar ſpirituell; denn die techniſche Könnerſchaft unterliegt dem bewußten Wollen eines Landſchafters, das überall auf das Charakteriſtiſche in Farbe und Form hinzielt. Und es iſt nicht zuletzt die Leichtigkeit der künſtleriſchen Improviſation, die ſeine Naturausſchnitte, ſo verſchieden ſie auch im Motiv ſein mögen, für den Beſchauer zu Erlebniſſen ſtempelt. Die Kollektivausſtellung von Hans v. Hayek weiſt zugleich auch auf die Solidität eines Schöpfers, der Reife hat, ohne ausgesprochener Impreſſioniſt zu ſein. Was die Schulteſche Sommerausſtellung aber ſonſt noch an numeriſch beſchränkteren Proben Einzelner darzubieten hat, ſichert dieſem Salon ſein traditionelles Relief, das von der Qualität nicht zu trennen iſt. Eduard von Gebhardts Bilder, darunter die wundervolle Gruppe zweier Frauen aus der Erweckung des Lazarus, Zügels treffliche Tierbilder, Toni Stadlers in Seghersſchem Geiſte empfundenen Veduten oberbayriſcher Landſchaften, Böcklins „Nacht“ und laſt not leaſt das Leibliſche Atelier von Johann Sperl umſchreiben ein Kapitel neudeutſcher Malerei, das zu dem beſten und vornehmſten der jüngſten Vergangenheit gehört. Daß daneben Leiſtikow und ſelbſt Piſſarro, daß weiterhin Lugo, Voltz, Menzel, Spitzweg, Defregger u.a. ihr prachtvoll gealtertes Geſicht in unvergänglicher Modernität zeigen, ſoll nicht unerwähnt bleiben, denn erſt an dieſen Zeichen wird man der Tendenzen offenbar, die Schultes beſondere Note im Rahmen des modernen Berliner Kunſtlebens umſchreiben.

* * *

Auch der Kunſtſalon von Paul Caſſirer, das Refugium der Berliner Sezeſſion und der franzöſiſchen Impreſſioniſten wartet ungeachtet aller Ferienſtimmung mit ſeinen reichen Schätzen auf. Wie ein Proteſt, der Taten will, wo nutzlos Worte verſchwendet werden, mutet der letzte Saal an, der unter Piſſarros Zeichen ſteht. Dieſe Bilder aus früher und ſpäter Zeit des Meiſters fügen ſich zu einer prachtvollen Kette logiſcher Entwicklung zuſammen, die in ihren Anfängen genau ſo modern anſpricht, wie in den Schlußgliedern. Aber es iſt immer wieder erſtaunlich zu beobachten, wie gerade die Werke der ſiebziger Jahre ein großes Kapitel der Moderne vorwegnehmen, Verheißung und Erfüllung zugleich geweſen ſind. Was man neben dieſen Piſſarros vereinzelt außerdem von Renoir, Sisley und Monet ſieht, erſcheint diesmal nur als begleitender Akkord, der einer neuen folgenreichen maleriſchen Tendenz ihren beſonderen Rhythmus verleiht. Hundert Gedanken, die ſich an eine ſiegreiche Evolution knüpfen, ließen ſich vor dieſen Bildern abwickeln, der vornehmſte vielleicht der, daß die befruchtende Lehre dieſer neuen maleriſchen Welt nirgends ſo eigenwillig ihre große Fortſetzung und ſelbſtändige Verarbeitung erlebt hat wie eben in dem Kreiſe der Berliner Sezeſſioniſten, deren jüngſte Vertreter im beſonderen, für mein Gefühl ſchon längſt über das maleriſche Evangelium eines Piſſaro hinausgewachſen ſind. „Hic enim jacet canis sepultus.“ — Man braucht nicht Liebermann und Slevogt zu nennen, aber man ſehe die Röſler, Hübner, Beckmann u. a. an, die prominenten Perſönlichkeiten der jungen Generation, haben ſie nicht längſt ihrem Schöpferdrang eine perſönlich ſtarke Note gegeben, die alle Abhängigkeit der großen Franzoſen verneint. In ihrem Schaffen kriſtalliſiert ſich vielmehr als es uns Heutigen zum Bewußtſein kommt, der kulturelle Gehalt der Gegenwart. Sie geben eine Kunſt, an deren Wiege die Inſtinkte des 20. Jahrh. Pathe geſtanden ſind.

Solche Gedanken aber laſſen eine ſo wundervolle Ausſtellung erſt zum Genuß werden, wie ſie zurzeit bei Paul Caſſirer zu ſehen iſt. Die Liebermann, Corinth, Slevogt sind da mit meiſterlichen Proben ihres Könnens. Die Erinnerung an Walter Leiſtikow, den Einzigen, dem die Kunſtpolitik in den folgenſchwerſten Jahren alles dankt, wird lebendig — und mehr noch die Überzeugung von dem überlegenen Geſtaltungstrieb in Leiſtikow, der ſich vielleicht nirgends ſo unmittelbar einprägt wie im Anblick der Skizzen und Aquarelle, die ſo vielgeſtaltig im Motiv — des Meiſters zarte lyriſche Seele offenbaren, die überall da in Schwingung kam, wo die Natur ihm rein entgegentrat.

Was Paul Caſſirer zurzeit in seiner Sommerausſtellung darbietet, iſt eine Ausſtellung der Berliner Sezeſſion im Kleinen, aber eine Ausſtellung, die keiner Jury unterlag, die der Geſchmack eines Einzelnen in vollwertigen Proben zuſammenbrachte. Jedes dieſer Bilder — Namen zu nennen iſt unnötig — bedeutet ohne weiteres einen Beleg für die Höhe ſchöpferiſchen Geſtaltens, die dieſer Kreis erklommen und für die Tendenzen, die dem Geiſte der Gegenwart am meiſten entſprechen, weil unſer nervöſes und verfeinertes Zeitalter ſelbſt ein Stück Impreſſionismus in ſich birgt, das ſich wie von ſelbſt ſeinen künſtleriſchen Ausdruck ſchaffen mußte. G. B.

DRESDEN (II.) Die zweite größere Ausſtellung dieſes Sommers iſt von der im vergangenen Jahre hier gegründeten „Künſtlervereinigung Dresden“ veranſtaltet worden. Die erſte Ausſtellung dieſer Vereinigung fand, worüber ſeinerzeit berichtet wurde, vom September bis November v. J. in den Räumen des Sächſiſchen Kunſtvereins ſtatt; die jetzige — etwa 80 Arbeiten umfaſſend — befindet ſich in Richters Kunſtſalon. Es ſtellt dem künſtleriſchen Ernſte der Vereinigung ein glänzendes Zeugnis aus, daß dieſer zweiten Ausſtellung nicht die Ausdehnung der erſten gegeben, ſondern ſie ſehr kritiſch auf die zwei Oberlichtſäle der Richterſchen Kunſthandlung beſchränkt wurde. Materialmangel war gewiß nicht die Urſache hierzu, ſondern vielmehr die Erkenntnis, daß nicht alle Arbeiten eines Jahres zu Ausſtellungszwecken reif ſind. Infolge der ſehr kritiſchen Auswahl macht die Ausſtellung einen überaus geſchloſſenen Eindruck. Freilich ſind an ihr ja auch die beſten der Dresdner Maler beteiligt, und ſelbſt angeſichts der Arbeiten der älteren unter dieſen, z. B. denen Gotthard Kuehls, fühlt man, daß, wie das Vorwort des die Ausſtellung begleitenden Katalogs ſagt, „nicht behagliche Zufriedenheit, ſondern das ernſte Ringen um den künſtleriſchen Ausdruck ihr Ziel iſt“. Gotthard Kuehl hat zwei ſeiner berühmten Stadtinterieurs, eine „Friedrich Auguſt-Brücke“ und einen „Dresdner Topfmarkt“, und eins ſeiner nicht minder berühmten Hausinterieurs, „Am Flügel“, ausgeſtellt, alle drei Arbeiten, denen man wahrhaftig die ſechzig Jahre ihres Erſchaffers nicht anſieht, ſo friſch ſind ſie farbig beſchaffen, ſo jugendlich kraftvoll auch zeichneriſch. Ebenſo prachtvoll wie dieſer Meiſter ſind Robert Sterl, Karl Bantzer und Wilhelm Claudius vertreten. Bantzer hat eines der wunderbar ſtimmungsvollen Abendbilder geſandt, wie man ſie von dieſem Künſtler von ſeinen Steinzeichnungen bei Teubner her kennt; „Ruhende Landarbeiter“

nennt er es. Von Sterl ſieht man u. a. ein in Zeichnung wie Farbe prachtvoll charakteriſiertes Herrenbildnis und von Claudius einen meiſterlichen „Herbſtabend“. In ſehr reicher Zahl begegnet man in der Ausſtellung den Dresdner Künſtlern, die das rein maleriſche Moment zum Schwergewicht ihres Schaffens machen: Otto Gußmann („Dame in rotem Tuch“), Ferdinand Dorſch („Geſellſchaft“), Fritz Beckert („Der Spiegel“, „Wiener Platz“). Auch Emanuel Hegenbarth gehört zu ihnen, der außer einer „Landſchaft mit Pferden“ „Pferde in einer Sandgrube“ und einen „Herbſtmorgen an der Elbe“ ausgeſtellt hat, und von den jüngeren Malern vor allem Hans Nadler, der zwei wundervoll gemalte Bilder, „Mädchen mit Ziegen“ und „Landſchaft mit Pferden“, geſandt hat. Otto Fiſcher iſt mit zwei Stillebenarbeiten vertreten, von denen namentlich die „Blumen in blauer Vaſe“ koloriſtiſch ſehr delikat behandelt ſind; der begabte Rudolf Poeſchmann hat einen wundervoll farbigen „Zwinger im Frühling“ und ein „Holländiſches Fiſcherhaus“ geſandt, und Walter Friederici wartet wieder mit mehreren ſeiner ſubtil gearbeiteten Interieurs („Kamin im Kurländer Palais“, „Schlafzimmer mit Prunkbett“) auf. Von Artur Bendrat ſieht man eine etwas temperamentloſe „Stürmiſche See bei Hela“, ferner „Dünen von Hela“, die ebenfalls der Farbigkeit entbehren und endlich „Fiſcherboote in grauer Stimmung“; Auguſt Wilckens hat ein Bild „In den Dünen“ ausgeſtellt, ebenſo Siegfried Berndt, der außerdem mit einem Ausſchnitt aus dem Pariſer Stadtbild, dem Pont Alexandre III. vertreten iſt. Recht flüchtig gemalt erſcheint das Blumenbild „Flieder“ von Wilhelm Claus, der auch in einer andern Arbeit „Frühling“ nicht ſehr günſtig abſchneidet; dagegen wirken zwei Blumenſtücke Guſtav Meyer-Buchwalds „Narziſſen“ und „Weiße Tulpen“ recht anſprechend. Von dem tüchtigen Edmund Körner ſieht man zwei farbig ſehr reizvolle Stadtbilder „St. Katharinenkirche in Danzig“ und „Brunnen am Jüdenhofe“; Walter Zeiſing hat eine „Bretagniſche Küſtenlandſchaft“, Otto Roſſow „Zwei Strandbilder“, Georg Hänel eine flottgemalte „Ziegenhirtin“, Otto Altenkirch eine etwas zu bunt geratene Landſchaft „Im Hellergut“ und eine recht flüchtige Darſtellung „Spätſommertag“, und Paul Rösler zwei nicht eben bedeutende „Aktſtudien“ ausgeſtellt. Etwas kleinlich nimmt ſich die Landſchaftsmalerei Alexander Gerbigs „Blick in die Aue“ und „Gebirgsſtädtchen“ aus; auch in den Bildern Richard Müllers „Turmfalke mit Fledermaus“ und „Ruhender Rauchfußbuſſard“ bewundert man mehr die Peinlichkeit der Technik und die Sorgfalt der Zeichnung als etwa das Lebendige in der Wiedergabe von Tieren. Mit einer Landſchaft „Das weiße Haus“, die ſeine Eigenart ſo gut wie nicht erkennen läßt, iſt der in Berlin lebende Maler Otto Hettner an der Ausſtellung beteiligt; einen hübſchen Einblick in eine kleine Stadt, „Alte Brücke“ betitelt, hat Hans Fritſch geſandt; von Paul Perks ſieht man eine „Kriegervorſtudie“ zu einem Freskogemälde, von Wilhelm Merſeburg eine für ſeine beſondere Malweiſe nicht ſehr charakteriſtiſche Landſchaft („Wartburg“), von Joh. Johanſſon ein ebenfalls etwas flaues Landſchaftsſtück und von Karl Schulz ein mit Temperafarben gemaltes Blumenſtück. Radierungen von Walter Zeiſing und Otto Fiſcher und Skulpturen von Otto Pilz, Peter Pöppelmann, Auguſt Schreitmüller und Georg Wrba vollenden das Bild der Ausſtellung, das in ſeinen entſcheidenden Zügen ein neues Zeugnis für den künſtleriſchen Ernſt iſt, mit dem die Mitglieder der Künſtlervereinigung Dresden ihrem Berufe nachleben. wd.

* * *

Als ein Ereignis von mehr als lokalem Gepräge darf die Wallot-Ausſtellung im Kunſtſalon von ERNST ARNOLD gelten, die zu Ehren des ſiebzigſten Geburtstags des Meiſters von den Schülern veranſtaltet worden war. Denn ſie zeigte an den 300 ausgeſtellten Arbeiten nur mittelbar den fruchtbaren Geiſt, den dieſe ſtattlichen künſtleriſchen Begabungen von Wallot in den akademiſchen Lernjahren empfangen haben, vielmehr ließ ſie deutlich erkennen, bis zu welchem Grade Dresden beſtimmend auf die modernen architektoniſchen Formgedanken eingewirkt und wie eben in der Umgebung Wallots ein bedeutſames Stück neuer Kunſtanſchauung geformt worden iſt. Architekten vom Schlage eines C. Hempel, Max H. Kühne ſind mehrfach aus Wallots Schule hervorgegangen und bei ſo manchem, der inzwiſchen Elbflorenz mit einer neuen Wirkungsſtätte vertauſcht hat, iſt längſt jeder frühere Zuſammenhang mit der Art des Meiſters vergeſſen. Überhaupt ſcheint es Wallots Lehrkunſt geweſen zu ſein, mehr in ſeinen Schülern die Fähigkeit freien monumentalen Schaffens zu wecken als dieſe ſklaviſch auf ſeine beſondere Art feſtzulegen. Künſtleriſche Vielſeitigkeit und Freiheit der Auffaſſung kennzeichnen deshalb auch die Ausſtellung, in der der Meiſter ſelbſt nur mit einem bedeutenden Werk, jenem Entwurf für die Ausgeſtaltung des Pariſer Platzes und des Brandenburger Tores vertreten war. Im übrigen aber erkannte man an den zahlzeichen Arbeiten von P. Bender, O. Menzel,

Paul Bachmann, Rudolf Kolbe, H. Straumer, R. Hikiſch, Hohrat, Schmidt u. a. zur Genüge die hervorragende Befähigung dieſes Kreiſes, neuzeitliche Aufgaben individuell zu löſen und höchſtens könnte man das Verlangen nach Belebung der Maſſen und die Verbindung des Ornamentalen mit dem Architektoniſchen als ein gemeinſames Kennzeichen anſprechen. In der Geſchichte der modernen Baukunſt darf dieſe Veranſtaltung als ein vielbedeutendes Moment gewertet werden, weil ſie eine klare Vorſtellung von jenem Kreis hervorragender Architekten vermittelte, denen in erſter Linie Dresden ſelbſt ein großes Stück ſeines neuzeitlichen Stadtgepräges zu danken hat. n.

GENF Im MUSEUM RATH findet zurzeit die dritte Ausſtellung der Geſellſchaft ſchweizeriſcher Maler, Bildhauer und Architekten ſtatt. Naturgemäß ſind die Welſchſchweizer beſonders ſtark vertreten. Im Vordergrunde ſtehen Hermenjat, Foreſtier, Eſtoppey, Rehfous, Vautier, Vallet und G. de Traz, mit denen die Haupttendenzen der weſtſchweizeriſchen Malerei zur Sprache kommen. Der ausgeſprochene Kolorismus der einen findet ein verſtärktes Widerbild im Solothurner Cuno Amiet, der hier weit beſſer ausſtellt als mancherorts die letzte Zeit; die lineare Richtung der andern hat in Hodler den kräftigſten Repräſentanten. Von den ſchweizeriſchen Malern, die ſich auf eigenen Wegen zwiſchen Amiet und Hodler halten, ſeien genannt: Emmenegger, Geiger, Egger, Feuz und als ſtärkſte Perſönlichkeit G. Giacometti. J. C.

KÖLN Die berühmte Leibl-Sammlung des Geh. Hofrates Seeger in Berlin wird in der Zeit vom 1. Oktober bis 30. November d. J. im WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM zur Ausſtellung gelangen. S.

LONDON Die Royal Academy gibt bekannt, daß ſie dieſen Winter wieder eine Altmeiſterausſtellung abhalten werde. F.

MÜNCHEN DIE JAHRESAUSSTELLUNG IM GLASPALAST ſteht dieſes Jahr unter beſonderen Zeichen. Zu Ehren des 90. Geburtstagsfeſtes des Prinzregenten hat die Künſtlergenoſſenſchaft ſie nämlich als Jubiläumsausſtellung arrangiert, wobei jedoch, außer der Einrichtung eines großen Ehrenſaales, mit Werken, die ſich auf den Regenten und ſeine Familie beziehen, beſondere Veranſtaltungen nicht getroffen worden ſind. Im Ehrenſaal bildet ein altmeiſterlich vornehmes Familienporträt von Lenbach den Clou; dieſes Bild hier wieder einmal vor Augen zu haben, darf man ſich aufrichtig freuen. Die Höhenmarke der Geſamtausſtellung iſt im übrigen ſo ziemlich die gleiche, wie im Vorjahr; was manche fürchteten, daß dem vorjährigen Reinigungsprozeß ein Rückſchlag folgen würde, iſt glücklicherweiſe nicht eingetroffen. Günſtig iſt auch, daß dieſes Jahr die „Scholle“ wieder im Glaspalaſt auftritt. Durch die Gegenſätzlichkeit ihres künſtleriſchen Weſens und die geſchmackvolle Beſonderheit der äußeren Aufmachung bringt ſie einen friſchen, kecken Ton in das mehr oder minder akademiſche Gepräge des Übrigen, der beſonders deshalb von angenehmſter Wirkung iſt, weil die Säle der „Scholle“ ganz am Ende der Führungslinie durch den Glaspalaſt liegen und der ſchon ermüdet ankommende Beſchauer hier durch den ſtarken Kontraſt aufs neue angereizt wird. Für das Geſamtreſultat erfreulich iſt auch die abermalige Spaltung der Luitpoldgruppe, die dieſen Winter vor ſich ging. Eine Reihe der älteren Herren iſt ausgetreten und hat ſich neu als „Bund“ organiſiert, während die Luitpoldgruppe durch Aufnahme einer Anzahl tüchtiger junger Kräfte, die man ſonſt meiſt in den Frühjahrsausſtellungen der Sezeſſion vertreten fand, den Ausfall aufs beſte zu kompenſieren wußte.

Den breiteſten Raum nimmt wie immer die „Münchener Künſtlergenoſſenſchaft“ ein, die Herrin des Hauſes. Auch ſie hat diesmal verſucht, neue und junge Talente heranzuziehen, was man gerade ihr beſonders hoch anrechnen muß. Die gewohnten Namen ſind faſt alle vertreten, im Vorbeiſchreiten notiert man ſich folgende gute Leiſtungen innerhalb ihres Kreiſes: A. Fink eine ſehr unmittelbar wirkende Landſchaft „Herbſtnebel“; von Hans Beſt die gutgemalten „Dorfpolitiker“, von H. Gräſſel ſeine ehrlich hingeſetzten Tierbilder. Tina Blaus „Gaſſe in Rothenburg“ iſt, wie ſtets die Stücke dieſer Künſtlerin, von beſter maleriſcher Qualität; Otto Strützel, der in der Hauptſache vom Zeichneriſchen ausgeht, erreicht in ein paar Landſchaften nichtsdeſtoweniger feine maleriſche Details und guten Stimmungsgehalt. Von Zeno Diemer iſt ſein „Iſistempel auf Philae“ recht intereſſant, ein weibliches Porträt von Ph. Panzer iſt edel und von gutem künſtleriſchen Gehalt; ſehr zart ſind die Marinen von L. Schönchen. C. Becker, der Schlachtenmaler, bringt eine ganz ausgezeichnet gearbeitete „Attacke 1813“, die vom bayeriſchen Staat erworben wurde. Franz Kunz dokumentiert in ſeinem „Frühlingsabend“ eine breit-maleriſche, weſentliche, an Trübner gemahnende Art, M. Gaißer bringt ein paar ſeiner anſprechenden Bilder. M. Uth, K. Schick-

hardt, A. Herrmann-Allgäu, A. de Bouché, W. Roegge, Frh. v. Schlippenbach, H. Tilberg, J. Schrag, W. Miche, A. Koeſter, F. v. Geiger-Weishaupt, A. Rieper, W. Junk, H. Licht, H. Compton und L. Sandrock ſind weiterhin innerhalb der Genoſſenſchaft Ausſteller von Tüchtigem und Schönem. In der Luitpoldgruppe ſind H. Heider, H. Brüme, T. Elſter und R. Petuel die Matadore, auch R. Gönner, H. Völker, A. Rottmanner und F. Abecaſſis ſind beſonders zu nennen; J. Exter hat ein Rieſen-Triptychon da, das aber gegenüber ſeiner kleinen Leinwand „Aktgruppe" künſtleriſch nicht zählt. Der „Bund" ſchließt manchen guten Namen ein, W. Thor darf jetzt wohl als die Hauptſtütze angeſehen werden. Eine der beſſeren Ausſtellungen hat hier auch die Vereinigung „Bayern" zu ſtande gebracht; hier überraſcht vielleicht am meiſten der rüſtig vorwärtsſchreitende H. Urban, neben ihm zeichnen ſich F. Hoch, Palmié, E. Liebermann, P. P. Müller, M. Obermayer, C. Blos, Marr, R. Frank und vor allem auch Cl. Bergen aus. Die vier Nachlaßkollektionen Ch. M. Baer, Franz Pernat, Alois Erdteldt und Ludwig Willroider ſind überaus lehrreich. Über den letzteren braucht man keine Worte mehr zu verlieren, man ſieht die Zeit voraus, wo ſeine Bedeutung für die Münchener Landſchaft klar erkannt werden wird, auch Erdteldt und Pernat beweiſen deutlich, daß die 70er und 80er Jahre für München eine Zeit hoher maleriſcher Kultur war, die in ihrer Geſchloſſenheit bis heute wohl nicht mehr erreicht worden iſt, trotz allem. Ein ausgeſtelltes Herrenporträt Pernats, eben aus jener Zeit, könnte ruhig den Namen Leibl unter ſich tragen, vielleicht iſt es die beſte Leiſtung, die der Glaspalaſt heuer zu bieten hat. Von Baer ſind ein paar Stilleben hervorzuheben.

Von den außermünchener Ausſtellungen verdient die badiſche Abteilung wohl die meiſte Beachtung, Trübner und Fehr ragen hier hervor, auch andere überragen in vielem den allgemeinen Durchſchnitt. Düſſeldorf hat manch Gutes da, auch Weimar und der Bund Schleswig-Holſteiniſcher Künſtler. Unausgeglichener ſind die Berliner, weiters fallen die Hamburger und Frankfurter ſtark ab. Auch die Schotten ſind diesmal ſchwach und akademiſch. Um endlich noch auf die „Scholle" zu ſprechen zu kommen, ſo braucht man ſich über ihre Geſamtrepräſentation wohl kaum mehr auszulaſſen. Erler hat ein paar gute Porträts geſchickt, auch die beiden großen Kompoſitionen, die in Paris waren und deren Stärke in ihrem dekorativen und kompoſitoriſchen Gehalt liegt, Putz und Püttner dominieren daneben in ſtarken maleriſchen Stücken.

Graphik, Plaſtik und Architektur weiſen neben viel Mittelgut nur vereinzelte vorzügliche Darbietungen auf, die bekannten alten Namen ſtehen hier zu Ehren, Überraſchungen von ſeiten junger Talente gibt es keine. M. K. R.

POSEN Im Gelände der oſtdeutſchen Ausſtellung wurde am 23. Juli eine Ausſtellung oſtdeutſcher Künſtler eröffnet. Beteiligt ſind der Künſtlerbund Schleſien, die Ortsgruppe Breslau der Allgemeinen deutſchen Kunſtgenoſſenſchaft und die Poſener Künſtler. Die Ausſtellung der drei Gruppen erfolgte unter eigener Jury.

SCHWERIN i. M. GROSSHERZOGLICHES MUSEUM. Die Dauer der Matthieu-Ausſtellung, die ſich dauernd lebhaften Beſuches von auswärts erfreut, iſt bis zum 28. Auguſt verlängert worden.

DENKMALPFLEGE

HINDELBANK (Bern) Vernichtete Schweizer Scheiben. Ende Juli ging beim Kirchenbrand zu Hindelbank eine wichtige Sammlung Schweizer Scheiben zugrunde. Teils durch Feuer, teils durch Waſſerſtrahl ſind über 80 Stück Figuren-, Standes- und Wappenſcheiben aus der erſten Hälfte des 16. Jahrhunderts unwiderbringlich vernichtet. Die Figurenſcheiben waren meiſt Werke des Berner Glasmalers Hans Funk; ſie wurden, wie faſt alle übrigen, durch die Familie von Erlach, welche in Hindelbank die Kirchenkollatur hatte, dorthin gebracht. Glücklicherweiſe ſind ſämtliche der verlorenen Scheiben vor einiger Zeit durch das Landesmuſeum photographiſch aufgenommen worden. — Zwei berühmte plaſtiſche Kunſtwerke der gleichen Kirche haben durch den Brand verhältnismäßig wenig gelitten; es ſind das die 1751 entſtandenen Grabmäler des Berner Schultheißen von Erlach und der Frau Pfarrer Langhans; beides in der zeitgenöſſiſchen Literatur beſonders verherrlichte Arbeiten von Johann Auguſt Nahl (1710—1771). J. C.

LONDON Das Komitee der Guildhall Library bereitet eine vollſtändige Liſte aller Inſchriften, Glasmalereien, Wappen uſw. in den ſämtlichen Kirchen der Londoner City vor. Mr. Arthur J. Jewers iſt mit der Arbeit betraut worden. Sie dürfte 5—6 Jahre in Anſpruch nehmen. — Die Kommiſſon zur Erhaltung der Denkmale in Wales empfiehlt in einem ihrer Berichte, daß das Parlament einen Weg ausfindig machen ſolle, um die ſtete vor ſich

gehende Zerſtörung alter nationaler Denkmale ſeitens der momentanen Beſitzer derſelben unmöglich zu machen. F.

MAILAND Eines der älteſten und architektoniſch intereſſanteſten Schlöſſer der Lombardei iſt einer Feuersbrunſt zum Opfer gefallen, das „Castello die Sant'Angelo Lodigiano". Die erſten Grundmauern des Schloſſes ſtammen aus dem 10. Jahrhundert, und in den Kriegen, welche im Mittelalter die Lombardei zerfleiſchten, hielt es wiederholt den Angriffen der Mailänder, die ſich ſeiner als eines Bollwerkes der Stadt Lodi bemächtigen wollten, erfolgreich ſtand. Endlich kam es aber doch in den Beſitz der Mailänder und zwar in die Hände des Erzbiſchofs Giovanni Visconti. Deſſen Neffe, der berüchtigte Bernabò, ſchenkte es ſeiner Gemahlin Regina della Scala, die es im Jahre 1382 wieder herſtellen und den mächtigen Turm errichten ließ, der jetzt noch aus den rauchenden Trümmern unverſehrt hervorragt. Damals wurden die romaniſchen Bögen durch Spitzbögen erſetzt, die von eleganten Terrakottaornamenten eingefaßt wurden. Leider iſt auch das Archiv, in welchem ſich Dokumente vom 12. Jahrhundert angefangen befanden und das unter anderm bemerkenswerte Denkwürdigkeiten aus der Zeit des Riſorgimento enthielt, gänzlich zugrunde gegangen. e. t.

NEAPEL Der Stadtrat bewilligte für die Herſtellungsarbeiten an der Kirche San Lorenzo Maggiore, die aus der erſten Hälfte des 14. Jahrhunderts ſtammt, 400000 Lire.

ROM Der Leiter der Ausgrabungen am Forum und Palatin Giacomo Boni hat die Abſicht auf dem Palatin die antike Flora wieder aufleben zu laſſen, wie ſie z. B. das Fresko in der Villa der Livia in Primaporta zeigt. Die nichtklaſſiſche Vegetation (z. B. Eucalyptus) ſoll beſeitigt und nur die klaſſiſche angepflanzt werden. L. P.

ENTDECKUNGEN • FUNDE

FLORENZ In der hieſigen Kirche Santa Croce wurde dieſer Tage ein Bruchſtück eines bisher unbekannten Wandgemäldes von Andrea Orcagna entdeckt, nachdem ein Bild vom Altare „Dei Pazzi", der ſich zwiſchen dem Machiavelli-Denkmal und der Verkündigung Donatellos befindet, weggerückt worden war. Das Bruchſtück gehört der äußerſten Linken des „Triumph des Todes" an. Man ſieht, wie Schlöſſer und Türme durch die Wirkung eines ſchrecklichen Erdbebens zuſammenſtürzen und Menſchen teils unter den Trümmern begraben werden, teils aus den Gebäuden entfliehen, die ſchon große Sprünge zeigen. Weiter unten hat eine Gruppe von Bettelleuten Platz gefunden. Ein Blinder ſtreckt dem Tode die Hand entgegen, als würde er das letzte Almoſen begehren. Ein Greis ſieht dem Triumphator halb überraſcht, halb erſchreckt entgegen, und der zahnloſe Mund ſcheint den Atem anzuhalten. Ein weiblicher Krüppel ſtützt ſich mit beiden Händen auf eine Krücke, und die Mienen eines Lahmen zeigen Furcht und Schmerz. Vor dieſer Gruppe liegt ein Haufen Leichen, unter denen ſich die eines Kardinals an dem roten Hute erkennen läßt. Es handelt ſich um ein Wandgemälde, das Orcagna um die Mitte des 14. Jahrhunderts gemalt hat und das von Vaſari wunderbar beſchrieben wurde, war doch dieſer ſelbſt von Coſimo I. beauftragt worden, jene Kapellen zu errichten, die das Wandgemälde verbargen. Im Campo Santo von Piſa iſt bekanntlich dasſelbe Thema behandelt worden, und nach der jetzigen Entdeckung darf wohl angenommen werden, daß dieſes Werk aus einer ſpäteren Zeit herrührt als das Wandgemälde in Santa Groce. e. t.

ROM Auf dem Terrain der Villa Wollonski fand man in der Nähe der Via Principe Eugenio einen prächtigen großen Moſaikfußboden, deſſen Zentrum ein farbiges Meduſenhaupt bildet. Man datiert das Moſaik in die Zeit der Antonine.

* * *

In Brindiſi iſt man bei Eiſenbahnarbeiten auf große unterirdiſche Anlagen geſtoßen. Bisher iſt es unklar, ob es ſich nicht um natürliche Grotten oder um eine antike Nekropolis handelt. L. P.

WIEN Bei der kürzlich begonnenen Reſtaurierung der Ruprechtskirche, der älteſten Kirche Wiens, hat man unter dem äußeren Verputz an der Südſeite ein relativ gut erhaltenes Freskogemälde entdeckt, das nach den Tageszeitungen aus dem „16. oder 17. Jahrhundert" ſtammen ſoll. Die k. k. Zentralkommiſſion zur Erforſchung und Erhaltung der Kunſt- und hiſtoriſchen Denkmäler wird die weiteren Arbeiten zur völligen Bloßlegung des Freskos leiten, die auch über die Entſtehungszeit desſelben Klarheit bringen dürften.

□ □ □

PERSONALIEN

JOSEPH ISRAELS † Im Haag iſt am 12. Auguſt der 87jährige Meiſter Joſeph Israels geſtorben, mit dem Holland ſeine bekannteſte künſtleriſche Perſönlichkeit verliert. Raſtlos hat er bis zu ſeinem Lebensende geſchaffen, die Zahl ſeiner Werke iſt Legion und es gibt kaum ein bedeutendes Muſeum der Welt, das nicht mindeſtens ein Werk des berühmten Nachfahren Rembrandts beſäße. In den Privatgalerien Amerikas iſt er nicht minder vertreten wie in den bekannten europäiſchen Sammlungen, in denen die moderne Kunſt eine Sammelſtätte hat. Er war populär wie kaum ein anderer lebender Künſtler, populär dank der zahlloſen Vervielfältigungen ſeiner Werke und ihrer meiſt beſonderen ſentimentalen Note, die nicht immer künſtleriſch war. Ob man ihn im ganzen nicht doch ein wenig überſchätzt hat, ob ſein Nachruhm in der Kunſtgeſchichte wirklich ſo geſichert ſein wird, wie es in dieſen Tagen die Nekrologe verkünden? Es darf bezweifelt werden. Denn eine bahnbrechende Perſönlichkeit, ein Führer im eigentlichen Sinne iſt er ihm Rahmen der modernen Kunſt nicht geweſen. Aber er war ein vortrefflicher Maler, der als kluger Epigone der größten maleriſchen Epoche dem vornehmſten Beiſpiel in der Kunſtgeſchichte ſeiner Heimat nachzuſtreben ſich mühte, Rembrandt. Mit deſſen Ruhm iſt auch er emporgeſtiegen. Die Welt erkannte mit Recht eine beſtimmte Verwandſchaft in der künſtleriſchen Art des alten und des modernen Meiſters, aber ſie überſah auch zu oft die klaffende Differenz im Genialen, durch die der fleißige nachempfindende Israels himmelweit von ſeinem großen Vorbild getrennt war. Selbſt aus den kleinſten Verhältniſſen hervorgegangen, wurde er der Apoſtel der Ärmſten im Volke und Bilder wie das berühmte Gemälde „Ein Sohn ſeines Volkes“ im Amſterdamer ſtädtiſchen Muſeum und ſo viele andere mit ſentimentaliſchen Titeln, die an die Rührung der breiten Maſſe appellierten, haben ihn ſchnell bekannt gemacht. Das Gegenſtändliche, das die Welt bewunderte, iſt wohl das am wenigſten Künſtleriſche in Israels Oeuvre, aber ohne die Themata wäre er nie der Israels geworden, der unwillkürlich in unſerer Erinnerung auflebt, ſobald ſein Name genannt wird. Da ſehen wir die Geſtalten des Amſterdamer Ghetto, die enterbten, rechtloſen, portugieſiſchen Juden, die doch auch Menſchen ſind, ſehen ſie in ihrer rührenden, armſeligen Menſchlichkeit — ſehen die verlaſſene Gattin weinend am Bette des Mannes, die kranke Mutter mit dem tiefen von Ahnung erfüllten Schmerz, der aus Kindes Augen ſpricht — erblicken auf Schritt und Tritt den grauſamſten Kampf ums Daſein. Und etwas Bibliſches, Altteſtamentariſches taucht in der Erinnerung auf, ähnlich wie bei Rembrandt, mit dem ihn auch in dieſem Punkte ein inneres Gemeinſames verband. Was immer Israels an Motiven verkörpert, er gab es mit jener inneren Liebe, die gerade bei ihm etwas Apoſtoliſches hat und wenn er auch nicht immer überzeugend wirkt, ſo hatte das ſeinen Grund in der mangelnden Kraft zur Geſtaltung des wahrhaft Tragiſchen. Er war in ſeinem Weſen mehr Epiker und, ſo bitter es gerade jetzt klingen mag, manches ſeiner weltberühmten Bilder dankt ſeinen großen Erfolg einzig und allein jenem Gehalt von Sentimentalität, die hart am Unkünſtleriſchen ſtreift. An Rembrandts Werken, dem er ſein Leben lang nachzufolgen glaubte, wird einem dieſe Tatſache offenbar. — Etwas anderes freilich iſt es um den Maler Israels, der immer dort zur vollen Größe emporſteigt, wo er der Natur unmittelbar zu Leibe geht, der langſam auch die Technik der Alten überwinden konnte und ähnlich wie Liebermann dem Impreſſionismus der Moderne eine neue Handſchrift dankt, ohne ſelbſt ausgeſprochener Impreſſioniſt zu ſein. Er wurde ein Meiſter maleriſcher Technik der ſich noch in ſeinen letzten Werken auf der vollen Höhe ſeiner unbegrenzten Könnerſchaft zeigt. Als ſolcher erweiſt er ſich vor allem auch in den prachtvollen vor der Natur entſtandenen Zeichnungen und den Radierungen, die indes weniger zahlreich ſind. Iſt es ihm alſo im Rahmen der Entwicklung nicht beſchieden geweſen, eine neue Miſſion zu erfüllen, gehört Israels auch nicht zu den prominenten Perſönlichkeiten der Moderne, ſein Werk wird ihm immer einen Platz in der Kunſtgeſchichte des 19. Jahrhunderts ſichern.

Israels war am 17. Januar 1824 in Groningen geboren und hat ſeine Lehrzeit bei Kruſemann in Amſterdam und bei Picot in Paris durchgemacht. Urſprünglich wandte er ſich der Hiſtorienmalerei zu, die aber bald durch das Genre abgelöſt werden ſollte. Seit 1870 war er dauernd im Haag anſäſſig.

Nicht alles, was er geſchaffen, iſt von der höchſten künſtleriſchen Qualität geweſen, aber das Beſte ſeines ungeheueren Lebenswerkes wird ſich auch noch behaupten, wenn man hiſtoriſch die Zeit, in der ſich ſeine Kunſt erſchöpfte, nur als eine Übergangsepoche erkannt haben wird, die mit Konſequenz auf die neuen künſtleriſchen Ausdrucksformen des 20. Jahrhunderts hingeführt hat. G. B.

REINHOLD BEGAS † Am 3. Auguſt iſt Reinhold Begas in Berlin geſtorben, kurz nach ſeinem achtzigſten Geburtstag, den er noch am 15. Juli feierlich begehen durfte. Mit ihm ſtarb zugleich eine der markanteſten Erſcheinungen im Berliner Kunſtleben und eine der wenigen kraftvollen Perſönlichkeiten, die entſcheidend die junge Kultur Berlins mitbeſtimmt haben. In Berlin iſt Begas 1831 geboren und hier hat er unter Wichmann und Rauch ſeine künſtleriſche Ausbildung erfahren. 1861 erhielt er einen Ruf als Lehrer an die Kunſtſchule nach Weimar, woher er jedoch bald in ſeine Vaterſtadt zurückkehrte, die er dauernd nicht mehr verlaſſen hat. Unter den zahlreichen Werken ſeiner Hand ſteht das Berliner Schillerdenkmal, das 1871 eingeweiht wurde, obenan. Nach ihm muß der berühmte Schloßbrunnen genannt werden. Später folgten die Denkmäler für Kaiſer Wilhelm I. und den Fürſten Bismarck. Andere Arbeiten ſeiner Hand ſind in der Siegesallee die Statuen Waldemars und Wilhelm I., das Humboldtdenkmal vor der Berliner Univerſität und die Sarkophage des Kaiſers Friedrich und ſeiner Gemahlin im Mauſoleum in Potsdam.

In all dieſen Werken klingt deutlich die charakteriſtiſche Note des geſamten Begasſchen Kunſtſchaffens wider, die auf die prunkhafte Formenwelt des Barocks zurückgriff, aus dem der eigentliche Begasſtil geworden iſt. Doch hinter dieſen nach äußerlichen Wirkungen ſtrebenden Schöpfungen ſtehen die feinen Werke der Jugend, in der er ſicher das geſchaffen hat, was die Kunſtgeſchichte am höchſten bewerten wird, die köſtlichen, ausdrucksvollen Porträtbüſten und die geſchmeidigen Nymphengeſtalten ſeiner Frühzeit, die noch weit von dem lauten dekorativen Prunk ſeiner größeren und ſpäteren Arbeiten entfernt ſind, in denen ſich letzthin doch wieder ein Stück jener neuen Berliner Kultur verewigt hat, die für die Großartigkeit der jungen Entwicklung künſtleriſch nur das laute Pathos fand.

ALTENBRURG (S.-A.) An Stelle des verſtorbenen Malers Balduin Richter wurde der Bildhauer Otto Pech zum Cuſtoden des hieſigen Lindenau-Muſeums ernannt. F. P.

BERLIN Den Kuſtoden bei den Kgl. Muſeen Dr. Oscar Wulff und Dr. Robert Zahn ſowie dem Direktorialaſſiſtenten Dr. Friedrich Freiherrn v. Schroetter iſt vom Kultusminiſter der Profeſſortitel verliehen worden.

BREMEN Zum Aſſiſtenten am hieſigen Gewerbemuſeum wurde als Nachfolger Karl Schaefers Edwin Redslob-Aachen ernannt.

GENF Die Berliner Sezeſſion hat Ferdinand Hodler in Genf einſtimmig zum Ehrenmitglied ernannt. C.

HAAG Der Firma M. Knoedler & Co. in New-York iſt es gelungen, den hieſigen Reſtaurator C. F. L. de Wild, deſſen Ruf weit über Hollands Grenzen hinausgeht, für ihr Haus in New-York zu gewinnen. Der Weggang de Wilds iſt umſomehr zu bedauern, als nur er für die Reſtaurierung der „Halſe“ in Haarlem in Betracht kam. Nur eins, wohl das bedeutendſte der berühmten Regentenbilder, die „Vorſteher des Altmännerhauſes“ wird er noch behandeln, bevor er nach Amerika geht. Es ſei an dieſer Stelle auch auf de Wilds Bedeutung als Maler hingewieſen. Er geht in ſeinen Werken nicht den modernſten Problemen nach. Seine Malerei macht mitunter ſogar einen altmeiſterlichen Eindruck. Dies beruht jedoch nicht auf einer Nachahmung alter Kunſt. Wahrſcheinlicher iſt es, daß der dauernde Umgang mit Werken des 17. Jahrhunderts in ihm ein Feingefühl gegenüber dem Malmaterial ausgebildet hat, das wir bei modernen Künſtlern oft ſchmerzlich vermiſſen. K. L.

LONDON Dieſer Tage ſtarb, 59 Jahre alt, der bekannte Maler und Illuſtrator E. A Abbey, Mitglied der Academy. Abbey war ein geborener Amerikaner, ließ ſich aber ſchon früh in England nieder und zog namentlich aus Shakeſpeares Werken ſeine beſten Anregungen. Seine Illuſtrationen zu Goldſmiths „She stoops to conquer“ ſind wohl ſeine gelungendſte Leiſtung. Für das amerikaniſche Repräſentantenhaus ſollte er große geſchichtliche Fresken malen. Dieſe Aufgabe hat er aber nur noch zum Teil vollendet. F.

MÜNCHEN Profeſſor Franz v. Stuck wurde an Stelle des verſtorbenen Fritz Uhde zum Vizepräſidenten des Deutſchen Künſtlerbundes in München gewählt.

MÜNSTER Zum Direktor des Weſtfäliſchen Landesmuſeums wurde der bisherige Aſſiſtent am Kgl. Kupferſtichkabinett in Dresden, Prof. Max Geisberg, ein gebürtiger Münſteraner, ernannt.

ROM Der Direktor des Muſeo Nazionale, V. Spinazzola, iſt ſoeben zum Oberintendanten der geſamten Ausgrabungen der Provinz Neapel ernannt worden. Es wäre nun zu wünſchen,

daß er endlich energiſch das große Problem Herculanum in die Hand nimmt. L. P.

WIEN Der Kaiſer hat den Geheimen Rat Oberſtkämmerer Leopold Grafen Gudenus zum Präſidenten des Kuratoriums des k. k. öſterreichiſchen Muſeums für Kunſt und Induſtrie ernannt. Dieſe Stellung bekleidete bis vor kurzem Freiherr v. Gautſch, der ſie nach ſeiner Ernennung zum Miniſterpräſidenten zurückgelegt hatte.

* * *

Der Gemeinderat der Stadt Wien hat dem Oberbaurat Otto Wagner anläßlich ſeines 70. Geburtstages die große goldene Salvatormedaille verliehen.

VERMISCHTES

ZU REMBRANDTS „MÜHLE“ Verſchiedene Tagezeitungen des In- und Auslandes brachten die Nachricht, daß bei der Reinigung der von H. C. Frick erworbenen „Mühle“ Rembrandts die Signatur des Hercules Segers zum Vorſchein gekommen iſt. Da dieſe Nachricht mehr Glauben gefunden hat, als man erwarten ſollte, ſei hier kurz darauf aufmerkſam gemacht, daß ſie keineswegs den Tatſachen entſpricht. Zunächſt einmal iſt das Bild nicht von Frick ſondern von Widener in Philadelphia erworben worden (wie der Cicerone ja auch nie anders behauptet hat). Weiterhin iſt es nicht wahr, daß bei der Reinigung eine Signatur gefunden worden iſt. Dieſe exiſtiert vielmehr nur in der Phantaſie eines Kunſthändlers, der — etwa nach dem Syſtem „Lautner“[1] — mittels einer Photographie die Buchſtaben H S auf dem Bild zu konſtatieren verſuchte und wohl nicht nur aus rein wiſſenſchaftlichen Gründen das Reſultat ſeines Experiments der Öffentlichkeit mitteilte. — Schließlich ſei noch darauf hingewieſen, daß aus zeitlichen Gründen die Autorſchaft des Hercules Segers faſt ausgeſchloſſen iſt. Die Monumentalität der Kompoſition entſpricht einem Stil, der in Holland erſt nach 1650 möglich iſt. Dagegen wird der Tod des H. Segers allgemein vor 1650 angeſetzt. Das Bild kann alſo nicht zu ſeinen Lebzeiten entſtanden ſein. — Nicht unintereſſant iſt es, daß Bode ſchon vor einigen Jahren in „Rembrandt und ſeine Zeitgenoſſen“[2] an zwei verſchiedenen Stellen auf die Verwandtſchaft der „Mühle“ Rembrandts mit der Kunſt des H. Segers gewieſen hat.

[1] Lautner, Wer iſt Rembrandt? Breslau 1891.
[2] W. Bode, Rembrandt und ſeine Zeitgenoſſen, Leipzig 1907; S. 113 und S. 121.

MAILAND Die hieſige Dombaukommiſſion hat für die italieniſchen Bildhauer einen Wettbewerb ausgeſchrieben, der die vier kleineren Bronzetüren der Hauptfaſſade des Mailänder Doms betrifft. Die beiden Türen rechts und links von dem mittleren Tore ſollen Szenen aus dem Mailand des Jahres 313, in welchem das Edikt des Kaiſers Konſtantin Glaubensfreiheit verkündete, und aus dem Leben des heiligen Ambroſius, des Schutzpatrons der lombardiſchen Metropole, darſtellen, während die zwei äußeren Tore die vier Erzengel zum Gegenſtand haben ſollen. Dem beſten Entwurf wird ein Preis von 20000 Lire zugeſprochen werden.

NÜRNBERG Der hieſige Maler Georg Leuchs hat ein für die Freskomalerei bereits durch Reichspatent geſchütztes wichtiges Verfahren erfunden, das eine vollkommene Fixierung der Farben bewirkt, ſo daß die in der neuen Weiſe hergeſtellten Fresken nicht nur in unſerm Klima haltbar werden, ſondern ſogar abwaſchbar ſind. Beſtätigt ſich dieſe Tatſache, ſo würde damit das ſchwierigſte Hindernis, das ſich in den klimatiſchen Verhältniſſen des Nordens der Entwicklung der Freskomalerei in den Weg geſtellt hat, dauernd überwunden ſein. t.

ROM Der italieniſche Staat hat aus der Weltausſtellung Franz von Stucks großes Gemälde „Oreſt und die Erinnyen“ für die moderne Galerie erworben.

LITERATUR

BASEL Das Hiſtoriſche Muſeum hat ſoeben den Jahresbericht über 1910 verſandt, der außer dem Geſchäftsbericht und den Neuerwerbungen zwei Abhandlungen des Konſervators Doktor R. F. Burckhardt über „Baſler Plaſtik aus der Zeit der Spätgotik“ und „Hochaltar aus der Kirche zu Rodels im Domleſchg“.

BRÜSSEL Die Angabe, daß die im Muſeum in Bern befindlichen Gobelins Beutestücke ſeien, welche die Berner in der Schlacht von Granſon und Murten Karl dem Kühnen abgenommen hätten, wurde ſchon früher in einer Arbeit des ehemaligen Berner Pfarrers Stammler angezweifelt. Vielmehr ſtammten die Wandteppiche aus der Kathedrale von Lauſanne, der ſie von einem Waadtländer, der in Dienſten der burgundiſchen Herzöge geweſen, geſchenkt worden ſeien, und von wo ſie die Berner ſpäter erhalten hätten. Nur ein Stück ſei im Beſitz Karl des Kühnen geweſen, was aus dem Wappen

desſelben und ſeinem ebenfalls hineingewirkten Monogramm, einem doppelten verſchlungenen C, hervorgehe. In einem Artikel von Hubert Krains im „Thyrſe“ werden jetzt dieſe Angaben wiederholt und behauptet, die Wandteppiche ſeien nicht Fabrikate von Brüſſel, ſondern von Tournai. Zugleich macht der Autor auf drei andere Stücke, ebenfalls im Berner Muſeum aufmerkſam, die eine Anbetung der Könige und die Legenden Trajans und Herkinbalds nach Entwürfen Rogiers v. d. Weyden, der in Tournai geboren iſt, darſtellen. F. M.

KRISTIANIA Die Direktion des Kunſt-Induſtrie-Muſeums hat ſoeben ihren reich illuſtrierten Jahresbericht für das Jahr 1910 verſandt, in dem vor allem die zahlreichen Neuerwerbungen auf dem Gebiete der Keramik intereſſieren.

Vom Bremer Gewerbemuſeum. Im Auguſtheft der „Güldenkammer“, einer erſt vor Jahresfriſt gegründeten Bremiſchen Revue behandelt der frühere Aſſiſtent am Bremer Gewerbemuſeum Dr. Karl Schaefer die Zukunft dieſes Inſtitutes, das ſich zurzeit in einem verhängnisvollen Übergangsſtadium befindet und als abhängiger Faktor von der Direktion der Kunſtgewerbeſchule auf die Dauer einer ſchweren Gefahr entgegengeht. Schaefer fordert mit Recht Trennung von Muſeum und Schule, die ja bei allen bedeutenden Sammlungen längſt durchgeführt iſt, wo ſie überhaupt einmal beſtanden hatte und weiſt den Bremiſchen Staat auf die Notwendigkeit eines Neubaues hin. Der Aufſatz wird in Fachkreiſen allgemein intereſſieren. Er erſcheint in dem Moment, wo eben der neue Aſſiſtent gewählt worden iſt, der „ſelbſtändig und verantwortlich aber unter der Oberleitung des Direktors“ die Verwaltung zu führen hat.

Caterina Binetti-Vertua, Trine e Donne Siciliane — con 84 Tavole fuori testo — Ulrico Hoepli Editore Milano 1911.

Dieſes liebenswürdige, ſchön ausgeſtattete Buch hat eine Sizilianerin zur Verfaſſerin. Aus dem Leben und für das Leben iſt es geſchrieben, voll Mitleid für die in drückender Abhängigkeit und Unwiſſenheit gehaltene ſiziliſche Frau des Volkes. Es lehnt von vornherein alle wiſſenſchaftlichen Anſprüche ab. Seine Abſicht iſt es, das Intereſſe an der Sizilianerin wachzurufen, die Aufmerkſamkeit auf ihre traditionelle künſtleriſche Handfertigkeit zu lenken — die in gerader Linie, und wohl nicht mit Unrecht, auf die Araber zurückgeführt wird — und der von ihr gearbeiteten Spitze und Stickerei Liebhaber zu werben und neue Abſatzgebiete zu eröffnen.

Das Buch gliedert ſich in drei Teile: Spitze und Frau in der Geſchichte, im Koſtüm, in Geſetz und Leben. Neue Tatſachen bringt es nicht, es unterſucht auch nicht die Materie im Zuſammenhang, ſondern erzählt in freundlichem Plauderton Geleſenes und Selbſtgeſehenes und Erlebtes. Sehr brauchbar ſind die zahlreichen — 84 — Tafeln. Auf den acht erſten Tafeln wird der in guten, leicht zugänglichen Abbildungen nicht oft genug zu zeigende, herrliche Kaiſerornat gezeigt. Es folgen dann eine Menge von Beiſpielen der ſchönen, frühen, ſeidenen Leinwandſtickereien mit abgezähltem Muſter, Holbein- und Netzſtickereien, verhältnismäßig wenig Klöppelſpitzen und nichts, was wir unter Nähſpitze verſtehen. Auch einige Koſtüme und ſchön geſtickte Wäſche reiht ſich an.

Nach dieſer Darſtellung iſt Sizilien das Land der Stickerei und Leinendurchbrucharbeiten, die Spitze und vor allem die Nähſpitze tritt hinter ihr zurück. Entſcheidend hat Sizilien in die Geſchichte der Spitze nicht eingegriffen, hier gebührt nach wie vor Venedig der Ruhm.

M. Schuette.

Schweizeriſches Künſtler-Lexikon. Von dieſem verdienſtvollen Werke, das unter der Ägide des Schweiz. Kunſtvereins ausgebaut wird, iſt eben die elfte Lieferung beim Verlag Huber & Cie. (Frauenfeld) erſchienen. Das neueſte Heft bringt Künſtlerbiographien von Em. Steiner bis Theodor Volmar. J. C.

Spaniſche Kunſt. Für den ſoeben erſchienenen Band „Espagne et Portugal“ der „Guides-Joanne“ (Paris, Hachette & Cie.) hat Emile Bertaux einen kurzen Abriß der Geſchichte der ſpaniſchen Kunſt verfaßt, der namentlich wegen der Abſchnitte, die ſich auf die mittelalterliche Kunſt bezieht, von großem Intereſſe iſt.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

Stattgehabte Auktionen

DAS ENDE DER PARISER SOMMERSAISON

In der Hitze der Junitage gab sich die gesamte Kunstwelt in der Galerie Georges Petit noch ein letztes Stelldichein. Am 12. und 13. Juni wurde dort die kostbare Sammlung eines Baron R. unter den Hammer gebracht. Die lebhafte Kauflust schien die animierte Stimmung, die auf der Auktion Kann herrschte, teilweise noch zu überbieten. Die hervorragendsten Stücke dieser Kollektion wurden zum Teil bis aufs Dreifache der geforderten Preise getrieben. Im ganzen wurden an den beiden Tagen 1673190 Franken erzielt, d. h. ein Drittel mehr, als erwartet wurde. Wir müssen uns darauf beschränken, nur das hervorragendste hervorzuheben.

Gold- und Silberarbeiten. Nr. 1. Monstranz aus vergoldetem Silber, bestehend aus einem gläsernen Reliquienschrein, überragt mit Türmchen mit Statuetten von heiligen Persönlichkeiten, spanisch-flämische Arbeit aus dem 15. Jahrh. (verl. 8000 fs.), Hrn. Reiling aus Mainz: 9600 fs. — Nr. 2. Chormantelagraffe in Wappenform aus ziseliertem Silber mit drei applikierten Statuetten, fläm. Arbeit aus dem 15. Jahrh. (verl. 4000 fs.), Hrn. Bohler: 6600 fs. — Nr. 3. Humpen aus getriebenem, ziseliertem und teils vergoldetem Silber, der Humpen selbst stellt einen Blumenkelch dar. Deutsche Arbeit aus dem Anfang des 16. Jahrh. (verl. 30000 fs.), Hrn. Lipmann aus London: 48000 fs. — Nr. 4. Untersatz für Wasserkanne, aus getriebenem, ziseliertem und vergoldetem Silber, verziert mit einem Medaillon Sankt Hubert vor einem Hirsch, portugiesische Arbeit und Zeit der Verfertigung unsicher (verl. 8000 fs.), Hrn. Hamburger: 30000 fs. — Nr. 5. Ausgeweiteter Humpen aus Silber, verziert mit einem Blätterkranz, deutsche Arbeit aus dem 16. Jahrh. (verl. 30000 fs.), Hrn. Stern-Goldschmidt aus Frankfurt: 90000 fs. — Nr. 7. Großer Pokal auf Fuß und mit Deckel aus vergoldetem Silber mit getriebenen Randverzierungen, Stempel der Stadt Lübeck, 16. Jahrh. (verl. 18000 fs.), Hrn. Stern-Goldschmidt: 55000 fs. — Nr. 9. Pokal auf Fuß und mit Deckel aus vergoldetem Silber, der Pokal selbst stellt einen Blumenkelch dar, Stempel der Stadt Nürnberg und von Caspar Widmann, 16. Jahrh. (verl. 15000 fs.), Hrn. Drey: 30000 fs. — Nr. 10. Konfektbüchse aus ziseliertem und vergoldetem Silber, einen Winzer darstellend, Stempel der Stadt Nürnberg und von Christoff Ritter, 16. Jahrh. (verl. 10000 fs.), Hrn. Julius Drey: 16000 fs. — Nr. 11. Wasserkanne mit Untersatz, aus graviertem und vergoldetem Silber, die Wasserkanne ist mit Motiven aus der Geschichte Josephs und der Untersatz mit Persönlichkeiten aus dem Alten Testament verziert, deutsche Arbeit aus d. 16. Jahrh. (verl. 80000 fs.), Hrn. Sortais für Hrn. Seligmannn: 67000 fs. — Nr. 14. Zwei große Schüsseln aus getriebenem, ziseliertem und vergoldetem Silber, mit Meergöttern, deutsche Arbeit aus dem 16. Jahrh. (verl. 30000 fs.), Hrn. Schoeller: 23400 fs. — Nr. 16. Großes, viereckiges Salzfaß mit einem Deckel aus ziseliertem, getriebenem, graviertem und vergoldetem Silber (verl. 8000 fs.), Hrn. Charles Picard: 20600 fs. — Nr. 21. Pokal auf Fuß und mit Deckel aus getriebenem und vergoldetem Silber, der Pokal ist mit allegorischen Figuren verziert, Hanauer Arbeit aus d. 16. Jahrh. (verl. 20000 fs.), Hrn. Rosenbaum: 28000 fs. — Nr. 22. Nautilus auf Fuß und mit Deckel, geformt aus einer Muschel aus graviertem Perlmutter, Montur aus vergoldetem Silber, Kölner Arbeit, teils Ende des 16. Jahrh. (verl. 10000 fs.), Hrn. Vandam aus Berlin: 20200 fs. — Nr. 23. Pokal aus vergoldetem Silber, einen Bock darstellend, Augsburg, Ende des 16. Jahrh. (verl. 12000 fs.), Hrn. Brauer aus Florenz: 23100 fs. — Nr. 24. Doppelpokal auf Fuß, bestehend aus zwei übereinandergesetzten Vasen, von denen die eine den Deckel der anderen bildet, vergoldetes Silber, Stempel der Stadt Nürnberg und des Gold- und Silberschmieds Caspar Beutmüller, Ende d. 16. Jahrh. (verl. 30000 fs.), Hrn. Stern-Goldschmidt: 37100 fs. — Nr. 25. Doppelter Pokal aus getriebenem, graviertem und vergoldetem Silber, bestehend aus zwei Vasen, die jede die Form eines sehr ausgeweiteten Blumenkelches haben, Stempel der Stadt Nürnberg und des Meisters Hans Petzolt, Ende d. 16. Jahrh. (verl. 70000 fs.), Hrn. Stern-Goldschmidt: 115000 fs. — Nr. 28. Nautilus, gebildet aus einer Muschel, Montur aus vergoldetem Silber und gehalten durch eine Figur eines knienden Mannes, deutsche Arbeit, Ende d. 16. Jahrh. (verl. 10000 fs.), Hrn. Julius Drey: 20000 fs. — Nr. 29. Großes Maß der Küferinnung, aus getriebenem, graviertem und vergoldetem Silber, verziert mit einem Medaillon, das das jüngste Urteil darstellt, deutsche Arbeit, Ende d. 16. Jahrh. (verl. 30000 fs.), Hrn. Ulmann: 27900 fs. — Nr. 30. Großes Maß der Küferinnung, gleich dem vorangehenden, deutsche Arbeit, Ende d. 16. Jahrh. (verl. 30000 fs.), Hrn. Guérault: 35000 fs. — Nr. 32. Pokal, gebildet aus einer geschnitzten Kokosnuß, die Trunkenheit Noahs, Loths und seiner Töchter, und Salome mit dem Kopf Johannes des Täufers darstellend, Montur aus vergoldetem Silber. Fläm. Arbeit aus dem Ende des 16. Jahrh. (verl. 10000 fs.),

Hrn. Pottier: 21000 fs. — Nr. 37. Großer Pokal einer Innung mit Deckel aus getriebenem, ziſeliertem und vergoldetem Silber. Der Pokal ſelbſt hat die Form eines Kelches und iſt mit symboliſchen, untereinander durch Arabesken verbundenen Tieren geſchmückt. Hanauer Arbeit aus d. Anfang d. 17. Jahrh. (verl. 50000 fs.), Hrn. Hamburger: 57100 fs. — Nr. 39. Großer vergoldeter Silberpokal in Form einer Ananas. Nürnberger Arbeit aus dem Jahre 1603 (verl. 30000 fs.), Hrn. Steinharter: 52000 fs. — Nr. 40. Tafelaufſatz, als Fontäne dienend, aus getriebenem, ziſeliertem und vergoldetem Silber, ſtellt einen Hirſch auf ſeinen Hinterbeinen dar, nach dem ein Hund ſpringt. Stempel der Stadt Nürnberg und des Gold- und Silberſchmiedes Jeremias Ritter (verl. 50000 fs.), Hrn. Stern-Goldſchmidt: 81000 fs. — Nr. 41. Humpen aus Glas mit Deckel montiert mit vergoldetem Silber. Der Fuß ruht auf fünf kleinen Konſolen aus ziſeliertem und durchbrochenem Silber. Stempel der Stadt Nürnberg und des Gold- und Silberſchmiedes Peter Wiber, 17. Jahrh. (verl. 8000 fs.), Hrn. Drey: 41000 fs. — Nr. 52. Kleiner Silberpokal, teilweiſe vergoldet, beſtehend aus der Statuette einer antiken, knienden Perſönlichkeit, Nürnberger Arbeit aus dem Jahre 1620, Hrn. Bohler: 19000 fs. — Nr. 60. Große Schüſſel aus getriebenem, ziſeliertem und graviertem Silber; Alexander löſt den gordiſchen Knoten, und Büſten römiſcher Kaiſer, Augsburg (verl. 8000 fs.), Hrn. Gradt: 5600 fs. — Nr. 62. Zylindriſcher Wiederkomm, mit Figuren von Meergöttern (verl. 3000 fs.), Hrn. Steinharter: 2450 fs. — Nr. 74. Großes Monument aus vergoldetem Silber und harten Materien, ſtellt ein Wohnhaus mit Balkon und zwei von Kolonnaden aus Kriſtallglas getragenen Terraſſen mit Perſonen dar (verl. 25000 fs.), Hrn. Steinharter: 14700 fs. — Nr. 78. Pokal, eine Eule darſtellend mit einer Klaue auf einer Kröte und mit der anderen auf einem Delphin, Stempel der Stadt Brügge (verl. 8000 fs.), Hrn. Hamburger: 35300 fs. — Nr. 79. Maß aus graviertem und vergoldetem Silber, in Form eines Stumpes, flämiſche Arbeit (verl. 5000 fs.), Hrn. Van Dam: 9800 fs. — Nr. 81. Pokal der Münzergilde, genannt des Van Nispen, aus getriebenem und vergoldetem Silber, mit Perſonen bezüglich auf die Münzer, holländiſche Arbeit (verl. 15000 fs.), Hrn. Durlacher: 45000 fs. — Nr. 85. Ewiger Kalender zum Aufhängen, beſtehend aus einem Hautrelief aus geſchmolzenem, getriebenem und ziſeliertem Silber, ſtellt eine Szene aus der Äneide dar. Augsburger Arbeit, Schöpfung von Jean André Thelot (ver. 25000 fs.), Hrn. Mannheim: 17000 fs.

Harte montierte Steine. Nr. 95. Doppelpokal, gebildet aus zwei eigentlichen Pokalen aus blumenverziertem Jaspis, Montur aus vergoldetem Silber mit gotiſcher Inſchrift, deutſche Arbeit, teils aus dem Anfang d. 16. Jahrh. (verl. 30000 fs.), Hrn. Stern-Goldſchmidt: 19000 fs. — Nr. 96. Zwei Krüge aus graviertem Kristallglas, Henkel durch einen Anſatz aus emailliertem Golde gehalten, franzöſiſche oder italieniſche Arbeit, Ende des 16. Jahrh. (verl. 4000 fs.), Hrn. Stern-Goldſchmidt: 3100 fs. — Nr. 97. Pokal mit Deckel aus geſtreiftem Achat, franzöſiſche oder italieniſche Arbeit aus dem Ende d. 16. Jahrh. (verl. 35000 fs.), Hrn. Guérault: 50000 fs. — Nr. 98. Pokal aus Kriſtallglas, Montur aus emailliertem Golde, Ende d. 16. Jahrh. (verl. 40000 fs.), Hrn. Hamburger: 56100 fs. — Nr. 103. Kleine ovale Schachtel aus blondem Achat, Montur aus vergoldetem Silber, 18. Jahrh. (verl. 5000 fs.), Hrn. Heilbronner: 4600 fs.

Gegenſtände aus geſchnitztem Holz. Nr. 115. Kleines Monument aus durchbrochenem und geſchnitztem Buchsbaumholz, ſtellt Adam und Eva auf den beiden Seiten des Baumes unter einer von Kolonnen getragenen Arkade dar, deutſche Arbeit aus d. 16. Jahrh. (verl. 10000 fs.), Hrn. Heilbronner: 23100 fs. — Nr. 116. Konfektbüchſe aus geſchnitztem Buchsbaumholz, ſtellt eine Winzerin, die eine ſilberne Kiepe trägt, dar. Augsburger Arbeit aus dem 17. Jahrh. (verl. 12000 fs.): 8000 fs. — Nr. 119. Buchsbaumpokal in Hautrelief mit Amphitrite und Neptun, Montur aus vergoldetem Silber, Stempel der Stadt Augsburg und des Meiſters Ludwig Biller, Ende des 17. Jahrh. (verl. 12000), Hrn. Hamburger: 8200 fs.

* * *

Am gleichen Tage wurde die Hinterlaſſenſchaft von Frau Arnauldet verſteigert. Es ſeien daraus hervorgehoben:

Möbel. Nr. 96. Zwölf Fauteuils, Tapiſſerie von Aubuſſon, Zeit Ludwigs XVI., Rückenlehnen mit Perſonen, Sitze mit Tierſzenen, Holz mit weißem und goldenem Anſtrich, Ep. Directoire (verl. 18000 fs.), Hrn. Armand Lévy: 20320 fs.

Tapiſſerien. Nr. 97—101. Folge von fünf Tapiſſerien von Aubuſſon mit Jagdſzenen, Ränder mit Blumenguirlanden, Zeit Ludwigs XVI. (verl. 60000 fs.), Hrn. Ducrey: 69100 fs. — Nr. 102. Tapiſſerie, 2 Reiher an einem Bache, Hrn. Braquenié: 3600 fs. — Nr. 103. Tapiſſerie mit Anſicht aus einem Park mit Teich (verl. 8000 fs.), Hrn. Alberge: 6100 fs. — Nr. 104. Tapiſſerie Stelzenläufer und Eichhörnchen (verl. 5000 fs.), Hrn. Bragg: 2510 fs.

* * *

Am 14. Juni verſteigerte Lair-Dubreuil eine anonyme Kunſtſammlung, deren Hauptwert in Taſchenuhren und Plaſtiken beſtand. Es wurden im ganzen 411474 Franken erzielt; darunter:

Nr. 5. Taſchenuhr in Form einer viereckigen Schachtel, aus Kupfer, bedeckt mit durchbrochenem und graviertem Silber, 15. Jahrh. (verl. 800 fs.), Hrn. Steinharter: 1585 fs. — Nr. 14. Tabaksbüchſe, altes ſächſiſches Emaille mit mythologiſchen Motiven (verl. 2500 fs.), Hrn. Perlmann: 1500 fs.

Alte Skulpturen. Nr. 64. Boizot zugeſchrieben, franzöſiſche Schule des 18. Jahrh. Der Raub Europas. Marmor (verl. 50000 fs.), Hrn. Wildenſtein: 49000 fs. — Nr. 65. Clodion, Szene von der Sündflut. Gruppe aus Terrakotta (verl. 10000 fs.), Hrn. Seligmann: 6000 fs. — Nr. 66. Le Moyne, Büſte der Frau Le Moyne, Frau des Artiſten in Terrakotta (verl. 25000 fs.), Hrn. Paulme: 23100 fs. O. G.

(Fortſetzung und Schluß im nächſten Heft.)

LONDON Im Vordergrund des Intereſſes während der Berichtsperiode ſtand die Auktion der Holzſchnitte und Stiche der Huth-Sammlung vom 4.—6. Juli bei Meſſrs. Sotheby. Von dieſer Sammlung iſt hier ſeinerzeit ſchon des näheren die Rede geweſen. Ich kann mich alſo kurz faſſen. Die Preiſe waren ſehr hohe, und die erzielten Gewinne gegenüber den Einkaufspreiſen und früheren Auktionspreiſen faſt durchweg außerordentlich große. Zwei Sonderheiten wies die großartige Sammlung auf: die Dürerblätter, namentlich die berühmte Folge von über 350 Holzſchnitten, die Abraham Ortelius, der Geograph, im 16. Jahrhundert geſammelt, und die Huth im Jahre 1851 für £ 250 von Dominic Colnaghi gekauft hatte, und die ſogenannten „Schrotblätter“, deren Technik Mr. Campbell Dodgſon in ſeinem „Katalog früher deutſcher und vlämiſcher Drucke im Britiſchen Muſeum“ beſpricht. Die Dürerſche Holzſchnittfolge, Nr. 209 des Katalogs, koſtete dem Pariſer Händler M. Danlos £ 5400. In der Reihenfolge des Katalogs ſeien folgende Einzelpreiſe gegeben: Nr. 8, Tod der Jungfrau Maria, £ 104 (Danlos); Nr. 12, Chriſtus am Kreuz, £ 61 (Quaritch); Nr. 13, Jungfrau und Kind, £ 94 (Danlos); Nr. 27, St. Sebaſtian, £ 100 (Danlos); Nr. 28, St. Urſula und ihre Begleiter, £ 80 (Colnaghi & Obach); Nr. 31, St. Veronica, £ 50 (dito); Nr. 33, Stammbaum der Dominikaner 1473, £ 51. — Von den Schrotblättern: Nr. 36, Tod und Auferſtehung der Jungfrau, £ 135 (Quaritch); Nr. 37, Die Meſſe des heil. Gregor, £ 150 (Quaritch); Nr. 38, St. Oswald und St. Notburga, £ 100 (Quaritch); Nr. 39, St. Criſtina, £ 106 (Colnaghi & Obach). — Von Stichen und Holzſchnitten des 15. bis 18. Jahrhunderts: Nr. 45, Koſtüme, eine Folge von 95 Tafeln, früher dem Hans Weigel zugeſchrieben, etwa aus 1550, £ 140 (Amsler & Ruthard); Nr. 57, Der St. Erasmusmeiſter, „Leben Chriſti“, eine Folge von 26 Stichen, £ 144 (Quaritch); Nr. 58—63, ſechs Stiche der Serie von 12, die Paſſion behandelnd, des Meiſters E. S. (1466): Nr. 58, Chriſtus vor Pilatus, £ 305 (Danlos); Nr. 59, Geißelung, leicht beſchädigt, £ 56 (Colnaghi & Obach); Nr. 60, Chriſtus ſeiner Kleidung beraubt, £ 145 (dito); Nr. 61, Kreuzigung, £ 38 (dito); Nr. 62, Auferſtehung, £ 340 (Danlos); Nr. 63, Chriſtus der Maria Magdalena erſcheinend, £ 170 (dito). Dieſe Stücke ſind bei Lehr in deſſen Katalog der Werke des Meiſters E. S. die Nummern: 39, 40, 43, 44, 47 und 48. — Ferner: Nr. 66, Flucht nach Ägypten des Meiſters L. Cz., leicht beſchädigt, £ 300 (Colnaghi & Obach); Nr. 68, St. Michael des Spielkartenmeiſters, £ 52 (Danlos); Nr. 85, Serie von 348 Stichen: Porträts der kgl. Familie und des Hofes von Frankreich während der Regierung Ludwigs XIV. uſw., £ 162 (Maggs); Nr. 87, Hans Burgkmair, 34 Holzſchnitte zum „Weißkunig“, frühe Drucke, £ 96 (Colnaghi & Obach); Nr. 124, Lucas Cranach: „Wittenburg“, £ 255 (dito). — Von Dürers Stichen mit den Nummern nach Bartſch in Klammern: Nr. 128, „Adam und Eva“ (1), £ 370 (Macdonald, New-York; £ 44 in 1864); Nr. 129, „Geburt“ (2), £ 130 (Quaritch; früher £ 10); Nr. 130, „Paſſion“, 16 Blätter (3—18), leicht beſchnitten, £ 70 (früher £ 22); Nr. 148, Jungfrau mit dem Kind in Windeln gewickelt“ (38), £ 70 (Quaritch, früher 6 gs); Nr. 162, „St. Hubertus“ (57), £ 132 (Colnaghi & Obach, £ 40 in 1864); Nr. 172, „Der Raub der Amymone“ (71), £ 74 (Quaritch, früher £ 8); Nr. 175, „Melancholie“ (74), £ 240 (Colnaghi & Obach, £ 20 in 1864); Nr. 198, „Ritter, Tod und Teufel“ (98), £ 270 (Quaritch; £ 22 in 1864); Nr. 201, „Wappen mit Schädel“ (101), £ 110 (Colnaghi & Obach; früher £ 27½); Nr. 205, „Melanchton“ (105), £ 70 (Gutekunſt; früher £ 10½). — Sodann: Nr. 211, Jean Duvet, 23 Illuſtrationen zur Apocalypſe, die ganze Folge, die Dumesnil unter Nr. 27—49 beſchreibt, £ 300 (Quaritch; gekauft um £ 155); Nr. 221, Matthias Gerung, Serie von 48 Holzſchnitten zur Apocalypſe und andern Bibelbüchern uſw., £ 82 (Colnaghi & Obach; früher £ 63); Nr. 249, Wolfgang Huber, Holzſchnitt: „Drei Landsknechte“, £ 105 (dito); Nr. 251, Lucas Kilian: „Ornamentales Alphabet, Augsberg 1632, £ 50 (Leighton); Nr. 256—302, Israel van Meckenem: „Leben und Paſſion Chriſti“, £ 737.15.0 (früher £ 250).

Der große Verkauf meiſt antiker Münzen (Sammlung John Glas Sandeman) am 13. bis 20. Juni bei Sotheby brachte als Geſamtreſultat £ 5488. — Beim Verkauf der Bibliothek des verſtorbenen Sir Theodore Martin bei Sotheby am 28. und 29. Juni wurden £ 186 für ein Exemplar der „Etudes à L'Eau Forte“ von Sir F. Seymour Haden, und £ 169 für ein aus Venedig ſtammendes Exemplar der Hypnerotomachia Poliphili gezahlt.

Von den übrigen Auktionen der Berichtsperiode ſeien aus Platzmangel heute nur kurz zwei Bilderverkäufe bei Chriſtie behandelt: Am letzten Juni brachte die erſt vor einigen Jahren angelegte Sammlung moderner Niederländer und Franzoſen des Sir Charles Wakefield £ 29304.9.0 und bewies, daß der Abſatz dieſer Kunſtwerke noch immer gleich flott iſt und hohe Preiſe abwirft. Einzelpreiſe ſind: Willem Maris „Flußlandſchaft mit Frau Kälber fütternd“, 32×45 inches, £ 3202½ (Lefevre), ein Rekord; 12 andere Bilder des Malers brachten Summen von £ 136½—441; letztere Summe wurde für „Melkzeit“ gezahlt, das erſt 1907 £ 304½ gekoſtet hatte; J. Maris: „The Waterway“, £ 1050 (im Youngverkauf £ 1102½); dito: „Chemin de Halage“, £ 735 (£ 604 in 1909); Ch. Jacque „Pasturage“, £ 1365 (Cremetti); Israels „Schmerz“, £ 1312½ (Agnew); Fantin Latour, „Heilige Familie mit Engeln“, £ 609.

Am 7. Juli kamen noch einige Nachzügler aus der großen Charles Butler-Sammlung alter Meiſter zur Auktion. Auch ſie brachten verhältnismäßig ſehr große Gewinne: Zwei Flügel eines Triptychon von Adrian Yſenbrandt, die Butler um £ 8¼ in 1869 gekauft hatte, koſteten nun 450 gs. (Gooden & Fox); Zuccheros Porträt der Königin Eliſabeth, 290 gs (Sabin; 82 gs in 1897); Parmigianos „Porträt eines Edelmannes“, 300 gs (Gooden & Fox; früher 60 gs); Tintorettos „Porträt eines venezianiſchen Senators“, 180 gs (Sabin; 4 gs in 1886 und 29 gs in 1895); Janetſchule: „Porträt des Duc de Guise“, 125 gs. (Meſſrs. Dowdeswell; 10 gs in 1878) und W. Dobſons „Porträt Inigo Jones“, 105 gs. (Rutley; 48 gs in 1894).

Meſſrs. Sotheby verſteigerten vom 3. bis 11. Juli die umfaſſende Münzſammlung des verſtorbenen Charles Butler, deſſen Bilder kürzlich ſo hohe Preiſe erzielt hatten. War auch die Sammlung an Bedeutung der ebenfalls kürzlich von Meſſrs. Sotheby verſteigerten des Mr. John Glas Sandeman nicht ganz ebenbürtig, ſo enthielt ſie doch eine große Zahl ſeltener, gut erhaltener und künſtleriſch wertvoller Stücke. Die erreichten Preiſe waren denn auch ſehr zufriedenſtellende. Das Geſamtergebnis der 964 Partien umfaſſenden Kollektion war faſt das gleiche wie bei der Sandemanſammlung, nämlich £ 5185.19.6. Von einzelnen Preiſen ſeien genannt:

GRIECHISCHE: Gold: Nr. 26, Ptolemaeus I, £ 20; Nr. 28, Ptolemaeus II und Arſinoë II mit Ptolemaeus und Berenice, £ 23; Nr. 31, Arſinoë II, £ 22.5.0; Nr. 39, Ptolemaeus III, £ 23; Nr. 40, Berenice II, £ 32; Silber: Nr. 76, Naxos, Tetradrachme, £ 32½; Nr. 79, Selinos, Tetradrachme, £ 44½; Nr. 82, Syracus, Medaillon von Evainetos, Kopf der Perſephone nach links uſw., £ 152 (Spink); Nr. 83, dito, £ 145 (Chapman); Nr. 84, dito ohne Künſtlerſignatur, £ 25; Nr. 87, Syracus, Agathokles, Tetradrachme, £ 38; Nr. 106, Akanthos, Maced., Tetradrachme, £ 36; Nr. 175, Baktrien, Euthydemos, Tetradrachme, £ 41; Nr. 183, Baktrien, Demetrios, Tetradrachme, £ 44; Nr. 184, Baktrien, Antimachos I, Tetradrachme, £ 109 (Hirſch); Nr. 186, Baktrien, Eukratides, Tetradrachme, £ 121 (Spink); Nr. 191, Baktrien, Heliokles, Tetradrachme, £ 77 (Spink); Nr. 198, Cappadocien, Ariarathes IX, Tetradrachme, £ 29; Nr. 224, Parthien, Mithridates II, Tetradrachme, £ 40 (Allatini); Pontus, Mithridates VI, Tetradrachme, £ 28.

RÖMISCHE: Gold: Nr. 350, Domitia, £ 29½; Nr. 356, Trajanus und Plotina, £ 22; Hadrian, £ 24.5.0 (Chapman). Bronze: Nr. 535, Septimius Severus, £ 20 (Spink).

MEDAILLEN: Nr. 825, große goldene Medaille aus der Eliſabethzeit, geſchlagen zur Erinnerung an die Vernichtung der ſpaniſchen Armada, nur drei Exemplare dieſer Medaille ſind bekannt (eines davon im Britiſchen Muſeum), £ 60 (Feuardent); Nr. 840, Silberplakette mit dem Bild der Königin Eliſabeth von England von der Hand des Simon de Paſſe, £ 46 (Spink). Bronzemedaillen: Nr. 923, Sofonisba Angussola, Cremona, ca. 1575, £ 21½; Nr. 924, Giovanni di Medici, „delle Bande Nere“, £ 46 (Drey).

Die große Hilton Price-Sammlung ägyptiſcher Altertümer, von der hier ſchon des näheren die Rede war, hat während der erſten ſechs Tage ihrer Auktion bei Meſſrs. Sotheby, vom 12.—19. Juli zuſammen ca. £ 10000 eingetragen. Zwei Verkaufstage ſtehen bei Abſendung dieſes Berichtes noch bevor. Einzelheiten über dieſe bedeutſame Verſteigeruug das nächſte Mal.

Die in ihrer Art wohl einzigartige Bibliothek altmediziniſcher Werke des Dr. John Payne, deren Verkauf hier kürzlich angezeigt

wurde, trug bei Meſſrs. Sotheby am 12. Juli £ 2500 ein.

Meſſrs. Chriſtie hatten für den 14. Juli noch einmal einen großen „britiſchen Tag“ präpariert. Zum dritten Male ſtand Raeburn im vorderſten Treffen. Schon aber fanden ſich unter den 17 angekündigten Porträts des ſchottiſchen Meiſters eine Reihe unzweifelhafter Schulbilder, die denn auch nur mäßige Summen davontrugen. Sonſt gab es noch die Entdeckung eines Damenbildnis Gainsboroughs als Sensation. Ein paar nichtengliſche Meiſter beſchloſſen den ſtolzen Tag. Folgende Ergebniſſe ſeien verzeichnet: Raeburn: „Lady Janet Traill“ ($49^1/_2 \times 39^1/_2$ inches), 14000 gs (Duveen, wie das um 22300 gs kürzlich verſteigerte Porträt der Mrs. Robertſon Williamſon); „James Traill“, Gatte der obigen, £ 3500 (Colnaghi & Obach), beide Porträts gehörten einem Mitglied der Traillfamilie; „General Sir David Baird“, 2900 gs; „Lady Baird“, 2000 gs; „George Abercromby of Tullibody“, 650 gs; „Alexander Lord Abercromby“, 680 gs; „General Sir Robert Abercromby“, 300 gs, die fünf letzten ſtammten aus dem Beſitz des Lord Abercromby of Ferntower Houſe, Crieff; „Mrs. Baillie“, zweite Gemahlin des Lord Polkemmet, 1100 gs (Tooth); „William Baillie“, Lord Polkemmet, 320 gs. (Agnew), beide bisher Eigentum der verſtorbenen Lady Baillie of Polkemmet; „Mrs. Dundas“ (Chriſtina, zweite Tochter des Sir William Stirling of Ardoch), aus dem Jahre 1802, 5000 gs (Wallis); „Mrs. Margaret Mair, née Thompſon“ of Plantation, Glasgow, 1850 gs (Pearſon); „John Thompſon of Edinburgh“, 620 gs (Gooden & Fox); „Lord Polkemmet“, 800 gs (Colnaghi & Obach); „Porträt der Mrs. Balfour“, 1250 gs (Balfour). — Gainsboroughs „Lady Anne Ponſonby“, ein bisher noch nirgends verzeichnetes Bild, das dem Mr. D. L. Allen of Harrow gehört hatte, erwarben Agnews um 8300 gs. Das Bild bedarf des Reinigens, dürfte ſich dann aber als eine köſtliche Schöpfung des Schilderers weiblicher Zartheit erweiſen. — Reynolds „Porträt eines Mädchens in braunem Kleide“ koſtete 900 gs (Gooden & Fox); John Downmans „Roſalind, Celia und Orlando“, 900 gs (dito); Hoppners „Miß Maria Bover“ 1000 gs (Lindſey); dito „Sir Ralph Abercromby“ (bisher Eigentum des Lord Abercromby) 1150 gs (Gooden & Fox); G. Morlands „Chriſtmas Gambols“, 580 gs (Sabin). Von Werken nichtbritiſcher Meiſter ſeien angeführt: F. van Mieris, „Zwei Knaben am Fenſter“, 540 gs (Drey); P. de Koninck, „Große Landſchaft“ aus der Sir F. Beringkollektion, 1100 gs (Lindſey); E. de Witte, „Inneres der Nieuwe Kerk in Delft“, 1200 gs. (Lindſey).

Aus einigen andern bei Chriſtie ſtattgehabten Auktionen ſeien ein paar der wichtigſten Reſultate hier wiedergegeben: 29. Juni: Zwei kleine Beauvaistapeſterien, Kinder und Amoretten mit Früchten uſw. nach Entwürfen von Boucher, je 41×51 inches groß, £ 2625 (Amor); vier große Altbrüſſeler Tapeſterien mit Bauernſzenen nach D. Teniers, £ $2887^1/_2$ (van Straaten). Dieſe wie einige andere Stücke ſtammten aus der Kollektion des Mr. Stephen Lyne Stephens. Ein der gleichen Quelle entſtammendes Paar viereckiger Sèvres-Orangenkübel aus dem Jahre 1757, $5^3/_4$ inches hoch, koſtete £ 861 (Ben Simon). Aus anderm Beſitz ſtammten: ein Meißner Kaffeeſervice (Lord Londesborough), £ 168 (Goldſchmidt); eine Meißner Gruppe „Liebende“, $7^1/_2$ inches hoch, £ 147 (H. J. Simmons); eine Frankenthaler Figur, einen Muſikanten darſtellend, $6^1/_4$ inches hoch, £ 78.8.0 (Stern); eine Garnitur von Walnußmöbeln: ſechs Stühle und ein „settee“, Zeit der Königin Anna, £ 735.

6. Juli: Aus der Charles Butlerſammlung: Cupido aus Bronze, italieniſch, 16. Jahrhundert, £ $199^1/_2$ (Harding); „Venus de Medici“, italieniſch, 17. Jahrh., £ 113.8.0 (F. Partridge); „Herkules und Lichas“ nach Giovanni di Bologna, £ 168 (Smith).

Am 17. Juli: Paſtellporträts des Daniel Gardner aus dem Beſitz der Lady Strachey, £ 952; höchſter Preis, £ $199^1/_2$, für ein Damenporträt in weiß (Knoedler).

Am 19. Juli: James Walker, „Mrs. Muſters, Mezzotinto nach Romney, erſter Zuſtand, 760 gs (Meſſrs. Ellis & Smith, Rekordpreis für dieſes Blatt; ein erſter Zuſtand dieſes Blattes koſtete 410 gs in 1906, £ 180 in 1897); Miniatur der „Mrs. Arkle“ von John Smart, 1787, 135 gs (Hodgkins); „Damenporträt“ von demſelben, 1797, 78 gs (Harding); eine Minatur mit den Porträts des Grafen Amadeus VII. (1360–1391), $8 \times 6^3/_4$ inches, und ſeiner Gemahlin, £ 88 (Colnaghi and Obach), im Jahre 1900 von einem italieniſchen Nobile gekauft; Terrakottabüſte des Heiligen Johannes des Täufers als Knabe, dem Donatello zugeſchrieben, die ſeinerzeit in der Bideford Kirche in Devonshire bis zu deren Reſtaurierung im Jahre 1863 aufgeſtellt geweſen ſein ſoll, 120 gs (Bernard).

Meſſrs. Puttick & Simpſon hielten am 6. Juli eine Verſteigerung von Stichen uſw. ab, aus der folgende Preiſe angeführt ſeien: „Mrs. William Hope of Amsterdam“ von Hodges nach Reynolds, 52 gs (Sabin); „The Ladies Waldegrave“ von V. Green nach Reynolds, 75 gs (Bounds); „The Nurſery Maid“ von W.

Ward nach J. Ward, 46 gs (Parker) und „Lady Eliſabeth Compton“ von J. R. Smith nach William Peters, 36 gs (Bruen). F.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

LONDON Dem Parlament wurde die folgende Liſte vorgelegt, die zeigt, welchen Geldwert die Ausfuhr von Kunſtgegenſtänden aus Großbritannien in den letzten fünf Jahren betragen hat, ſoweit Einzelheiten ſich feſtſtellen ließen. Da dies keineswegs immer der Fall geweſen iſt, denn es exiſtiert ja kein die Ausfuhr regelndes Geſetz, ſo dürfte der aktuelle Wert ein noch viel höherer ſein. In der Liſte wird zwiſchen Kunſtgegenſtänden engliſcher und ſolcher fremder Herkunft unterſchieden. Unter denen der erſteren ſind natürlich die Werke der altengliſchen Schule inbegriffen. Die der letzteren dürften größtenteils alte Meiſter der italieniſchen, niederländiſchen und vlämiſchen Schule ſein.

Einheimiſche Produkte:	1906 £	1907 £	1908 £	1909 £	1910 £
Kunſtgegenſtände außer Gemälden	27.044	16.403	13.905	37.248	32.737
Gemälde . . .	240.545	218.168	255.652	375.900	349.253
Ausländiſche Produkte:					
Kunſtgegenſtände außer Gemälden	22.752	25.545	46.490	38.510	54.063
Gemälde . . .	112.506	97.572	69.675	129.646	159.776

Die Geſamtausfuhr iſt demnach in den fünf Jahren von £ 402 847 auf £ 595 829 geſtiegen. Die höchſte Steigerung weiſt die der (alt) engliſchen Schule auf. F.

MÜNCHEN Die großen Geſamtausſtellungen von Charles Schuch, Hodler und Uhde in der Modernen Galerie Tannhauſer im Arcopalais wurden am 15. Auguſt geſchloſſen. Eröffnet wurde eine größere Ausſtellung des Münchner Künſtlers Julius Seyler, von dem vor kurzem Werke für die Kgl. Pinakothek und für die Sezeſſionsgalerie angekauft wurden.

WIEN Herr Rudolf Ritter von Gutmann in Wien erwarb vor kurzem aus dem engliſchen Kunſthandel ein Marienbild von Martin Schongauer, das Guſtav Glück in der ſoeben erſchienenen Nummer der „Graphiſchen Künſte“ (Jahrg. 1911, Heft 3) erſtmalig veröffentlicht. Die Zuſchreibung des intereſſanten kleinen Bildchens an Schongauer erfolgte aus ſtiliſtiſchen Gründen; G. weiſt auf die nahe Verwandtſchaft mit einigen Stichen des Meiſters und einer Gruppe von Schongauer zugeſchriebenen Gemälden hin, der die beiden „heiligen Familien“ (Wien, Hofmuſeum und München, Alte Pinakothek) und die „Geburt Chriſti“ (Berlin, Kaiſer Friedrich-Muſeum) angehören. Dieſe Gruppe, ſomit auch das Bild im Beſitze des Herrn von Gutmann, gehört nach G. der Frühzeit des Meiſters an und iſt jedenfalls vor dem Jahre 1473 (Datum der „Madonna im Roſenhag“) entſtanden.

WIESBADEN Kunſtſalon im Hotel Vier Jahreszeiten Dr. F. Graefe. Neu ausgeſtellt: Eine Kollektion von 25 Gemälden von Profeſſor Alfred Sohn-Rethel, darunter das bekannte Bildnis Sr. Kgl. Hoheit des Großherzogs von Heſſen, ſowie Aktſtudien, Porträts uſw.

NEUE KATALOGE

Georges Rapilly, Paris, 9, Quai Malaquais. Catalogue de livres d'Art, Architecture et Décoration.

Rheiniſches Buch- u. Kunſt-Antiquariat Dr. E. Nolte (Inh.: G. A. Wolff), Bonn, Loeſtr. 4. Katalog Nr. 63. Kunſt, Philoſophie uſw.

B. Seligsbergs Antiquariat (Inh. F. Seuffer), Bayreuth in Bayern. Antiquariats-Katalog Nr. 299. Schweiz. Anſichten, Porträts uſw. in Kupferſtich, Radierung uſw.

Simmel & Co., Buchhandlung u. Antiquariat, Leipzig, Roßſtr. 18. Antiquariatskatalog Nr. 225. Neuere deutſche Literatur.

Max Ziegert, Frankfurt a. M., Hochſtr. 3. Katalog Nr. 15. Anſichten, Porträts, Autographen uſw.

Paul Zipperers Buchhandlung und Antiquariat (Max Götz), München, Löwengrube 1. Antiquariatskatalog Nr. 54.

Auktionskalender.

September 19.—21.	**München.** Hugo Helbing. Sammlung von Antiquitäten, Kunſt- und Einrichtungsgegenſtänden u. a. aus ausländiſchem Adelsbeſitz.
Ende	**Berlin.** Karl Ernſt Henrici. Zeichnungen alter Meiſter, D. Chodowiecki, Oſtade uſw. Stammbücher.
Ende	**Dresden.** G. Walther Gaſch. Alte Holzſchnitte, Kupferſtiche uſw.
Oktober	**Wien.** Dorotheum. Gemälde italieniſcher und ſpaniſcher Meiſter des 15.—16. Jahrhunderts. Majoliken.
4.	**München.** Hugo Helbing. Kollektion Lord Sudeley †, Toddington (Gloucestershire), Hervorragende Schweizer Glasgemälde des 16. und 17. Jahrhunderts.
6.	**München.** Hugo Helbing. Sammlung Profeſſor Anton Heß †, München, Süddeutſches Kunſtgewerbe vorw. d. Gotik u. Renaiſſance.
24.	**München.** Hugo Helbing. Galerie G. A. Sturm, München. Ölgemälde bedeutendſter moderner Meiſter.
November	**Wien.** Dorotheum. Ölgemälde Alt-Wiener Meiſter.
3.—4.	**München.** Hugo Helbing. Sammlung Profeſſor Dr. Piloty, Würzburg, Kunſtgewerbe des 16. bis 19. Jahrhunderts, Ölgemälde, Skulpturen etc.
14.—15.	**München.** Hugo Helbing. Ölgemälde alter Meiſter aus Schweizer Beſitz, ferner Collection Commentatore J. Ethofer, Salzburg. Miniaturen des 17. bis 19. Jahrhunderts.
28.—29.	**München.** Hugo Helbing. Sammlung Exz. v. Gaſſer †, bayer. Geſandter in St. Petersburg. Porzellane u. Fayencen, dabei sehr frühe und ſeltene Erzeugniſſe; ferner eine Sammlung von Holz-, Stein- und Thon-Skulpturen aus dem Beſitze eines ſüddeutſchen Sammlers.
Herbſt	**London.** Sotheby. Erſter Teil der bekannten Huthbibliothek: illuminierte Manuſkripte, ſeltene Drucke uſw.

INHALT DIESES HEFTES

Vom Meiſter ES und von Ofenkacheln. Von Max Lehrs / Römiſche Ausſtellungen. III. Die Ausſtellung des Lebens der Fremden in Rom. Von W. Mannowsky / Neuerwerbungen des Kunſtgewerbe-Muſeums der Stadt Köln / **Rundſchau.** Sammlungen: Berlin / Boſton / Brüſſel / Haag / Hagen i. W. / Hildesheim / Kiel / London / Mailand / New-York / Rom / Schwerin i. M. / Wien / Ausſtellungen: Baden-Baden / Berlin / Dresden / Genf / Köln / London / München / Poſen / Schwerin i. M. / Denkmalpflege: Hinkelbank (Bern) / London / Mailand / Neapel / Rom / Entdeckungen und Funde: Florenz / Rom / Wien / Perſonalien: Joſeph Israels † / Reinhold Begas † / Altenburg (S.-A.) / Berlin / Bremen / Genf / Haag / London / München / Münſter / Rom / Wien / Vermiſchtes: Zu Rembrandts „Mühle“ / Mailand / Nürnberg / Rom / Literatur / **Der Kunſtmarkt.** Stattgehabte Auktionen: Das Ende der Pariſer Sommerſaiſon / London / Aus der Sammlerwelt und vom Kunſthandel: London / München / Wien / Wiesbaden / Neue Kataloge.

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN

HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR

BRIENNERSTRASSE 12

AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE ALTER MEISTER UND KOSTBARER ANTIQUITÄTEN

Herausgeber und verantwortl. Redakteur Dr. GEORG BIERMANN, Berlin-Lankwitz, Waldmannſtr. 6 I.

III. Jahrgang, Heft 16. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2.

Redaktionelle Vertretungen in MÜNCHEN: Dr. M. K. ROHE, Clemensſtr. 105, II / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Hegelgaſſe 21 / in LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Gaddeshill Lodge, Eversley/Hants / in HOLLAND: Dr. KARL LILIENFELD, Haag, de Riemerstr. 22 / in PARIS: OTTO GRAUTOFF, Paris, 11 Quai Bourbon / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtr. 65.

SPRECHSTUNDEN DER REDAKTION: Montags 10—12 Uhr. Donnerſtags 3—5 Uhr. Beſuche möglichſt nach vorheriger telephoniſcher Anfrage (Amt Groß-Lichterfelde 456). Zugverbindung: Ab Potsdamer Bahnhof mit der elektriſchen Vorortsbahn Berlin—Groß-Lichterfelde (Oſt) in 13 Minuten bis Lankwitz.

Redaktionelle Zuſchriften ſtets an die Redaktion des Cicerone in Berlin-Lankwitz erbeten.

Erſcheinungstermine:

Heft 17 des Cicerone erſcheint am 6. Septbr. Redaktionsſchluß am 1. Septbr. / **Heft 18** erſcheint am 20. Septbr. Redaktionsſchluß am 16. Septbr.

LANDOLIN OHMACHT

VON WILLY COHN-Straßburg

Mit 14 Abbildungen

J. Rohrs vor kurzem erſchienenes Buch[1] fügt den Biographien von Künſtlern des „Klaſſizismus“ die eines ſchwäbiſchen Bildhauers hinzu. Die Kunſtgeſchichte des ausgehenden XVIII. Jahrhunderts iſt damit um einen wenig bekannten Meiſter und ein allerdings noch lückenhaftes Oeuvre bereichert worden. Zugleich hat Rohr mit dem Neudruck einer kunſttheoretiſchen Abhandlung von Ohmachts Lehrer J. P. Melchior „Über das ſichtbare Erhabene in der bildenden Kunſt“ den langſam ſich mehrenden Quellenſchriften jener Zeit ein neues Künſtlerbekenntnis zur Antike — erſtmalig gedruckt 1781 — angegliedert.

Mit der anhänglichen Liebe des Landsmannes, zugleich auch mit der behaglichen Breite des teilnehmenden Bewunderers werden des Künſtlers „Schicksale“, „Lebenswerk“ und „Äſthetiſches Glaubensbekenntnis“ vorgetragen. Straffere Konzentration der Darſtellung, klarere Anordnung des Materials mit Hilfe eines einheitlich durchgeführten Geſichtspunktes wären dem Buche von Vorteil geweſen. Und manche Datierung hätte dann präziſiert, manche Attribution noch einmal überprüft werden müſſen.[2] So charakteriſiert ſich Rohrs Buch mit Recht als ein Anreger, ein Erſtling der Ohmachtforſchung, deren urkundliche Quellen noch ſpärlich fließen, oft an entſcheidenden Punkten verſagen und nicht immer durchaus verläßlich erſcheinen.

Abb. 1.
LANDOLIN OHMACHT,
Petrus. Um 1780
Dunningen, Kirche

Faſt gleichzeitig mit dieſer Biographie hatte Prof. Polaczek, Direktor des Straßburger Kunſtgewerbemuſeums, eine Ohmachtausſtellung eröffnet. Die Entwicklung, die ſich aus Rohrs Buch nur unklar erkennen läßt, zeigte ſich hier dank einer meiſterhaften Aufſtellung ſchon beim flüchtigen erſten Überblick: die Geſchichte einer Kunſt, die vom verklingenden Rokoko ausgeht, jede Phaſe des Kampfes zwiſchen zurückhaltendem Louis XVI. und Klaſſizismus römiſcher Obſervanz widerſpiegelt, mit dem Siege des letzteren auch ihren Höhepunkt erlebt und endlich, nach dem Verſuch einer Umkehr zum Realismus der Romantik, müde und innerlich entkräftet verſickert. Mehr als bloß Illuſtrationen zu Rohrs Buch bringend, erſchien die Straßburger Ausſtellung als ſelbſtändige und für Ohmacht grundlegende wiſſenſchaftliche Leiſtung.

---

[1] J. Rohr: „Der Straßburger Bildhauer Landolin Ohmacht. Eine kunſtgeſchichtliche Studie ſamt einem Beitrag zur Geſchichte der Äſthetik um die Wende des 18. Jahrhunderts“. Mit 20 Tafeln. Straßburg, K. J. Trübner 1911. Mit gütiger Erlaubnis des Verlages ſind die Abb. 1, 3, 4, 5 und 10 dieſer Arbeit entnommen.

[2] So kann das Bildnis eines Unbekannten, Hamburg, Rohr, Tafel 6, nicht vor dem römiſchen Aufenthalt Ohmachts, wahrſcheinlich nicht vor 1795 entſtanden ſein. Die ebendort abgebildete Büſte des Freiherrn von Lotzbeck iſt ſicherlich ſchon 1803, nicht erſt „in den letzten Jahren des Künſtlers“ entſtanden. Das Grabmal der Baronin von Schauenburg in Geudertheim iſt um mindeſtens zwei Jahre, d. h. bis 1827 zurückzudatieren. Bezüglich der Dunninger Reliefs und anderer Arbeiten vgl. den Text.

Irrig iſt die Attribution der Reliefbildniſſe des J. J. Friedr. Klein, Tafel 2, und des Kirſtein, Tafel 19, an Ohmacht. Desgleichen iſt nicht von ſeiner Hand, oder doch zum mindeſten eine ſolche Provenienz ſtiliſtiſch ſehr unwahrſcheinlich, aus den in den Nachträgen erwähnten Stücken eines der Muſenmodelle, das Relief einer Frau mit Hammer und Meißel, die Frauenbüſte und die liegende Frauenfigur im Beſitz des Straßburger Kunſtgewerbemuſeums. Auch die Figuren der Flora und einer Trauernden in Straßburger Privatbeſitz verraten zwar Elemente Ohmachtſcher Kunſt, ſind aber kaum eigenhändige Arbeiten.

LANDOLIN OHMACHT

Landolin Ohmacht — geb. 1760 in Dunningen bei Rottweil, Württemberg, geſt. 1834 in Straßburg, Elsaß — begann in der Lehre Schwarzwälder Herrgottsſchnitzer. Und wie ein hölzernes Kruzifix (Rottweil, Privatbeſitz) in der Ausſtellung zeigte, teilte er früh mit jenen sowohl Sicherheit der Mache als auch Gleichgültigkeit dem Inhalte gegenüber. Ein glatter, leicht und ſauber durchmodellierter, graziös bewegter Körper muß für einen leeren, konventionellen Kopf entſchädigen. Noch der faſt Zwanzigjährige ſcheint feſt in jener Tradition eines formelhaft gewordenen, verbauerten Rokoko befangen. Er hat ſeinen erſten Auftrag auszuführen und komponiert aus den Themata der Opferung Arons und Melchiſedeks zwei Reliefs (Dunningen, Kirche) voll ſchauſpielernder Gewandpuppen und übertriebener Ruderbewegungen. Zuſammen mit den Opferszenen entſtandene Bruſtbilder Chriſti und Petri geben in Medaillons Chriſtus als gut friſierten, ausdrucksloſen Normalkopf, Petrus hingegen ſchon mit dem Verſuche physiognomiſcher Charakteriſierung. Beide Profile ſind unſicher in ihren Rahmen geſtellt, die Büſtenabſchnitte ungelenk mit Faltenwerk drapiert. Diese Dunninger Arbeiten laſſen in dem Streben nach individuell-realiſtiſcher Durchbildung des Petruskopfes (Abb. 1) Ohmachts eigentliche Begabung ahnen, tragen aber durchaus den Stempel des taſtenden Anfängers, der Aufgaben unternimmt, denen er nicht gewachſen iſt. Sie können nicht, wie Rohr annimmt, nach Ohmachts Berührung mit Melchior — 1780 — entſtanden ſein, ſchließen vielmehr die Frühzeit des Künſtlers ab, von der außer dieſen wenigen Beiſpielen nichts mehr überliefert ſcheint.

Der Eintritt in die Werkſtatt Melchiors (1747—1825), des Leiters der Frankenthaler Porzellanmanufaktur, bedeutet für Ohmacht den Übergang zur Kunſt des Louis XVI. Und in den folgenden ſieben Jahren, die er mit einigen größeren Unterbrechungen in Frankenthal verbrachte, verlor er ſich im engen Anſchluß an Melchior ganz in die Empfindungsweiſe des Zopfſtiles. Wie ſich im einzelnen der Prozeß ſeiner Stilbildung vollzogen hat, läßt ſich aus Mangel an geſicherten Werken nicht mehr erkennen. Rückſchlüſſe indes von dem 1787 datierten Reliefbildnis ſeines Lehrers Melchior (Frankfurt, Hiſtoriſches Muſeum) ergeben, daß Ohmacht, der wohl auch ſelbſt Modelleur in jener Manufaktur war, unter den Einfluß des Frankenthal-Sèvresſchen Porzellanſtiles geraten war, daß nicht nur äußerlich ſeine damalige Vorliebe für Arbeiten kleineren Formates von hier datiert, ſondern auch die Neigung zu einer an der Oberfläche haftenden, liebenswürdig ausgleichenden, tiefgehende pſychologiſche Analyſe vermeidenden Charakteriſtik mit der Beſchäftigung für die Fabrik zuſammenhängt.

Die freundliche Anmut und faſt ſchüchterne Zartheit des Louis XVI.-Stiles, mit dem Ohmacht in Frankenthal ſeine Arbeiten auszuſtatten lernte, machen den Hauptreiz einer Gruppe von Bildnisbüſten und -reliefs kleinen Formates aus, die dann 1788 und 89 meiſt in Baſel entſtanden ſind. Zwei dieſer Medaillons bewahrt das Kaiſer-Friedrich-Muſeum. Mit ihnen wurden in Straßburg ſechs andere Stücke gezeigt, denen das Profilrelief eines Unbekannten aus der Sammlung Lanna, ſigniert und datiert 1789, Abb. 2, anzuſchließen iſt.

Vergebens ſucht man in dieſen erſten Werken des ſelbſtändigen Meiſters die Eindringlichkeit und Schärfe Houdonſcher Menſchendarſtellung. Sie atmen dafür liebenswürdige Ungezwungenheit und erfreuen durch den Reiz leicht bewegter, fließender Umriſſe und durch das belebende Spiel des Lichtes auf den zarten Schwellungen der Oberflächen. Einmal nur, in der Büſte eines Unbekannten, Frankfurt, Hiſtoriſches Muſeum, datiert 1788, überraſcht ein ſtärkerer Akzent. Die Bruſt in Vorderanſicht, von einer breiten, ſchräg verlaufenden Gewanddrapierung wirkſam betont, der Kopf hoch-

Abb. 2. LANDOLIN OHMACHT, Bildnis eines Unbekannten. 1789
Früher Sammlung Lanna, Prag

mütig zurückgeworfen und etwas zum Profil gedreht, im Ausdruck des verfetteten Geſichtes ein wenig Ironie und viel Genußſucht, erinnert dieſer Reichtum an Kontraſten entfernt an ungefähr gleichzeitige Büſten des großen Franzoſen. Aber deren zwingende Unmittelbarkeit, das überraſchend Geiſtreiche der Aktion klingt nur geſchwächt nach. Und dieſes Experiment, momentane Bewegungen zum Träger der Charakteriſtik zu machen, ſcheint Ohmacht ſelbſt nicht weiter verfolgt zu haben.

Er war in den Bannkreis einer gegenſätzlich gearteten Strömung geraten; mit ſeinem Einzug in Rom, 1790, ſetzt eine dritte Wandlung im Leben des nun Dreißigjährigen ein. Nicht mehr das Perſönliche, ſondern das Typiſche, nicht mehr das wechſelvolle Vielerlei des Augenblicks, ſondern den Gehalt an allgemein gültiger,. bleibender und geſetzmäßiger Schönheit galt es, in jener Kunſt zu faſſen. Aber trotz Canova und ſeiner geprieſenen Antike ging der eigenwillige Schwabe nur zögernd zu dieſen neuen Idealen über. Es hat faſt zwei Jahrzehnte gedauert, bis Ohmacht zum überzeugten Klaſſizisten wurde. Dennoch wird mit dem Jahre 1790 ein Dualismus in ſeiner Kunſt fühlbar. Schon aus einer kleinen Reihe von Kopien nach der Antike, die wahrſcheinlich in Rom ſelbſt entſtanden, läßt ſich jener Widerſtreit zwiſchen dem Willen zur Antike und der Schulung im Louis XVI. der Porzellanmanufaktur erkennen. Am bezeichnendſten hierfür die „Kopie“ Ohmachts nach der Hera Ludoviſi (Abb. 3), in der aus dem ſtreng monumentalen, erhabenen Haupt der Göttin ein kleines, liebliches Oval mit weichen, glatten Rundungen und leiſe verſchwimmenden Konturen wird. Lange Zeit ſcheint dieſe Juno Ohmachts Idealtypus geweſen zu ſein; ſie charakteriſiert aufs deutlichſte die Umbildung antiker Formenſtrenge in Ohmachts römiſcher Periode. Die huldigende Frau des Petersgrabmales in Lübeck (ſ. u.) trägt dieſe Züge. Mit vollerem, ſinnlicherem Akzent wird ſie zur Bacchantin. Selbſt in Bildniſſen der frühen neunziger Jahre, wie dem einer Frau Sömmering, dringt dieſer Typus durch, und dem übermäßig bewunderten Relief von Hölderlins Diotima (Frau

Abb. 3. LANDOLIN OHMACHT, Juno Ludoviſi. Um 1790. Nach einem Gipsabguß

Abb. 4. LANDOLIN OHMACHT, Bildnis der Frau Suzanne Gontard. Um 1793 — Frankfurt, Privatbeſitz

Suzanne Gontard), Abb. 4, hat er ein gut Teil an individuellem Gehalt genommen und an die Stelle lebendiger Realität anmutige aber unperſönliche Idealität geſetzt.

Ob Ohmacht in Rom Schüler des wenig älteren Canova wurde, iſt zweifelhaft. Sicher aber hat er im Studium dieſes Italieners neue Impulſe für ſeine Kunſt gefunden. Sicher auch war es die Formenwelt Canovas, unter der er zunächſt die der Antike ſah. Und vielleicht liegt die Erklärung des Umſtandes, daß Ohmacht nicht ſchon in Rom bedingungsloſer Klaſſiziſt geworden, darin, daß Canovas abgeſchwächter Aufguß der Antike ſeinem Louis XVI. Gefühl weit näher ſtand als dem klaſſiſchen Altertum ſelbſt. Für ſein eigenſtes Können, die Bildnisplaſtik, konnte Ohmacht ſicher nur wenig Anregung bei einem Canova finden. Aber deſſen großzügige Denkmalskunſt eröffnete dem ſoviel kleineren Schwaben einen neuen und auch von der Antike, wenigſtens der Anlage nach, unabhängigen Stoffkreis. Erinnerungen an Canovas Formenwelt bleiben

in Ohmacht durch Jahrzehnte lebendig und ſprechen ſo vernehmlich aus ſeinem Petersgrabmal in Lübeck oder etwa dem Oberlindenkmal in Straßburg (Abb. 5), daß auf Canovas Emomonument oder ſein Ganganelligrab von 1787 nur hinzuweiſen iſt.

In den zwei Jahren römiſchen Aufenthaltes iſt aus dem Medailleur Ohmacht der Bildhauer geworden. Nach Rom beginnt die ſchöne Reihe ſeiner Grabdenkmäler, entſtehen die erſten lebensgroßen Büſten. Reif und geſammelt erſcheint Ohmachts Kunſt. Ein Strahl von ſtill feierlicher Größe zittert über den Werken der Folgezeit. Sinnender, oft ſchwermütiger Ernſt ſpricht von nun an aus ſeinen Bildniſſen und bezeugt jene Steigerung und Verinnerlichung des Könnens, die ſeit Jahrhunderten das geheimnisvolle und ureigenſte Geſchenk der ewigen Stadt an empfängliche Naturen iſt.

Und dennoch wäre es irrig, den Ohmacht des nächſten Jahrzehnts zum Klaſſiziſten zu machen. Dazu enthalten die Kleinplaſtiken ſowohl der auf Rom folgenden Frankfurter Zeit[1] (etwa 1791—94) als auch des dreijährigen Hamburger Aufenthaltes (etwa 1795 bis 1797) noch zuviel von der intimeren, beſcheidenen Feinheit des Louis XVI. Gewiß fallen nun die Haare in größeren und klareren Wellenzügen. Und die oft peinlichen Unſicherheiten in der Wiedergabe der Lockenfülle und ihrer Stofflichkeit, bei denen 1789 in dem Berliner Bildnis einer Frau Haas der Kopf zu einer formloſen und unmöglichen Breite geriet, ſind überwunden. Die Binnenmodellierung iſt vereinfacht und Details werden zugunſten eines reineren und „idealeren“ Geſamteindruckes unterdrückt. Ja ſelbſt in der Signatur *ΩMAXT* äußert ſich das neue Empfinden des Zuſammenhanges mit der als Höhepunkt plaſtiſcher Kunſt bewunderten Antike. Aber im ganzen bleibt den Arbeiten jener Wanderjahre die Formenverwandtſchaft mit dem Biscuit der Porzellanmanufaktur. Sie ſuchen auch fernerhin Schönheiten im matten Schimmern des Alabaſters, in kaum merklichen Wellungen der Oberflächen und ſanft gerundetem Kontur. Als charakteriſtiſch für dieſe Phaſe ſei aus der großen Zahl der in Frankfurt entſtandenen Porträtreliefs das liebenswürdige Köpf-

Abb. 5. LANDOLIN OHMACHT, Grabmal für J. J. Oberlin. 1809/10 Straßburg, Thomaskirche

[1] Vgl. hierzu Karl Simon: „Die Arbeiten des Bildhauers Landolin Ohmacht in Frankfurt“ in der Zeitſchrift „Altfrankfurt“ 1910 p. 13ff., 83ff., 115ff., mit 20 Abbildungen.

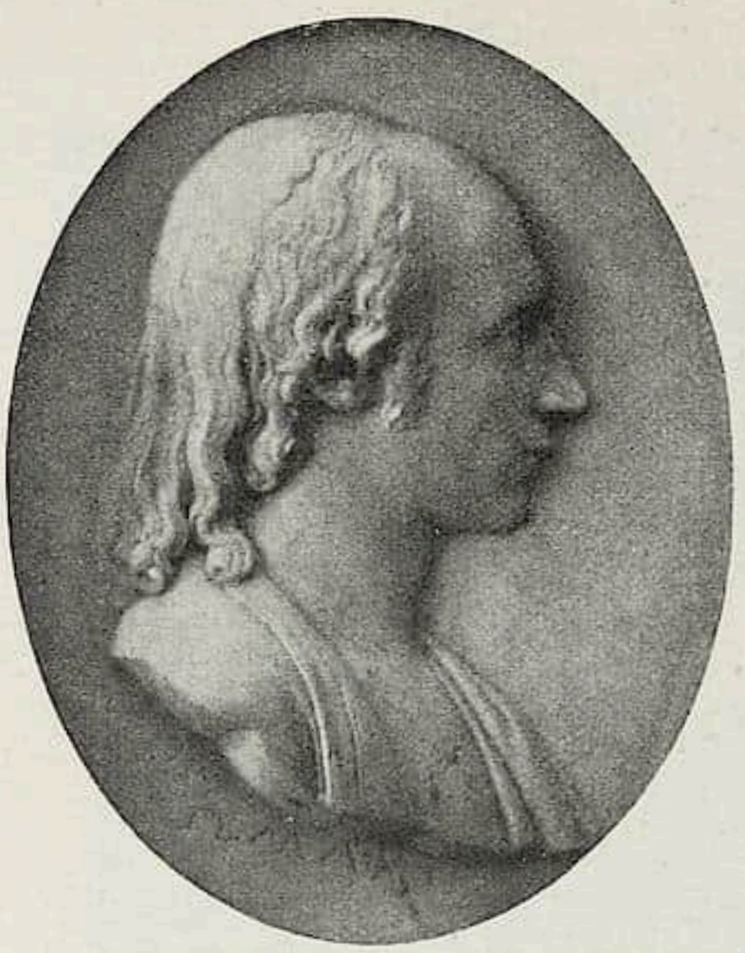


Abb. 6. LANDOLIN OHMACHT, Bildnis des J. J. Willemer. 1794
Frankfurt, Goethemuſeum

chen einer Frau Wirſing[1] (Leipzig, Privatbeſitz) genannt, vor allem aber auf die Bildniſſe der J. J. Willemer und ſeiner erſten Frau Jeanette, geb. Chiron (Frankfurt, Goethemuſeum) hingewieſen, bei denen das antikiſche Streben nach einem geläuterten und beruhigten Menſchentum auf das glücklichſte mit Ohmachts perſönlicher Note, dem Hang zum Mild-Ausgleichenden, verſchmolzen iſt (Abb. 6).

Mit der Überſiedelung nach Hamburg entfaltet Ohmachts Kunſt die ganze Fülle neuen Reichtums. Zum erſten Male entſtehen dort lebensvolle Grabdenkmäler und große Büſten. Selbſt in ſeiner beſcheidenen, bisher geübten Kunſt des Reliefmedaillons verſpürt man neue Schaffensfreude, die, über die traditionelle Wiedergabe ſolcher Bildniſſe in Profil auf ebenem Hintergrund hinausgehend, nach anderen Möglichkeiten der Darſtellung ſucht. Schon in Frankfurt iſt in Bildniſſen wie dem der Frau Sömmering oder der Diotima, Abb. 4, der Kopf hoch über den Reliefgrund gehoben und in Vorderanſicht oder doch Dreiviertelprofil gedreht. In Hamburg entſteht ein Bildnis eines Unbekannten, Abb. 7 (Hamburg, Muſ. f. Kunſt u. Gewerbe), das er ſucht durch konkave Eintiefung des Reliefgrundes mit Schlagſchatten zu beleben und mittels einer faſt freiplaſtiſchen Herausarbeitung des Kopfes zu unmittelbarer Körperlichkeit zu bringen. Es iſt bezeichnend, wie Ohmacht über ſolchen Problemen wieder von Idealiſierungstendenzen frei wird und dieſen Unbekannten mit größter Sachlichkeit und Schlichtheit nachbildet. Um 1796 gelingt, lange vor den gefeierten Büſten Schillers und Goethes, in des Meiſters vielleicht erſtem lebensgroßen Porträt, ein von ihm an Größe der Auffaſſung kaum wieder erreichtes Werk, das Bildnis Klopſtocks[2], Abb. 8. Weit vorgeſtreckter

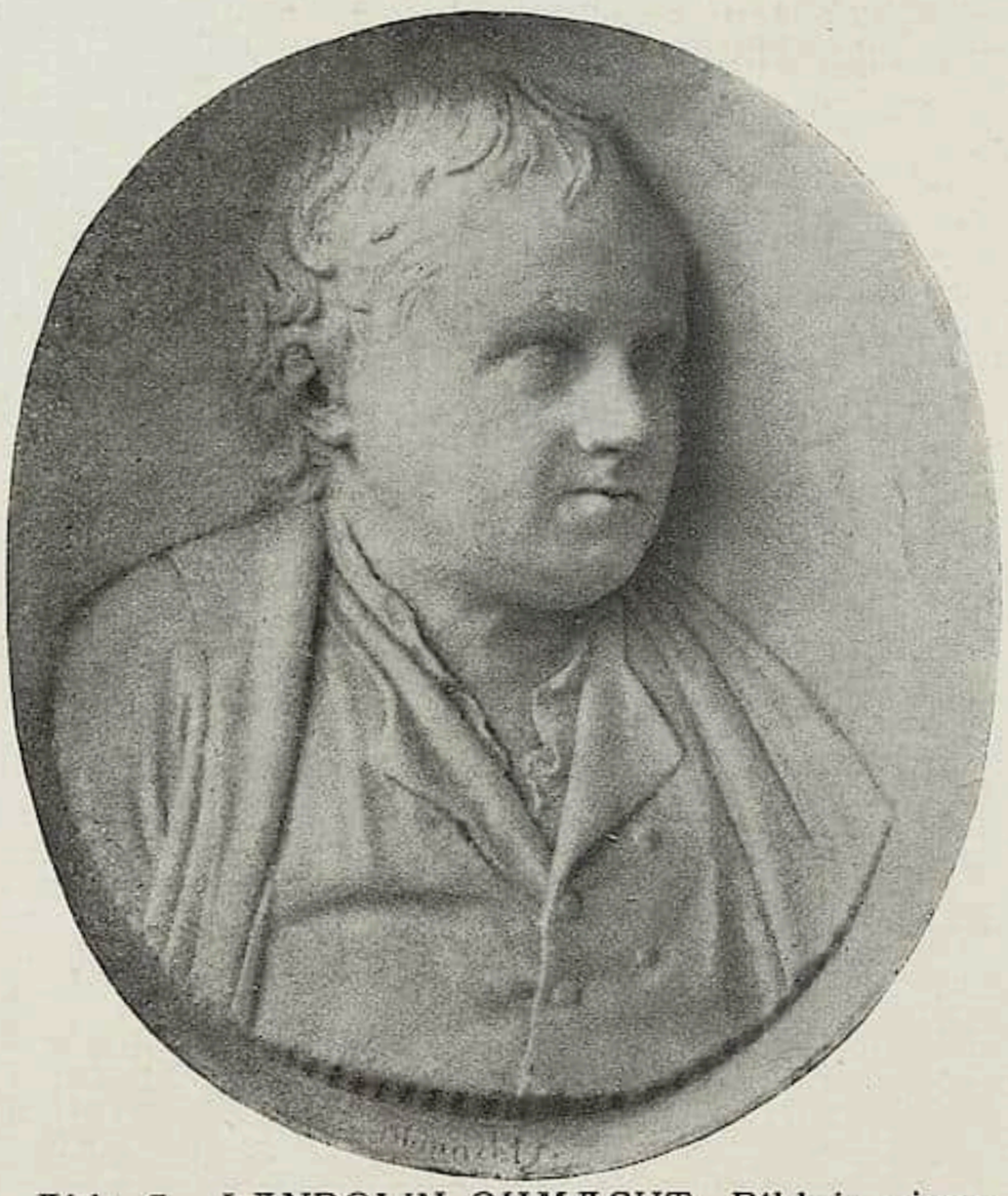


Abb. 7. LANDOLIN OHMACHT, Bildnis eines Unbekannten. Um 1795
Hamburg, Muſeum für Kunſt und Gewerbe

[1] Die von K. Simon auf Grund einer inſchriftlichen Notiz auf der Rückſeite des Medaillons vorgeſchlagene Datierung auf 1789, der auch Rohr beigetreten iſt, kann nicht zutreffen. Die Stilanalyſe des kleinen Werkes zwingt zu einer Anſetzung nach 1791, wohl 1792.

[2] Die Büſte ſelbſt angeblich im Beſitze des däniſchen Königshauſes. Bekannt iſt ſie in zwei in Straßburg befindlichen Gipsabgüſſen, deren einer, dem Kunſtgewerbemuſeum gehörend, hier abgebildet iſt. Eine eigenhändige, verkleinerte Replik des Kopfes, Alabaſter, gleichfalls in Straßburger Privatbeſitz. Eine weitere Büſte Klopſtocks aus rotem Sandſtein ließ ſich ſoeben im Skulpturenraum des Straßburger Münſters identifizieren. Im weſentlichen mit den bisher bekannten Gipsabgüſſen übereinſtimmend, in Einzelheiten

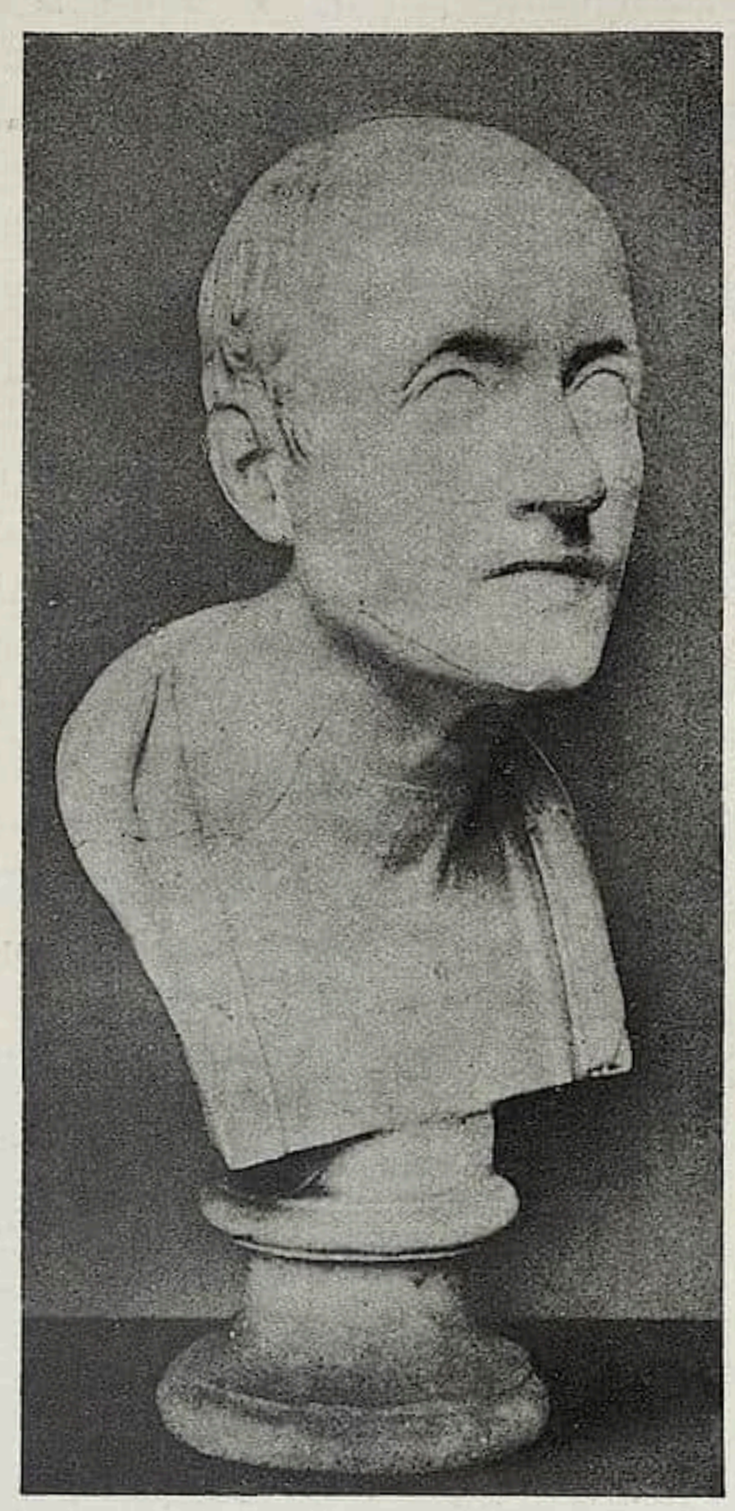


Abb. 8. LANDOLIN OHMACHT, Büſte Klopſtocks. Um 1796. Nach einem Gipsabguß im Kunſtgewerbe-Muſeum, Straßburg

Abb. 9. LANDOLIN OHMACHT, Büſte der Frau Garat. Um 1810
Wangen (Elſ.), Privatbeſitz

Kopf mit machtvoll gewölbtem, kahlem Schädel, hoher, bedeutender Stirn und verloren ſuchendem Blick. Aus dem Dichter des „Meſſias“ ſchuf der ſtille, in ſich gekehrte Schwabe das Bild eines Sehers voll wunderbaren Gehaltes an viſionärem Erleben und intuitivem Geſtalten. Fünfzehn Jahre ſpäter hat Ohmacht noch einmal, für ein Idealporträt, dieſen Ausdruck eines erhöhten und verklärten Innenlebens zu finden geſucht. Inzwiſchen aber war er zum reinen Klassiziſten geworden, und die Büſte Erwins von Steinbach (Walhalla bei Regensburg) bleibt um ebensoviel an psychologiſcher Vertiefung hinter ſeinem Klopſtock zurück, als Ohmacht in dieſem Intervall an künſtleriſcher Perſönlichkeit eingebüßt hat. Wie tief und nachhaltend aber Ohmachts künſtleriſches und menſchliches Erlebnis in Rom geweſen ſein muß, zeigen neben dieſem Klopſtock vor allem zwei Grabmäler, das eine ein Relief für das Grab der 1795 geſtorbenen Frau Engelbach (Hamburg, Muſ. f. Kunſt u. Gewerbe), das andere, wohl auch in Hamburg entſtanden, das Grabmal des Lübecker Bürgermeiſters Peters (Lübeck, Marienkirche). Stiliſtiſch ziemlich untereinander verſchieden, können ſie doch zeitlich nicht sehr aus-

aber von dieſen unterſchieden, darf ſie wohl als freie Replik Ohmachts nach dem eben genannten Marmor angeſehen werden. Eine Abbildung der Büſte konnte dieſem Aufſatz nicht mehr beigefügt werden.

einander liegen. In beiden iſt das Weſentliche von Ohmachts Stil der neunziger Jahre enthalten: die relative Selbſtändigkeit, mit der ſich Frankenthaler Tradition und römiſche Antike verbindet. So ſehr beſonders die Engelbachplatte an attiſche Grabreliefs erinnert, verrät ſich doch ein der klaſſiſchen Kunſt fremdes Empfinden: Übermaß an wehmütiger Schwärmerei und gefühlvoller Aktion; neben dem zügigen Rhythmus bedeutender Gewandmotive anmutige Linien voll tändelnder Grazie.

1797 kehrt Ohmacht in ſeine Heimat zurück. Das Jahrhundert endet, ohne daß wir vorläufig ſeinen Weg an der Hand von geſicherten Arbeiten verfolgen können. Und doch muß Ohmachts Kunſt in dieſen Jahren eine entſcheidende Wendung erlebt haben. Denn nach 1800, wo wir ihn in Straßburg treffen, zuerſt 1801—1802 zu vorübergehendem Aufenthalt, dann ſeit 1803 als ſeiner dauernden Heimat, iſt Ohmacht zum Monumentalbildhauer geworden, noch immer das Porträt, jetzt aber in lebensgroßer Bildnisbüſte, liebend, ſich aber an Darſtellungen aus allen Stoffgebieten erprobend.

Vielleicht hängt dieſer Umſchwung mit dem Einfluß Weinbrenners, des Karlsruher Architekten, zuſammen, mit welchem Ohmacht damals in enge Fühlung kam. Vielleicht auch genügt es, daran zu erinnern, daß mit der Jahrhundertwende die kurze aber bedeutſame Herrſchaft des Empire heraufzudämmern beginnt. Wohl iſt auch des Künſtlers Geſtaltungskraft in dieſer Periode ſeines großen Stiles (etwa 1800—1830) gewachſen; aber mit ſeinem neuen Wollen, alles damals als plaſtiſch darſtellungswürdig Betrachtete zu umfaſſen, hat ſie nicht gleichen Schritt halten können. Je weiter das 19. Jahrhundert vorſchreitet, deſto enger und willenloſer ſchließt ſich Ohmacht an die Antike an.

Abb. 10 LANDOLIN OHMACHT, Grabmal für Chr. W. Koch. 1815 — Straßburg, Thomaskirche

Auch jetzt noch verliert ſich ſein Louis XVI., das der Grundſtimmung ſeines Inneren ſo ſehr entſprach, nicht gleich. Bis an das Ende des erſten Jahrzehnts bleiben zahlreiche Anknüpfungen wirkſam. Aber es ſind eben nur noch Erinnerungen, zu ſchwach, als daß ſie die bewußte Tendenz zur Antike hätten abbiegen können, fühlbar genug indes, um in die Schöp-

fungen dieſer Periode eine eigenartige Note zu tragen.

Eingeleitet wird die neue Phaſe mit vier Reliefs an dem von Weinbrenner entworfenen Deſaixdenkmal bei Straßburg, 1801—02. Das charakteriſtiſche Beiſpiel der erwähnten Durchdringung ſtreng antikiſchen Wollens mit Louis XVI.-Reminiszenzen dürfte das Parisurteil im Park von Nymphenburg ſein, 1804—1807, eine aus vier überlebensgroßen Einzelfiguren gebildete Gruppe, deren Haltung an viel bewunderte antike Gewandſtatuen anknüpft. Aber über der helleniſchen Aufmachung ſcheint eine Umarbeitung und Verweichlichung in der Art der Juno Ludoviſi-Kopie durch. Jenes verſonnen-ſtimmungsvolle Element, das ſelbſt bei der Athena und Hera an Arbeiten aus pâte tendre denken läßt, die zurückhaltenden, verträumten, unwichtigen Gebärden, der Mangel an jener kompoſitionellen Energie, die die Gruppe, ſtatt ſie zu einer höheren Einheit zu zwingen, in ihre Einzelglieder auseinander fallen läßt, das alles ſind Nachklänge aus dem vergangenen Jahrhundert. An das Ende dieſer Stilphaſe mag das bisher unbeachtet gebliebene und nicht mehr ganz intakte Grabmal des 1807 jung verſtorbenen Barons Franz J. von Schauenburg (Geudertheim) gehören, das Motive des Deſaixdenkmales übernommen hat und im Keim den künftigen Grabmalstypus Ohmachts birgt: Büſte oder Relief des Verſtorbenen in Marmor, getragen oder gerahmt von einer Architektur in Sandſtein.

Abb. 11. LANDOLIN OHMACHT, Pſyche. Um 1814
Straßburg, Privatbeſitz

Abb. 12. LANDOLIN OHMACHT, Pſyche. Um 1814
Straßburg, Privatbeſitz

Machtvoll ſetzt mit dem Oberlingrabmal, 1809—10, Abb. 5 (Straßburg, Thomaskirche), das an monumentalen Werken reichſte Jahrzehnt in Ohmachts Leben ein. Und aus der eindrucksvollen Figur der Clio dieſes Monumentes klingt — von ſtarken Anlehnungen an Canova getragen — nicht minder wie aus der gleichzeitigen edeln Büſte der Frau Garat, Abb. 9 (Wangen, Privatbeſitz), helleniſcher Seelenadel und Linienſchwung. Die Rudimente des Louis XVI. ſind nun endgültig abgeſtoßen, die Formen geläutert und geklärt: Ohmacht iſt

Abb. 13. LANDOLIN OHMACHT, Entwurf zu einem Kleberdenkmal. 1818
Mülhauſen, Privatbeſitz

Klaſſiziſt geworden. Und hat er jetzt, wie 1816 im Kochmonument, Abb. 10 (Straßburg, Thomaskirche), das Bildnis eines Gelehrten zu meißeln, ſo paßt er es den Büſten römiſcher Staatsmänner an. Doch braucht man die Arbeiten dieſes zweiten Jahrzehnts nur untereinander und mit der Antike zu vergleichen, um zu erkennen, daß die ſcheinbar glänzendſte Periode in Ohmachts Werk arm war an eigenem künſtleriſchen Geſtalten, daß jenes innerlich fremde Formenideal erkältend und lähmend auf dem Künſtler laſtete. In Darſtellungen der Hebe und der Pſyche hat damals Ohmacht ſeit Canova geläufige Vorwürfe aufgenommen. Von ſeinen Faſſungen der Hebe iſt wenigſtens eine Tonſkizze erhalten geblieben. Und auch ſeine Pſychekompoſition, von der Rohr nur wenig angeben kann[1], läßt ſich wiederfinden. Die Straßburger Ausſtellung enthielt eine Pſyche, halbaufgerichtet, dem entſchwebenden Amor nachblickend, in der wir eine Replik ſeines berühmten Marmorwerks erblicken dürfen, Abb. 11. Eine zweite Faſſung aus weißem Sandſtein (Straßburger Privatbeſitz), Abb. 12, erſcheint als weitere eigenhändige Wiederholung desſelben Themas. Und die beigegebenen Abbildungen laſſen ohne Mühe erkennen, daß Motiv und Gewandung der jüngſten, in den Schoß der Mutter flüchtende, Niobide entlehnt ſind. Die Seitenanſicht weiſt überdies auf Canovas Emodenkmal, deſſen geflügeltem Genius die Elemente entnommen ſind, welche die antike Gruppe ſelbſt nur andeutungsweiſe geben konnte. Die Zuſammenſtellung der Ohmachtſchen Pſyche mit ſeiner Allegorie der Stadt Straßburg auf dem Kochmonument von 1816, Abb. 10, zeigt dann, daß auch dieſe Argentina mit durch ihre Bedeutung bedingten Veränderungen derſelben Gruppe angehört. Endlich fand ſich das gleiche Motiv in gleicher Behandlung in der verſchollenen Figur der bekleideten Hebe, ſofern die erhaltene Tonſkizze (Straßburg, Privatbeſitz) mit dem marmornen Hauptwerk übereingeht, von dem wir urkundliche Nachrichten beſitzen. Auch die Figuren der sechs Muſen über dem Periſtyl des Straßburger Stadttheaters, 1820—22, ſind in ähnlicher Weiſe in der Kunſt ihrer Zeit und der der Antike verklammert. Doch es genüge im Rahmen dieſer Skizze, die Tatſache feſtzuſtellen, und unter Übergehung einer Reihe anderer Arbeiten aus Ohmachts klassizistischer Zeit gleich des Künſtlers letzter Wandlung zu gedenken. — Faſt unmerklich bereitet ſie ſich gegen Ende der zwanziger Jahre vor. Jener Entwurf zu einem Kleberdenkmal von 1818,

[1] Es iſt Rohr entgangen, daß auch Ohmacht, wie faſt jeder klaſſiziſtiſch intereſſierte Bildhauer jener Zeit, eine Gruppe Amor und Pſyche gemeißelt hat, ſtehend und ſich umarmend. Vgl. Hermann, notices sur la ville de Strasbourg II, p. 367. Danach war die Gruppe, vier Fuß hoch, im Jahre 1819 gerade im Entſtehen. Nachzuweiſen iſt die Arbeit nicht mehr.

Abb. 13 (Mülhauſen, Privatbeſitz), den die Ausſtellung brachte, und der, mit der Bravour der geübten Hand in großen Zügen zurechtgeſchnitten, den von Rohr beſchriebenen Modellen weit überlegen iſt, enthält in eben ſeiner Unmittelbarkeit, der freien, elaſtiſchen Haltung des Generals, trotz aller Faltendraperien Elemente, die nicht dem Sophokles des Lateran entſtammen, ſondern dem wirklichen Leben. So leitet dieſes Modell des nicht ausgeführten Denkmals in die ſeltſame letzte Stilphaſe von Ohmachts wandlungsreicher Kunſt über. Die Tendenz zur Antike verklingt, oder wird doch ſtark beeinträchtigt von einer anderen Grundſtimmung, dem Hinneigen zu dem Empfinden, das man in der gleichzeitigen deutſchen Literatur als „Romantik“ kennzeichnet. Es mag Ohmacht, dem Schwaben, der im franzöſiſchen Straßburg eine zweite Heimat gefunden hatte, kaum bewußt geweſen ſein, wie ſich ſein künſtleriſches Interesse verſchob. Noch immer behaupten ſich klaſſiziſtiſche Reminiszenzen. Und dennoch ſcheint ihm dieſes neue Etwas entgegengekommen zu ſein wie eine langerſehnte Erlöſung. Schnell mehren ſich Anzeichen eines Abrückens von dem ſeitherigen Ideal.

Gothiſierende Architekturformen verdrängen die antiken Akanthusblätter und Ranken und rahmen in neuer Art die marmornen Büſten der verſtorbenen Emmerich, geſt. 1820, und Reiſſeiſſen, geſt. 1828 (beide Straßburg, Thomaskirche). Die allegoriſchen Geſtalten verſchwinden und Motive religiöſen Inhaltes treten auf, ſeien es die Palmen der Unſterblichkeit (Grabmal Emmerich) oder auch Chriſtus ſelbſt (Bleſſigdenkmal, Straßburg, Neue Kirche).

Hand in Hand mit dem Verzicht auf Steigerung und Idealiſierung der Perſönlichkeit nach antikem Schema geht das Wiedererwachen des Sinnes für die Wirklichkeit auch in den Porträts dieſer letzten Periode. Sie ſind nicht zahlreich, dieſe Zeugen des Neuauflebens eines Sechzigjährigen, deſſen Schaffenskraft zur Neige gehen wollte. Aber wo man, wie in den eben genannten Grabmälern, einen dieſer Porträtköpfe findet, überraſcht der ergreifende Ernſt und die tiefdringende, phraſenloſe Sachlichkeit der Wiedergabe. Noch einmal iſt Ohmacht im Alter Realiſt geworden, wie er es in ſeiner Jugend war. Aber dieſe Büſten der zwanziger Jahre kommen über das Feſthalten nebenſächlicher Äußerlichkeiten hinaus zum ſynthetiſchen Erfaſſen der Pſyche des Darzuſtellenden.

Nur gelegentlich noch entſtanden Bildnismedaillons, und ihre Datierung iſt meiſt ſchwierig. Von ihnen gilt das Ausgeführte von einer Wiederbeſinnung Ohmachts auf die Wirklichkeit. Den von Rohr aufgezählten Stücken laſſen ſich auch hier noch einige angliedern, ſo zwei Bildniſſe aus der Familie des Dichters Stöber (Leipzig, Privatbeſitz) und zwei nur in Abguß erhaltene Medaillons Unbekannter (Straßburg, Kunſtgewerbe-Muſeum), deren eines, Abb. 14, als Probe für Ohmachts Umkehr von der Antike dienen ſoll.[1]

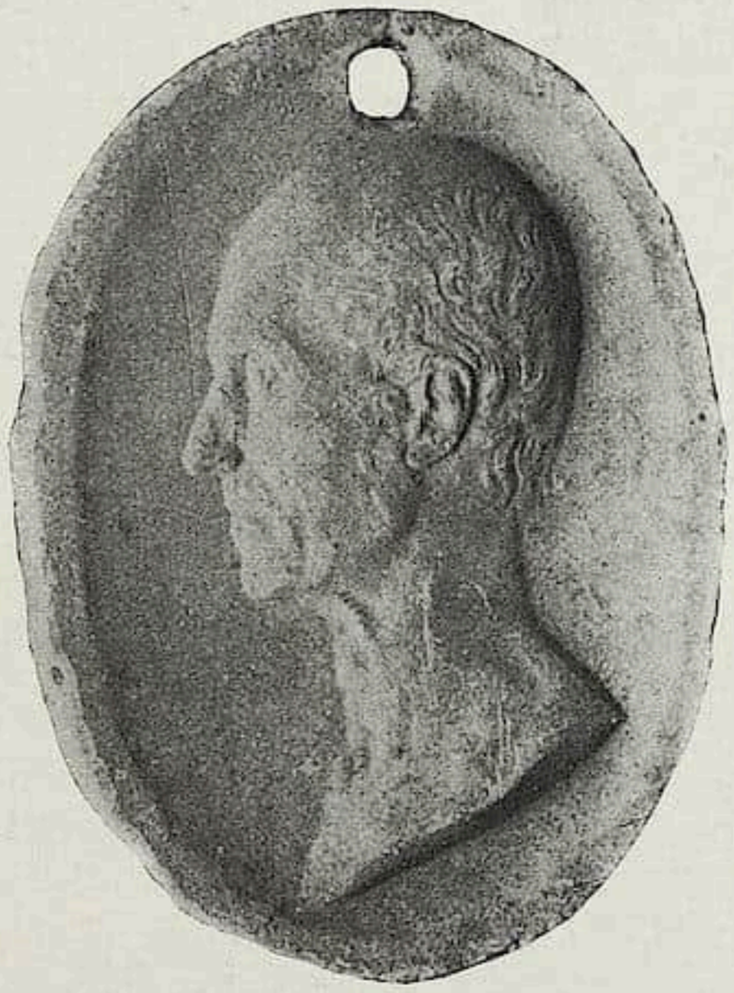


Abb. 14. LANDOLIN OHMACHT, Relief eines Unbekannten. Nach 1820. Gipsabguß in Straßburg, Kunſtgewerbe-Muſeum

Nach 1829 etwa beginnt ein raſcher Verfall von Ohmachts Kunſt. Bald hört ſeine Tätigkeit ganz auf. Und mit Zeitgenoſſen wie Schadow, Dannecker, Tieck teilt er das Schickſal, müde und erſchöpft zu erlöſchen.

[1] Sechs weitere Reliefmedaillons im Germaniſchen Muſeum in Nürnberg; eines im Nationalmuſeum zu München.

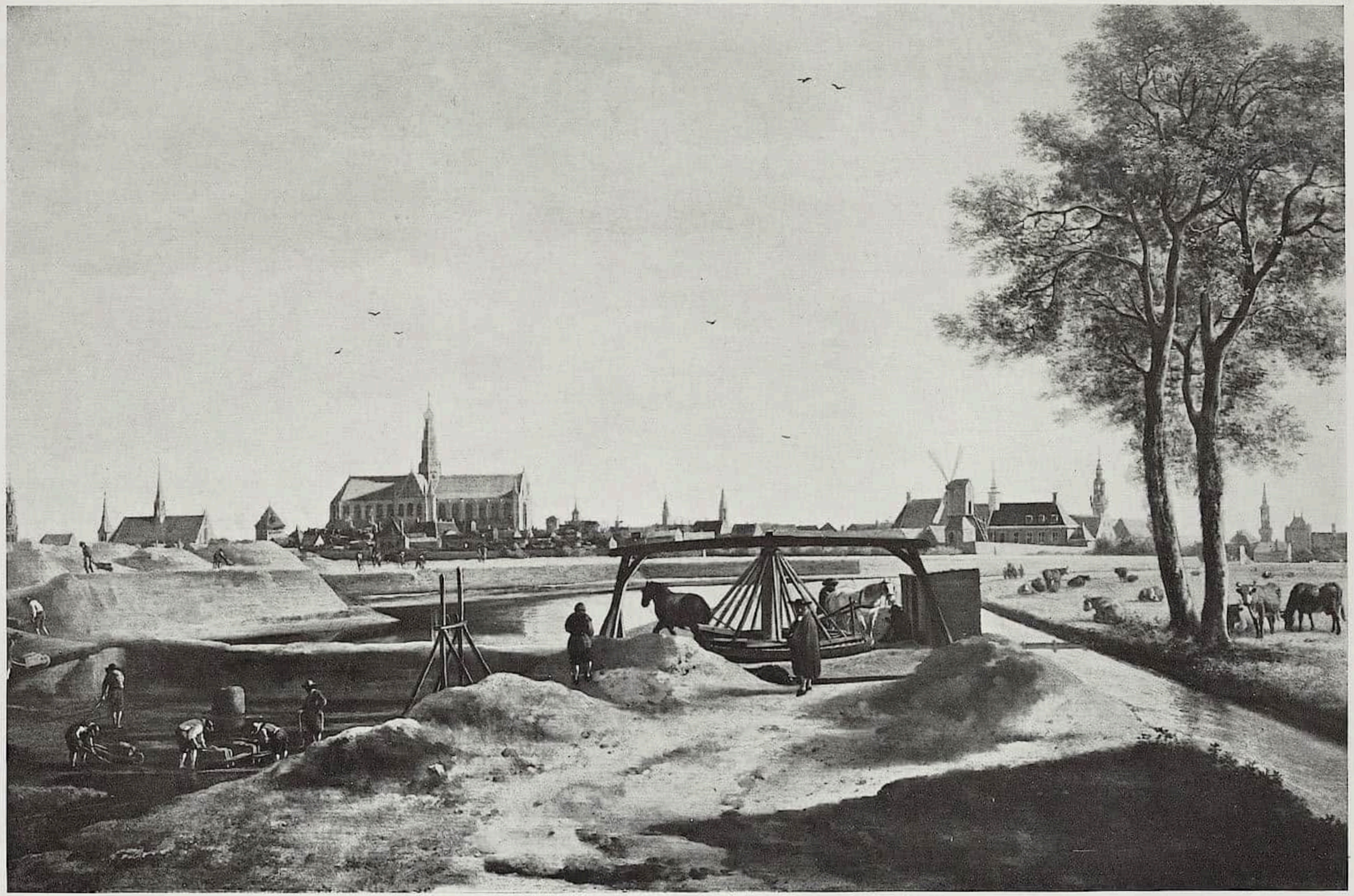
ALTHOLLÄNDISCHE BILDER BEI FREDERIK MULLER & Co. IN AMSTERDAM

Mit 2 Abbildungen im Text und einer Tafel **Von GEORG BIERMANN**

Seit einer Reihe von Jahren pflegt die bekannte Amſterdamer Kunſthandlung und Auktionsfirma Frederik Muller & Co. während der Sommermonate, wenn zahlreiche Fremde nach Holland kommen, die Schönheit der alten Städte zu genießen und an der See Erholung zu ſuchen, in dem prächtigen Oberlichtſaal des neuen Hauſes in der Doelenſtraat eine Sammlung von Meiſterwerken alter Kunſt zuſammenzuſtellen, die doppelt verdienſtvoll iſt, weil ſie die Bekanntſchaft von Stücken vermittelt, die dem beweglichen Gut des Kunſthandels angehören, deren Genuß daher nur für kurze Zeit dem Kunſtfreunde ermöglicht wird. Und wie es ſeit langem der Fall, trifft man an dieſer Stelle immer auf Werke, die ebenſo ihrer Qualität nach wie durch ihre beſondere kunſthiſtoriſche Note die Aufmerkſamkeit der Sammler und Forſcher auf ſich lenken. Ein kleiner ausgezeichnet abgefaßter Katalog in franzöſiſcher Sprache gibt Bildbeſchreibung, Provenienz und alles übrige Wiſſenswerte und führt dieſen Beſitz damit dauernd — ſoweit dies noch nicht der Fall iſt — auch in die Literatur ein.

Die heurige Ausſtellung mit ihren 27 Nummern, bei deren Beſuch auch die höchſte Erwartung nicht enttäuſcht wird, berückſichtigt faſt gleichmäßig alle Stoffgebiete der holländiſchen Malerei des 17. Jahrhunderts. Landſchaft, Architekturmalerei, Seeſtück, Stilleben, Porträt und Sittenbild und wenn diesmal auch das Schwergewicht mehr oder weniger auf der Landſchaftsmalerei liegt, ſo iſt doch die bunte Reihe der Erſcheinungen in jedem beſonderen Falle nicht minder inſtruktiv. Von den beiden Ruysdael werden allerdings Bilder vorgeführt, die mit zu dem Vollwertigſten rechnen, was die Kunſtgeſchichte von ihnen beſitzt. Von dem älteren Salomon Ruysdael ſieht man die prächtige „Tränke am Wege“ von 1659 aus der Sammlung Maurice Kann, in reich belebter Landſchaft mit dem von Bäumen beſchatteten Meierhof auf der linken Seite, vor dem zwei Wagen halten, während rechts der Blick zu einem in der Ferne ſichtbar werdenden Dörfchen hineilt, das von einem Kirchturm überragt wird. Dieſem Werke ſtellt ſich ein großes Breitbild (111×153 cm), eine Landſchaft mit Schloß zur Seite, vollſigniert und 1652 datiert, ein Stück von ungeahnter Farbenpracht mit wunderbar durchſichtiger Atmoſphäre. Auf der rechten Bildhälfte, die ungemein an van Goyen erinnert, gewahrt man einen von Segeln und Kähnen belebten breiten Fluß, in dem ſich der leuchtende Mittagshimmel widerſpiegelt. Ein drittes Bild des Meiſters zeigt ein Flußufer mit einer fahl beleuchteten Baumgruppe, die koloriſtiſch ſtark auf Rembrandt hinweiſt. Das Stück iſt auf Holz gemalt (41×63 cm) und wenn es auch nicht ſigniert iſt, ſo hat es doch alle Zeichen dieſer reifen Ruysdaelſchen Kunſt.

Von Jacob van Ruisdael ſind in der Ausſtellung ebenfalls drei Bilder zu ſehen, darunter die Landſchaft mit dem mächtigen Lichteffekt, die vordem bei Maurice Kann war, vollſigniert und datiert aus dem Jahre 1649 (Holz 52×68 cm). Der leuchtende Abendhimmel wird vereinzelt durch große finſtere Wolken verdunkelt und daraus entſteht ein maleriſches Bukett luminiſtiſcher Effekte, die dieſes Werk zu einem Meiſterſtück holländiſcher Landſchaftsmalerei ſtempeln. Derſelben Provenienz entſtammt der „Sturm“, dieſes faſt fantaſtiſche Seebild, wo der Mond hinter düſteren Wolken hervorbricht und ſein Licht auf die aufgeregten Fluten ergießt. Es iſt monogrammiert, ebenfalls auf Holz gemalt (49×64,5 cm). Ein drittes Stück des gleichen Meiſters, auch mit dem Monogramm ſigniert (Leinwand 59×73 cm), das einen Waldteich darſtellt, können wir dank dem Entgegenkommen der Herren Muller & Co. den Leſern in



GERRIT ADRIAENSZ BERCKHEYDE, Die Erweiterungsarbeiten bei Haarlem im Jahre 1671

einer Abbildung vorführen, die jede nähere Beſchreibung überflüſſig macht. Auch dieſes Bild gehört dank ſeiner kontraſtreichen tonigen Wärme zu den reifen Schöpfungen aus des Meiſters beſter Zeit.

Ähnlich zählen die drei Bilder des Aert van der Neer, allen voran die wundervolle monogrammierte Winterlandſchaft, die ſich dem Bilde bei Bredius faſt vollwertig an die Seite ſtellt, zu den typiſchen Vertretern der gleichen Gruppe. Hier wie dort dieſelbe meiſterhaft wiedergegebene froſtige Atmoſphäre in hellem Tageslicht mit dem charakteriſtiſchen rötlichblauen Himmel, deſſen Licht auf die Landſchaft und die ſich auf dem Eiſe bewegenden Menſchen und Golfſpieler herabſtrahlt. Das Gemälde (Leinwand 59,5×80 cm) war früher in der Sammlung Rothan-Paris. Ein zweites Stück desſelben Meiſters zeigt eine winterliche Mondlandſchaft mit einer kanaldurchfurchten holländiſchen Stadt (monogrammiert, Leinwand 44×63 cm), deren Perſpektive durch die kräftige Silhouette einer Kirche begrenzt iſt. Und dieſes Gemälde leitet ſeinerſeits zu dem dritten Bilde, einem Sommerabend mit hellem Mondſcheineffekt über, das unzweifelhaft zu den Meiſterſchöpfungen dieſes Künſtlers rechnet. In dem Waſſer eines breiten Kanales ſpiegelt ſich der zwiſchen Wolken hervorbrechende Silberglanz des Mondes wider und trifft mit ſeinem magiſchen Schein auf drei Segelbarken, die ihrer Straße langſam folgen. An den beiden Ufern Wald, zwiſchen dem vereinzelt niedrige Häuſer auftauchen. Das Ganze ein Idyll dörflichen Abendfriedens, wie es nur in Holland geſehen und erlebt werden kann. Das Bild war früher in der Sammlung des Duke of Fife und iſt auf Leinwand gemalt (98×135 cm).

Kunſthiſtoriſch vor allem intereſſant iſt eine Landſchaft, die der Katalog mit Recht dem ſeltenen Meiſter Frans Knibbergen zuweiſt, deſſen Werke häufig unter dem Namen des Ph. de Koninck und des Jan van Goyen gehen, da ſich deren charakteriſtiſche Noten bei ihm wiederfinden. Auch von dieſem hervorragenden Großbild (Leinwand 105×144 cm) aus der Sammlung P. A. B. Widener-Philadelphia können wir erfreulicherweiſe eine Abbildung geben, die uns jeder näheren Beſchreibung überhebt. Wer aber dieſes in ſeiner effektvollen atmoſphäriſchen Geſtaltung typiſche Stück mit den mächtigen Wolkengruppen am Himmel betrachtet, erkennt ſogleich die hohe Qualität, die alle bislang bekannt gewordenen Schöpfungen Knibbergens auszeichnet. Ein kleiner Wynants mit einer Sommerlandſchaft (ſigniert und datiert 1683) ſchließt den Kreis ſpezifiſcher holländiſcher Malerei und gehört zu den ſtärkſten und innerlich belebteſten Werken dieſes ſonſt nicht immer ſtarken Landſchafters. Denn das einzigartig ſchöne Bild des Gerrit Adriaensz Berckheyde mit den Erweiterungsarbeiten der Stadt Haarlem von 1671 leitet bereits faſt unbewußt zu der für dieſen Künſtler ebenſo charakteriſtiſchen Architekturmalerei über. Selten erkennt man ſonſt ſo augenfällig den Einfluß des großen Delfter Vermeer und ſeiner tonigen Lokalfarbenmalerei wie auf dieſem, von einem, ich möchte ſagen — vergeiſtigten Silberglanz übergoſſenen Werke des Haarlemer Malers, der nur wenige Schöpfungen hinterlaſſen hat, die ſich an Qualität mit dieſer Stadtanſicht meſſen können. Dieſes Bild hat die Reife wahrhaft impreſſioniſtiſchen Empfindens, verbunden mit einer unvergleichlichen Feinheit der Detailmalerei. Hier iſt nichts künſtlich komponiert, ſondern alles in dem erſten Moment eines leuchtenden Sommertages empfunden, und wäre das Stück nicht ſigniert, man würde zweifeln, ob es nicht von der Hand eines Vermeer gemalt ſein könnte. Erfreulicherweiſe können wir gerade von dieſem Bilde eine Abbildung beifügen (ſiehe Tafel), die wenigſtens eine Ahnung ſeiner maleriſchen Schönheit vermittelt. Das Gemälde (Holz, 41,5×63 cm) befand ſich vordem in der Sammlung der Mrs. S. S. Joſeph-

JACOB VAN RUISDAEL, Landſchaft mit Waldteich — Bei F. Muller & Co., Amſterdam

London. Ein Jan van der Heyden „Die Ausſicht des Gutes Elswout bei Harlem“ aus der Sammlung Maurice Kann, mehr Landſchaft als Architektur leitet mit dem Bild von Berckheyde zu der reinen Architekturmalerei über, die durch Emanuel de Wittes in der Tiefenwirkung beſonders ſchönes Kirchenſtück (ſigniert, Holz, 43×33 cm) repräſentiert wird. Seit Jantzen zum erſtenmal in ſeiner Geſchichte „des niederländiſchen Architekturbildes“ die Entwicklung dieſes Zweiges hiſtoriſch aufgezeichnet hat, ſcheint man ſich endlich auch mehr als früher der künſtleriſchen Qualitäten bewußt zu werden, aus deren Empfindung heraus der alte holländiſche Maler überhaupt dieſe Motive maleriſchen Lebens aufgegriffen hat. Und das iſt gut, denn alle dieſe Bilder ſind mehr als reine Kopie der Architektur — im Gegenteil, ſie treffen unmittelbar auf die Tendenzen farben- und lichtfrohen Genießens, das dies ganze große Gebiet der Kunſtgeſchichte befruchtet hat.

An dieſer Stelle wären die Marinebilder von Ludolf Bakhuyzen, der „Koning William auf der Maas vor Rotterdam“ — früher in der Sammlung Hope, ſigniert und 1689 datiert (Leinwand 130×197 cm) — und von Willem van de Velde d. J. anzufügen. Von letzterem ſind zwei gegenſtändlich ſtark kontraſtreiche Werke, eine bewegte und eine ruhige See, zu ſehen, von denen das erſtere „Die Flotte des Admiral

FRANS KNIBBERGEN, Landſchaft — Bei F. Muller & Co., Amſterdam

de Ruyter", 1658 datiert und ſigniert, der Sammlung der Comteſſe de Béarn entſtammt, während das zweite Bild früher bei Henri Say-Paris war (Leinwand 64,5×80,5 cm). Dieſes beſonders reizvoll in der vor allem rechts ſtärker zuſammengedrängten Gruppe von größeren und kleineren Schiffen und ſehr fein in der koloriſtiſchen Behandlung.

Es bleibt in der Hauptſache nur noch das Kapitel ſittenbildlicher Darſtellung übrig, das in der Ausſtellung nicht weniger gut vertreten iſt. Adriaen von Oſtade und Jan Steen reichen ſich hier die Hand. Von dem Erſtgenannten, ſieht man drei Bilder; die bäuerliche Konverſation, ein Dreifigurenbild aus der Sammlung Maurice Kann (ſigniert, auf Holz, 37×30 cm) zählt zu den Arbeiten aus der beſten Zeit. Das kleinere Ovalbild, im Katalog „Propos intimes" genannt, das vordem bei Mrs. Joſeph war, iſt ſpiritueller ſeiner Auffaſſung nach und könnte Brouwer zum Urheber haben. Es iſt ebenfalls ſigniert und auf Holz gemalt, während „Das Konzert", zuletzt bei Maurice Kann, mit den vier Figuren in einem ländlichen Interieur zu den vollendetſten und auch maleriſch wertvollſten Arbeiten dieſes Künſtlers rechnet. Das „Feſt der Oſtern" von Jan Steen, dem großen Wandelbaren, entſtammt derſelben Provenienz. In ſeiner geſchloſſenen, zuſammengedrängten Kompoſition vereint es den Reiz eines typiſchen Zeitbildes, jener prächtigen „Documents humains", ohne die die Kulturgeſchichte nicht zu illuſtrieren iſt, mit den vollen maleriſchen Vorzügen, die den beſten Arbeiten dieſes Künſtlers eignen. Es leitet zugleich aber auch zu jenem

großen Kreis ähnlich geſtimmter Sittenſchilderer über, die z. B. in Joſſe van Craesbeek einen Brouwer naheſtehenden Vertreter haben. Der „Tanz“ dieſes Meiſters (ſigniert C. B., 51,5×76 cm), der bei Muller & Co. zu ſehen iſt, entſtammt der ſeinerzeit in Wien verauktionierten Sammlung Koenigswarter und zeigt ein Interieur mit Hochzeitsgeſellſchaft, durch deſſen Fenſter der Blick ins Freie geht. Craesbeek hat ſelten in einem Werke ſein berühmtes Vorbild ähnlich erreicht wie hier. Auch die „Kirmeß“ von Cornelis Duſart war ehemals bei Koenigswarter (bezeichnet und datiert 1697). Sie iſt koloriſtiſch ungewöhnlich reif und weckt in ihrem vielfigurigen Enſemble auf dem Dorfplatz entfernte Reminiszenzen an Bruegel. Der kleine Hendrik Sorgh aber, „Raucher und Trinker“ aus der Sammlung der Mrs. Joſeph, ſteht wiederum dicht neben dem oben genannten Craesbeek und hat noch mehr als jener die überlegene maleriſche Geſte Brouwers. Er erinnert unmittelbar an das unter dem Namen dieſes Meiſters gehende Bild im Haarlemer Muſeum, das wohl mit Recht neuerdings dem Sorgh zugeſchrieben wird und hat einen koloriſtiſchen Grad von impreſſioniſtiſcher Feinheit, die exzeptionell iſt (Holz, 21,5×25,5 cm).

Nicolas Elias endlich mit einem Damenbildnis in Schwarz (Holz, 103,5×75 cm) und Willem Kalf mit einem wundervollen Stilleben (vollbezeichnet und 1662 datiert) repräſentieren in dieſer Ausſtellung wenn auch vereinzelt ſo doch in beſonderer Qualität Porträt- und Stillebenmalerei und ſchließen damit vielſagend die Kette dieſer ausgezeichneten künſtleriſchen Darbietung, bei der jedes Stück ſeine beſondere Note hat, die ebenſo ſtark das Intereſſe des Kunſtforſchers wie des Sammlers — und dieſer ſei beſonders auf die Ausſtellung hingewieſen — feſſeln muß. Es wäre ungemein zu begrüßen, wenn das Beiſpiel des verdienten Amſterdamer Hauſes auch anderswo im Kunſthandel Nachahmung fände. Denn nicht allein die Möglichkeit der Bekanntſchaft mit Meiſterwerken alter Kunſt macht eine ſolche Veranſtaltung dankenswert, mehr noch iſt es die wiſſenſchaftliche Methode der Zuſammenfaſſung, die ihren Ausdruck in dem vortrefflich gearbeiteten Katalog findet, die unſerer kunſtgeſchichtlichen Erkenntnis erfolgreich vorarbeiten kann.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE.

BERLIN Das KAISER FRIEDRICH-MUSEUM weiſt in dem Saale der ſpäteren Italiener einige intereſſante neue Stücke auf. Wir finden ein farbig reizvolles und originell komponiertes Gemälde der Piſanerin Artemiſia Gentileſchi, das zwei Frauen mit einem Spiegel darſtellt. Bilder der feinen Künſtlerin, die in ihren ſpätern Jahren in England tätig war, wohin ſie ihrem Vater Orazio Gentileſchi folgte, ſind ſelten; ihre beſten Arbeiten gehen mit Vorliebe unter dem Namen des Caravaggio oder anderer Meiſter dieſer Richtung. Das ſtimmungsvolle Berliner Bild iſt ein Geſchenk des Grafen Wendland. — Neuere Erwerbungen auf dem Gebiete der ſpäteren italieniſchen Plaſtik ſind: eine von Sobotka in den „Amtlichen Berichten“ angezeigte Tonſtatuette eines franzöſiſchen Kavaliers, die dem ſpäten römiſchen Seicento angehört und das reizvolle Madonnenrelief in Hochoval (ebenfalls in Ton modelliert), das auf Grund des Stiles wie des Monogramms G. M. dem Bologneſen Giuſeppe Mazza zuzuweiſen iſt, dem beſten Plaſtiker, den dieſe Schule ſeit der Renaiſſance geſehen hat. Ähnliche Arbeiten des Meiſters in Berlin wurden von H. Voss in einer Sitzung der Kunſtgeſchichtlichen Geſellſchaft (Februar 1909) nachgewieſen.

* * *

Im KUNSTGEWERBE-MUSEUM fand eine aſtronomiſche Uhr in vergoldeter Bronze Aufſtellung, die 1776—78 von Robin in Paris für Ludwig XVI. angefertigt worden iſt. Das intereſſante und mechaniſch wie künſtleriſch bemerkenswerte Stück beſteht aus einem obeliskartigen Aufbau und zwei ſeitlichen Vaſenaufſätzen, die von Putten als Symbolen von Künſten und Wiſſenſchaften flankiert werden. Neuerworben wurde eine ſchöne Faëntiner Schüſſel von ca. 1510—20, die den Abſchied Chriſti von ſeiner Mutter (nach Dürers Holzſchnitt aus dem Marienleben B. 92) wiedergibt. Als Geſchenk der Firma R. Lepke erhielt das Muſeum Porzellanfiguren aus der Sammlung Jourdan (Ansbacher Manufaktur) und von Herrn H. C. Krüger zwei Berliner Porzellanfiguren um 1775. — Gegenwärtig findet in den Sälen der Sammlung eine Verlegung der bisherigen das Raumbild ſtörenden und platzraubenden Heizkörper an die Fenſterſeite der Räume ſtatt — als weiteres Glied in der fortſchrittlichen Umgeſtaltung des Baues nach moderneren muſealen Prinzipien. C. R.

BONN Das Städtiſche OBERNIER-MUSEUM hat kürzlich ein Bild von Trübner erworben, das eine der oft behandelten Parklandſchaften darſtellt. Leihweiſe haben ferner die Erben der Familie Weſendonck dem Muſeum eine Anzahl von Bildniſſen aus dem Verwandten- und Freundeskreiſe überlaſſen, unter denen die wertvollſten Arbeiten der Schadow-Schüler, Th. Hildebrand und K. Sohn, darſtellen.

BOSTON Das ART-MUSEUM hat folgende vier Bilder erworben: Porträt des Giovanni Bentivoglio von Andrea Solario; Gondeln auf dem Canale Grande von Francesco Guardi; Porträt des Marquis de Paſtoret von Paul Delaroche; Landſchaft mit Brücke, auf der Blinde einherziehen, von Thomas Gainsborough.

CALTANISETTA Auf Betreiben des Cav. Giovanni Mulè und des Prof. Aleſſo iſt in den Räumen des Stadthauſes ein kleines Muſeum mit Bildern und Plaſtiken älterer und neuerer Meiſter und Vaſen nebſt anderen antiken Reſten begründet worden. W. B.

HAARLEM Die Beſucher des hieſigen Muſeums, die das Fehlen der Halsſchen „Regenten des Altmännerhauſes“[1] bedauern müſſen, finden in zwei prächtigen, leihweiſe ausgeſtellten Porträts des großen Haarlemer Meiſters eine kleine Entſchädigung. Dieſe Porträts, eine männliche und eine weibliche Kniefigur, ſind Eigentum des Grafen Zamoyski in Warſchau und in Hofſtede de Groots kritiſchem Verzeichnis der Werke des

[1] Wir berichteten in Heft 16 des „Cicerone“ S. 643, daß dieſes Bild augenblicklich reſtauriert wird.

Frans Hals nach einer Mitteilung von A. Bredius unter Nr. 320 und 396 beſchrieben. Zieht uns bei dem männlichen Porträt die ſympathiſche, humorvolle Phyſiognomie an, ſo intereſſiert uns das Damenbildnis durch die äußerſt geiſtvolle Technik und die pikante Farbenkompoſition. Der lockere Strich, die ſchwärzlichen Schattentöne und eine gewiſſe Ruhe der Dargeſtellten weiſen auf die ſpäte, wenn auch nicht die letzte Zeit des Künſtlers. K. L.

HALLE Unter den deutſchen Muſeen, die in den letzten Jahren einen mächtigen Schritt vorwärts gekommen ſind, und es vortrefflich verſtanden haben, ſich den Tendenzen unſerer Zeit und der Konjunktur des Kunſtmarktes anzupaſſen, ſteht das Muſeum für Kunſt und Kunſtgewerbe in Halle mit obenan. Auch der eben erſchienene Jahresbericht von 1910, der ſchon in ſeiner Anlage und illuſtrativen Aufmachung von bedeutendem wiſſenſchaftlichem Werte zeugt, beweiſt, wie ſehr der Direktor bemüht iſt, die ihm unterſtellten Sammlungen ſo auszubauen, daß ſie ſich älteren und durch bedeutendere finanzielle Mittel unterſtützten Muſeen an die Seite ſtellen können. Es iſt auch erfreulich zu ſehen, wie Dr. Sauerlandt auf allen Gebieten gleichmäßig den Ausbau verſucht. So hat die kleine Gemäldeſammlung am Gr. Berlin den Zuwachs von vier neuen Bildern zu verzeichnen, deren Künſtlernamen für ſich ſprechen. Neben einem „Stürmiſchen Sommertag“ von C. Hanſen-Weimar ſind es Werke von Slevogt, Arthur Kampf (Selbſtbildnis) und Max Liebermann. Auch das Kunſtgewerbemuſeum in der Moritzburg hat verſucht, die vorhandenen kunſthiſtoriſchen Bilder, die größtenteils Leihgaben des Kaiſer Friedrich-Muſeums in Berlin ſind, um einige für die Kulturerkenntnis wertvolle Objekte zu bereichern, ſo konnte es ein vlämiſches Geſellſchaftsſtück (fälſchlich als Jan Steen bezeichnet) und einen Pietro Liberi ſeinem Beſtand einverleiben. Unter den Bauſkulpturen bezeichnet das Frührenaiſſance-Portal von der Dominikaner Kirche, über das der Jahresbericht einen wiſſenſchaftlich wertvollen Beitrag liefert, das Hauptſtück, während in der Abteilung Kunſtgewerbe der Renaiſſance hervorragende Arbeiten in Metall, Holz, Stein uſw., die zum Teil bildlich wiedergegeben werden, für das Muſeum erworben werden konnten. Die bedeutendſte Vermehrung erfuhr die Gruppe des Glaſes durch Ankauf hervorragender Stücke bei Gelegenheit der Verſteigerung der Sammlung Lanna II. Auch die Neuerwerbungen auf dem Gebiete der Fayencen, des deutſchen Porzellans und des deutſchen Steinzeugs erſcheinen vielverſprechend. Alles in allem gewährt der Jahresbericht einen Einblick in die Tätigkeit einer Muſeumsverwaltung, der es an Initiative ſicher nicht fehlt.

KÖLN Wie wir bereits im letzten Heft dieſer Zeitſchrift gemeldet, wird die berühmte Leibl-Sammlung des Geheimen Hofrates Seeger vom Oktober ab im WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ausgeſtellt. Einer Zeitungsnachricht zufolge, ſollte ſchon jetzt der Ankauf dieſer Sammlung für das Kölner Muſeum erfolgt ſein. Wie wir auf Grund direkter Nachfrage feſtſtellen konnten, iſt die Meldung zurzeit noch verfrüht, obwohl ſie in einem Punkte das Richtige trifft, daß nämlich die Abſicht eines ſolchen Ankaufes beſteht und die Verhandlungen darüber zurzeit im Gange ſind. Eine Entſcheidung aber dürfte vor November kaum zu erwarten ſein.

Jedenfalls ſteht ſoviel feſt, daß wenn die Stadt Köln endlich daran denkt, ihrem großen Sohne Leibl ein Denkmal von dauerndem Werte zu ſetzen (man hat ſich ja leider viel zu ſpät ſeiner erinnert), es kaum in würdigerer Weiſe geſchehen könnte als durch den geplanten Ankauf einer Reihe ſeiner beſten Werke und deren Einverleibung in das Muſeum der Stadt.

KRAKAU Das MUSEUM NARODOWE hat ſoeben vom Grafen Henryk Stecki eine wertvolle kunſtgewerbliche Sammlung geſchenkt erhalten, in der ein Dutzend reich verzierter Silberlöffel aus dem 16. Jahrhundert mit polniſchen Wappen und eine Kollektion von Silberſchmuckgegenſtänden aus dem 10. und 11. Jahrhundert hervorragen. Letztere ſind 1859 im Gouvernement Warſchau mit Münzen der gleichen Epoche ausgegraben worden. Von Intereſſe iſt ferner ein kleines, auf Kreidegrund gemaltes Bildnis des ſpätern polniſchen Königs Stefan Bathory als Fürſt von Siebenbürgen, von Joſt Amman ſigniert und 1576 datiert. P. E.

LEMBERG Die bereits hier erwähnte Gemäldeſammlung des unlängſt verſtorbenen Grafen Wlodzimierz Dzieduszycki iſt von ſeiner Witwe, der Gräfin Alfonſine Dzieduszycka, dem Publikum und überhaupt der Beſichtigung zugänglich gemacht worden. Die vom Urgroßvater der jetzigen Beſitzerin, dem 1809 in Wien verſtorbenen Grafen Ignacy Mionczynski, ſtammende Sammlung befand ſich ca. 80 Jahre in Krakau als Depoſit der dortigen Akademie der Wiſſenſchaften und wurde ſpäter nach Lemberg überführt, wo ſie jedoch ebenfalls im Palais Dzieduszycki magaziniert blieb. Durch den Neubau eines zweiten Stockwerkes in dieſem letztern (Kurkowaſtraße Nr. 15), das aus einem großen

Saal, fünf kleineren Kabinetten und einem weiten, hellen Korridor beſteht, iſt erſt jetzt die Möglichkeit geboten worden, ſämtliche Bilder in guten Lichtverhältniſſen zu placieren.

Die Sammlung umfaßt ca. 400 Nummern, unter welchen in erſter Reihe die deutſchen Maler vom 16. bis Beginn des 19. Jahrhunderts und beſonders die Wiener Schule (darunter ein vorzügliches Porträt des Begründers der Galerie von H. F. Füger) gut vertreten ſind. Neben einem vielleicht eigenhändigen Rubens („Pan und Syrinx") beſitzt die Galerie meiſt Werke von zweitrangigen Italienern (Magnasco, Strozzi, Guercino, Carocci, Cavedone), Niederländern, Franzoſen (Oudry, Huet), Spaniern (Juan de Cordua) uſw. Hieran reiht ſich eine recht reichhaltige Sammlung von Handzeichnungen polniſcher Künſtler des 19. Jahrhunderts, wie Matejko, P. Michalowski, J. Koſſak, Kieliſinski, Tepa uſw. Auch ſind eine Anzahl kunſtwiſſenſchaftlicher Publikationen aus der ebenfalls dem Grafen Dzieduszycki gehörigen Poturzycki-Bibliothek der neuen Gemäldegalerie überwieſen worden. P. E.

NEW-YORK Das Metropolitan Muſeum of Art hat in der letzten Zeit u. a. folgende Werke erworben (vgl. hierzu den Bericht unter Sammlungen in Heft 16): eine Marmorbüſte Epicurs von beſter griechiſcher Arbeit; eine Terrakottaſtatue „Verkündigungsengel" von Matteo Civitali und eine Anzahl Gemälde amerikaniſcher Maler. Der neue Direktor des Muſeums, Dr. Robinſon, hat die Abſicht ausgeſprochen, der amerikaniſchen Kunſt beſondere Aufmerkſamkeit zu widmen. Die an ſich ſchon reichhaltige Sammlung franzöſiſcher Meiſter iſt durch Bilder von Corot, Cazin, Daubigny, Rouſſeau und Troyon, die aus dem Nachlaß des Mr. R. Graham Dun ſtammen, bedeutend vermehrt worden.

UTRECHT Von den bisher im „MUSEUM KUNSTLIEFDE" ausgeſtellten Werken ſind die der „Gemeinde Utrecht" gehörenden Gemälde aus dem Muſeum entfernt und vorläufig auf einem Solder untergebracht worden. Auch die berühmten Tafeln des Scorel ſind ſeit kurzem nicht mehr im „Muſeum Kunſtliefde", ſondern im Städtiſchen Muſeum zu ſehen. Leider iſt durch dieſe Maßregel nicht nur das Studium der Utrechter Schule erſchwert, ſondern auch der vorzügliche Katalog von A. D. de Vries und A. Bredius bis zu einem gewiſſen Grad entwertet worden. K. L.

WIEN NEUERWERBUNGEN DER KUPFERSTICHSAMMLUNG DER K. K. HOFBIBLIOTHEK 1910. Im Berichtsjahre erfuhren in erſter Linie die Beſtände an moderner in- und ausländiſcher Graphik eine ſehr weſentliche Bereicherung, während ſich aus äußeren Gründen nur verhältnismäßig ſelten eine günſtige Gelegenheit bot, die reichen Beſtände der Sammlung an Werken älterer Graphik in wirkſamer Weiſe zu vermehren. Obwohl auch auf dieſem Gebiete eine Reihe intereſſanter Neuerwerbungen zu verzeichnen iſt, ſeien daher diesmal die Erwerbungen moderner graphiſcher Blätter vorausgenommen. Selbſtverſtändlich kann dieſer kurze Bericht auf beiden Gebieten nur die intereſſanteſten Stücke einzeln hervorheben.

Dem Charakter der Sammlung entſprechend wurden bei den Ankäufen moderner Graphik in erſter Linie die Werke der einheimiſchen Künſtler berückſichtigt. So wurden die Oeuvres faſt aller bedeutenderen lebenden öſterreichiſchen Graphiker um eine beträchtliche Anzahl charakteriſtiſcher neuer Arbeiten vermehrt. Das gilt namentlich von den Werken der folgenden Künſtler (in alphabetiſcher Folge, ohne Rückſicht auf die Technik der erworbenen Blätter): M. Auguſtin (Haydn-Mappe), Coßmann (Radierungen, insbeſondere Ex-Libris), Fanto (Farbenholzſchnitte), Frank, Friedrich, Gödl-Brandhuber, Gold, Gruner (Radierungs-Zyklus: „Beethoven-Häuſer"), Jettmar (u. a. die große Radierung „Prometheus"), Junk (u. a. Farbenholzſchnitt „Goethehaus in Weimar"), L. Kaſimir (u. a. als Geſchenk des Oberſtkämmereramtes S. M. die farbige Radierung: „Prunkſaal der Hofbibliothek"), Klemm (Farbenholzſchnitte, darunter einige Blätter aus dem „Vogelbuch"), Konſtantin, Krizman (Radierungen und Monotypien), Lach, Laske (Monotypie: Fronleichnam), Legler, Lunţ, Moll (Farbenholzſchnitt: Kroneshaus in Heiligenſtadt), Moſer (Farbenholzſchnitte), Orlik, Reichel (Farbenholzſchnitte: Ausdrucks- und Bewegungsſtudien weiblicher Aktfiguren), Šimon, Stoitzner, Stretti-Zamponi, Thiemann (Farbenholzſchnitte), Unger (Radierung nach Perugino), Windhager u. a. m. Eine beſondere Hervorhebung verdient die Folge von Farbenholzſchnitten Jungnickels (Tierdarſtellungen, nach Vorbildern aus der Schönbrunner Menagerie mit kaiſerlicher Subvention ausgeführt), die als Geſchenk des Oberſtkämmereramtes in ganz beſonders vorzüglichen Drucken an die Sammlung kamen. (Der begabte junge Künſtler iſt bekanntlich vor einem Jahre als Lehrer an die Frankfurter Kunſtgewerbeſchule berufen worden.)

Neben dieſer mehr lokalen Sammeltätigkeit gelang es aber auch, die Oeuvres der repräſentativen ausländiſchen Künſtler in glücklicher Weiſe durch charakteriſtiſche Blätter in vor-

züglicher Qualität zu ergänzen, insbeſondere die Eigenart einiger bisher in der Sammlung gar nicht oder nur ungenügend vertretenen Künſtler durch ſorgfältig gewählte Beiſpiele neu zum Ausdruck zu bringen. Unter dieſem Geſichtspunkt wurden z. B. neuere Arbeiten der folgenden deutſchen Graphiker angekauft: Bauer, Baumann, Boſſert, Corinth (Exemplar Nr. 1 der nur in zwei Exemplaren gedruckten Radierungsfolge „Tragikomödien“ — Nr. 2 befindet ſich in Hamburger Privatbeſitz —, Lithographien und Radierungen), Fiſcher, Grethe, Hollenberg, Klinger (die letzten drei Blätter „Vom Tode II. Teil“: Krieg, Philoſoph, Herrſcher), Liebermann, Laage (Farbenholzſchnitte), Meid, Nolde, Reifferſcheid, Sterl, Rollius (farbiger Holzſchnitt: Stilleben), Schinnerer, Seufferheld, Thoma, Uhl, v. Volkmann u. a. m.

Sehr wertvolle Bereicherungen erfuhren ferner die Oeuvres der modernen engliſchen Graphiker: Dodd (drei Radierungen), Mac Laughlan (u. a. „The Grimſel“), Pennell (fünf Radierungen), Shannon (Porträt- und andere Lithographien), Short (Radierung nach Turner), Strang (Porträtradierung und „woman at the cross“, 1. État [ſelten]), Whiſtler (Lithographie: „Jardin du Luxembourg“) — alle genannten Blätter in vorzüglichen Drucken.

Derſelbe Vorzug eignet den Neuankäufen moderner franzöſiſcher graphiſcher Blätter; die folgenden ſeien hervorgehoben: Bracquemond (Porträtradierung Méryons), Carrière (Lithographie: „Mutter und Kind“), Forain (u. a. Le Crist portant sa croix, Pointe-sèche 1. État, Pietà 1. État, Gerichtsſzene), Gauguin (Holzſchnitt: „Les cigales et les fourmis“), Manet (Lithographie: „La barricade“ — avant l'adresse), Héroux, Raffaëlli (große farbige Radierung „Wettrennen — vgl. Cicerone 1910, Heft 24 [Ausſtellung Arnot]), Rops (La dame au carcel, 1. Zuſtand auf Japan, Maſcha Nr. 529), Veber (farbige Lithographien). Beſonderes Intereſſe beanſpruchen zwei Folgen von farbigen Lithographien „Pariſer Straßenſzenen“, je zwölf Blatt von Bonnard und Vuillard und die beiden von Steinlen mit zahlreichen Originallithographien geſchmückten Werke Richepin's: „La chanson des Gueux“ und „Dernières chansons de mon premier livre“ (Paris, Pelletan 1910).

Unter den repräſentativen Graphikern der übrigen Nationen wurden bei den Ankäufen des Berichtsjahres endlich noch die folgenden Künſtler beſonders berückſichtigt: Von Skandinaviern: Ilsted, Larſſon, Lund, Munch (Lithographie: Selbſtporträt 1895, Schiefler Nr. 31), Zorn (u. a. Porträtradierung des Karikaturiſten Engſtröm); von Ruſſen: Paſternak; von Belgiern und Holländern: M. van Loo, Walter Vaes und van Angeren; von Ungarn: Lévy-Lénard, Olgyai, Rauſcher, Székely.

Die reichen Beſtände älterer Graphik verdanken die weſentlichſten Bereicherungen der Beteiligung an den Auktionen der berühmten Sammlungen Lanna (II. Teil) und Theobald (beide in Stuttgart bei Gutekunſt, Mai 1910). Hier gelangen einige glückliche Ankäufe, von denen die wichtigſten verzeichnet ſeien: Cranach, Holzſchnittporträt Philipp Melanchthons (Heller 304) — ein ganz ausgezeichneter Druck; Anonymer Inkunabelholzſchnitt auf Buchdeckel, Ende des 15. Jahrhunderts (Schreiber Nr. 1068: „Madonna im Initiale O.“); Gill Demarteau, zwei farbige Kupferſtiche „Mädchenbruſtbilder“ nach Vincent; W. Vaillant, Schabkunſtblatt nach Verkolje „Junger Mann mit Barett“; L. Schiavonetti, „The dauphin taken from his mother“, nach D. Pellegrini — ein auch in hiſtoriſcher Hinſicht intereſſantes Blatt; Tomkins, Punktierſtich nach Hamilton: „Roſalind Oliver and Celia“. — Auf der Auktion einer bedeutenden Sammlung japaniſcher Farbenholzſchnitte bei Helbing in München (November 1910) wurden zwei ſchöne Blätter Hokuſai's in guten Drucken erworben, beide aus den „hundert Erzählungen“: Katalognummer 113: „Awabifiſcherinnen, die von einem Felſen aus ins Meer ſpringen, daneben Fiſcher in einem Kahn“ und 114: „Frauen pflücken von einem Kahne aus Seeroſen“ (Abb. Tafel 28).

Nach Möglichkeit wurden auch in dieſem Jahre die in der Sammlung beſonders reich vertretenen Oeuvres der älteren öſterreichiſchen Graphiker (namentlich durch Beteiligung an zahlreichen Wiener Auktionen) ergänzt. So wurden z. B. verſchiedene Porträtlithographien Kriehubers (darunter einige aus dem Nachlaß Mitterwurzers) und Trentſensky's, ferner Einzelblätter von Pfeiffer (Punktierſtich: Porträt der Fürſtin Lobkowitz), Qu. Mark, Paſſini (Porträt Abraham a Sancta Clara's, u. a. m. erworben.

Aus dem Nachlaß des Hofrates Profeſſor von Schneider wurde endlich das fünfbändige Werk Giuſeppe Vaſi's: „Delle magnificenze di Roma“, Roma, 1747 ff. erworben, deſſen zahlreiche Architekturſtiche neben ihrem künſtleriſchen Wert einen wichtigen Beitrag zur Topographie Roms liefern.

Auch die Photographienſammlung erfuhr gelegentliche Vermehrungen; eine große Bereicherung bedeutet hier u. a. die Erwerbung von mehr als 1000 Reproduktionen nach Bildern der Gemäldegalerie des Allerhöchſten Kaiſerhauſes.

Kurt Rathe.

□ □ □

AUSSTELLUNGEN

DIE JAHRESAUSSTELLUNG IM GOETHE-NATIONALMUSEUM ZU WEIMAR

An Stelle der Goethebildniſſe vom Vorjahr iſt diesmal eine kleine Auswahl von Kupferſtichen und Holzſchnitten, ſowie eine Reihe von Papſtmedaillen aus Goethes Sammlungen von Sixtus IV. an bis hin zu Clemens XI. getreten und damit einem oft geäußerten Wunſch des Publikums, das mit ſehnſüchtigen Blicken die verſchloſſenen Schränke und Stellagen im Urbino-, Juno und Großen Sammlungszimmer betrachtete, Rechnung getragen worden. Indeſſen konnte dies nur in beſchränktem Maße geſchehen, da die Enge der beiden hinteren Chriſtianenzimmer, die für ſolche Sonderausſtellungen zu Gebote ſtehen, von ſelbſt einer breiteren Entfaltung Schranken ſetzt; dazu kommt als zweites Hemmnis die Ungleichheit des vorhandenen Materials und ſchließlich der verſchiedenartige Standpunkt, auf den ſich der Beſchauer zu ſtellen pflegt. So wünſcht etwa der eine an der Hand der Kupferſtiche einen möglichſt lückenloſen Einblick in das Geſamtoeuvre eines Künſtlers zu tun, einen andern befriedigt allein ſchon die Betrachtung der verſchiedenartigen Techniken, und zu dieſen beiden geſellt ſich noch als Dritter ein paſſionierter Goetheforſcher, der an dieſer Stelle privilegiert iſt und mit Recht zu wiſſen begehrt, welche Beziehungen Goethe zu jedem einzelnen oder wenigſtens einer ganzen Gruppe von Stichen gehabt hat, und ſo einen neuen Beitrag zu dem Kapitel „Goethe und die bildende Kunſt“ erhofft. Allen dieſen trotz der angedeuteten Schwierigkeiten gerecht zu werden, war das Ziel und die Aufgabe der Ausſtellung; welchem von den dreien indeſſen am meiſten gedient iſt, müſſen wir der Entſcheidung des einzelnen überlaſſen.

Die Auswahl, die etwa den fünfzigſten Teil der geſamten Goetheſchen Kupferſtichſammlung umfaßt, bezieht ſich diesmal ausſchließlich auf Nachbildungen italieniſcher Meiſter des Quattro- und Cinquecento.

Mantegna iſt mit zwei Originalſtichen, dem „Gefecht zweier Meergötter“ und einem leider ſehr ſtark verſchnittenen Blatt der „Grablegung Chriſti“ vertreten. Dazu kommen mehrere Stiche, die der Schuchardtſche Katalog (und ſomit wahrſcheinlich auch größtenteils Goethe) noch als Mantegnaſche Originalſtiche anſieht, während die neuere Forſchung ihnen mit guten Gründen einen Platz unter den Arbeiten aus der Werkſtatt des Mantegna eingeräumt hat, ferner „Die Geißelung Chriſti“, ein Ausſchnitt aus „Chriſtus in der Vorhölle“ und ſchließlich drei Stiche von dem „Triumphzug des Cäſar“. Wie ſehr Goethe das letztgenannte Werk des großen Paduaner Meiſters geſchätzt hat, wie liebevoll er ſich in jedes Detail hineinverſenkte, mit welchem Aufwand von geradezu kunſthiſtoriſcher Gelehrſamkeit er die ganze Kompoſition zu erfaſſen ſuchte, dafür liefert ſein in den Schriften zur Kunſt erſchienener Artikel „Triumphzug von Mantegna“ ein beredtes Zeugnis. Was Goethe über dieſes Kunſtwerk dachte, iſt nicht angeſichts der Originale, die ſich damals längſt in England befanden, niedergeſchrieben worden; er beſaß nur eine Reproduktion in Geſtalt von neun Holzſchnittblättern von dem italieniſchen Formſchneider Andreas Andreani (c. 1550—1610) nach Mantegna geſchnitten. Intereſſant iſt es nun, wie er bei ſeiner Betrachtung zu dem Reſultat gelangt, daß der Abſchluß des Zuges urſprünglich anders geweſen ſein müſſe, da der Wagen des Triumphators nicht allein zu ſteil ſei, ſondern hinter demſelben durch den Rahmen abgeſchnittene Figuren ſich befänden. Aus einem rein äſthetiſchen Bedürfnis heraus verlangt er einen Nachklang für das Auge, und einige den Rücken der Hauptfigur deckende Geſtalten ſollen die Harmonie des Ganzen bewirken. Dabei kommt ihm ein, wie er annimmt, eigenhändiger Kupferſtich Mantegnas zu Hilfe, der beſonders inhaltlich als Ergänzung zu dem Ganzen zu paſſen ſcheint; denn während dem Siegeswagen Cäſars nur kriegeriſches Volk, ſozuſagen der Wehrſtand, voraufmarſchiert, folgt hier eine Schar von Profeſſoren mit Codices und Folianten, kurz der Lehrſtand. Sie beide ergänzen ſich aufs trefflichſte, ja gehören nach ſeiner Anſicht eng zuſammen, und er trägt kein Bedenken, ſeinem geübten und geſchickten Kupferſtecher Schwerdgeburth den Auftrag zu erteilen, „dieſen abſchließenden Nachzug völlig in der Dimenſion der Andreaniſchen Tafeln und in einer dem Holzſtock ſowohl in Umriſſen als Haltung nachahmenden Zeichnungsart auszuführen, und zwar in umgekehrter Richtung, ſo daß die Wandelnden nach der Linken zu ſchreiten“, entſprechend der Bewegung des Zuges (vgl. Abb.). Dieſes Blatt, das im allgemeinen eine getreue Wiedergabe der figürlichen Kompoſition des Mantegnaſchen Stiches iſt, weicht nur in der Ausführung des Hintergrundes von ſeiner Vorlage ab; denn während dort ein Architekturproſpekt dem Blick, wenn er in die Tiefe und Weite ſchweifen möchte ſich berechtigtermaßen hindernd entgegenſtellt, eröffnet ſich hier eine weite Landſchaft mit anſteigendem Gelände. Es muß einen dieſe Umwandlung zwar in Verwunderung ſetzen, um ſo mehr als Goethe ſelbſt hervorhebt, wie

MANTEGNA, Der Triumphzug des Cäſar
9. Blatt der Holzſchnittfolge des Andreas Andreani

10. Blatt, ergänzt von Schwerdgeburth auf Goethes Veranlaſſung

auf dem Mantegnaſchen Stich dem Menſchendrang gemäß ſich auch der Hintergrund gleichfalls zuſammenſchiebt und Palaſt, Turm und Mauern den Eintritt des Zuges in die Stadt anzudeuten ſcheinen. Offenbar aber hat Schwerdgeburth geglaubt, in Rückſicht auf die Hintergründe der vorangehenden Blätter ſo verfahren zu müſſen, die landſchaftliche Ausſichten auf Hügel, die mit Paläſten, Tempeln und Ruinen beſetzt ſind, zeigen. Dieſes Blatt legt Goethe unmittelbar hinter den Triumphwagen Cäſars, „wodurch denn, wenn die zehn Blätter hintereinander geſehen werden, für den geiſtreichen Kenner und Liebhaber das anmutigſte Schauſpiel entſteht, in dem etwas, von einem der außerordentlichſten Menſchen vor mehr als dreihundert Jahren intenſioniert, zum erſtenmal zur Anſchauung gebracht wird". Und in liebevoller Betrachtung jeder einzelnen Figur hier wie bei den vorangegangenen Blättern verſunken, würzt er ſeine Beobachtungen oft mit köſtlichem Humor. So ſchreibt er u. a.: „Im zweiten Gliede zeichnet ſich zunächſt eine alte, koloſſale, behaglich-dicke, kräftige Natur aus, die hinter allem dem mächtigen Triumphgewirre ſich noch ganz tüchtig hervortut. Das bartloſe Kinn läßt einen fleiſchigen Hals ſehen, die Haare ſind kurz geſchnitten; höchſt behaglich hält er die Hände auf Bruſt und Bauch und macht ſich nach allen bedeutenden Vorgängern noch immer auffallend bemerklich. Unter den Lebendigen hab' ich niemanden geſehen, der ihm zu vergleichen wäre, außer Gottſched; dieſer würde in ähnlichem Fall und gleicher Kleidung ebenſo einher geſchritten ſein: er ſieht vollkommen dem Pfeiler einer dogmatiſch-didaktiſchen Anſtalt gleich uſw."

Über die ſich anſchließenden Künſtler aus dem Cinquecento und Goethes Beziehungen zu ihnen fließen die literariſchen Quellen etwas ſpärlicher, handelt es ſich doch auch nicht um die Größten unter ihnen, wie Michelangelo oder Raffael. Die nähere Bekanntſchaft Goethes mit dem Florentiner Baccio Bandinelli iſt von literariſcher Seite her durch „Benvenuto Cellini" verbürgt, und dieſe wird durch das Vorhandenſein von fünf Stichen erweitert. (Außerdem beſitzt Goethe noch zwei Handzeichnungen Bandinellis.) Als höchſt problematiſch erwähnen wir hier nur die beiden Blätter „Die Skelette", zweimal derſelbe Gegenſtand, nur das eine Mal vor neutralem, das andere Mal vor poſitivem Hintergrund.

Die Beobachtung, daß Goethe von ein und demſelben Vorbild mehrere, ja zuweilen vier, ganz verſchiedenen Zeiten und Techniken angehörende Stiche beſitzt, begegnet uns wieder bei Correggio, „Vermählung der Heiligen Katharina" (geſtochen u. a. einmal von Angelika Kauffmann) wie auch bei Baroccio, „Die Ruhe auf der Flucht nach Ägypten", geſtochen von Cornelis Cort, einem Anonymus, von Capellan

1772, und ſchließlich in Clairoſcurmanier ausgeführt von einem Anonymus. Hieraus erſieht man am beſten, wie Goethes Intereſſe keineswegs nur dem Gegenſtändlichen allein galt, ſondern wie es ſich auch dem rein Techniſchen zuneigte. Seine Kenntnis im Radieren, die er ſich ſchon als Student in Leipzig bei Stock erworben hatte, kam ihm dabei ſehr zuſtatten. Mehr aber noch als die vier Blätter nach Baroccio muß jeden Sammler ſein Beſitz zweier Originalſtiche von Baroccio „Die Verkündigung“ und „Das Gebet des Heiligen Franziscus um Verzeihung“ erfreuen. Wie kalt und nahezu leblos erſcheinen dagegen die drei Stiche nach Baroccio, „Darſtellung der jugendlichen Maria im Tempel“, „Beſuch der Maria bei Eliſabeth“ und „Aeneas, wie er ſeinen Vater Anchiſes aus dem brennenden Troja rettet!“ Immerhin geben dieſe noch ein beſſeres Bild des von Goethe ſchon hochgeſchätzten Künſtlers als jene ſchwache Arbeit, die Bury 1788 als vermeintlichen Baroccio, angeblich den Herzog von Urbino darſtellend, in Rom für Goethe erwarb und wovon er zuvor durch Schütz eine Sepiaſkizze nach Weimar überſandte, die Schuchardt in ſeinem Katalog in recht verfänglicher Weiſe bei den Handzeichnungen italieniſcher Künſtler unter dem Namen Baroccio aufführt.

Den übrigen Beſtand der Ausſtellung machen mehrere Clairoſcurblätter nach Baſſano aus, die bei recht gutem Erhaltungszuſtand das Auge manches Beſuchers gefangen nehmen mögen, wenn ſie auch keinen annähernd ſo hohen Wert beanſpruchen dürfen wie die beiden erwähnten Originalſtiche von Baroccio. Und in den Tagen, als die Goethe-Geſellſchaft ihre Generalverſammlung hielt, beſonders aber in den vergangenen Wochen während der Schillerfeſtſpiele, wurden wiederholt Stimmen laut, die mit Freude und Genugtuung rühmten, daß im Goethe-Nationalmuſeum keineswegs nur das literarhiſtoriſche Wiſſen im Anſchauen endloſer Reliquien befriedigt werde, ſondern daß hier ungeahnte künſtleriſche Werte auftauchen, die das äſthetiſche Bedürfnis unmittelbar zu ſtillen vermöchten und dabei das Bild über „Goethe und die bildende Kunſt“ in immer neuem Lichte zeigten. Dr. Hans-Timotheus Kroeber.

AACHEN Ludwig von Hofmanns fünfzigſter Geburtstag wurde durch eine kleine Sonderausſtellung im SUERMONDT-MUSEUM begangen. Neben größeren Kompoſitionen überraſchen vor allem eine Reihe bildmäßig geſchloſſener, farbig ſehr intenſiver Aktbilder und einige Landſchaften von großzügiger Wirkung. Die Ausſtellung iſt daher, trotz ihres geringen Umfanges, in hohem Grade geeignet, ein Bild von der Vielſeitigkeit Hofmanns zu geben und das Geheimnis zu erblären, wie er ſeine Schaffenskraft durch ſtändige Arbeit vor der Natur jung und elaſtiſch erhält. R.

BERLIN Im Kunſtſalon von KELLER & REINER iſt ſoeben eine Glasmalerei-Ausſtellung eröffnet worden, auf die im nächſten Heft ausführlicher eingegangen werden ſoll. Nur ſo viel mag heute auf Grund des im unfertigen Zuſtande Erſchauten mitgeteilt ſein, daß dieſe Veranſtaltung ſchon deshalb weit über den Rahmen der ſonſt üblichen kunſtgewerblichen Arrangements hinausgeht, weil ſie eines jener Probleme zur Diskuſſion ſtellt, die für unſere künſtleriſche Kultur von guten oder ſchlechten Folgen ſein können, je nachdem ſie beizeiten richtig erkannt — oder aber gründlich verkannt werden. Die Glasmalerei als ſelbſtändiges Glied der Architektur, die — wie man weiß — in dieſem Sinne ihren künſtleriſchen Höhepunkt einige Jahrhunderte rückwärtsliegen hat, iſt heute wiederum, dank der geläuterten Erkenntnis unſerer Beſten auf kunſtgewerblichem Gebiete, berufen wie ehemals, der Illuſion zur Hilfe zu kommen und ſich raumfüllend dem architektoniſchen Willen unſerer Zeit einzufügen. Und eben das iſt es, was dieſe Ausſtellung dartun ſoll, inwieweit die modernen Künſtler auf dieſem Gebiete den Sinn ihrer monumentalen Aufgabe verſtanden haben und inwieweit ihnen zur Erfüllung ihrer Abſichten die moderne Technik zu Gebote ſteht. Der neubegründete Künſtlerbund für Glasmalerei und Glasmoſaik, deſſen Schaffen hier zum erſtenmal geſchloſſen vor die Öffentlichkeit tritt, zählt hervorragende Vertreter dieſes Faches zu ſeinen Mitgliedern und die Ausführung der Arbeiten wurde zwei bewährten Firmen, der Werkſtatt für Glasmalerei und Glasmoſaik von Gottfried Heinersdorff, Berlin, und der Deutſchen Glasmoſaik-Anſtalt von Puhl und Wagner, Rixdorf, anvertraut. Außerdem wurde die Wiener Moſaik-Werkſtatt von L. Forſtner zu Gaſte geladen. Die damit gekennzeichnete innige Verbindung von Handwerk und Kunſt iſt kein ſchlechtes Zeichen für die Konſequenz, mit der dieſer Künſtlerbund ſeine Abſichten verfolgt. Die Firma Keller & Reiner gab der Ausſtellung überdies einen geſchmackvollen, illuſtrierten Katalog zum Geleit, deſſen Vorwort R. Breuer ſchrieb, der ſich als guter Sachkenner erweiſt.

* * *

In der neuen Ausſtellung bei EDUARD SCHULTE ſind neben anderen die beiden Münchner Richard Kaiſer und Walter Geffcken kollektiv ver-

treten, zwei vollwertige Repräſentanten ſüddeutſchen Kunſtſchaffens, von denen jeder eine feſt umriſſene Perſönlichkeit darſtellt. Der Landſchafter Kaiſer iſt den Beſuchern der Münchener Sezeſſion ſeit langem bekannt. Er gehört zu den Wenigen, die die gute Tradition der älteren Schule aufgegriffen und in perſönlich-modernem Geiſte weiterentwickelt haben. In ſeinen Werken verbindet ſich dichteriſcher Stimmungsgehalt mit der Freude an Farbe, Sonne und Atmoſphäre und mir ſcheint im beſonderen, daß er zu den ganz Auserwählten gehört, die noch „Bilder" malen können und dabei doch auch impreſſioniſtiſch im beſten Sinne des Wortes der Natur gegenübertreten. Ein auffallend dekorativer Zug iſt ſeinen Gemälden eigen, der wie der leiſe verklingende Ton einer Symphonie ſeinen Arbeiten im Letzten einen geradezu muſikaliſchen Abſchluß verleiht. Sie haben etwas von der Lyrik Hölderlins — und damit jene ſeltſam ergreifende Romantik, durch die hier im Dichteriſchen der Maler die Natur überwindet und ins rein Gefühlsmäßige, Kontemplative überſetzt. Denn alle dieſe in ihrer Geſchloſſenheit ſo ungemein anſprechenden Bilder, die die Stimmungen eines Abends über weiter Flur, des Vorfrühlings oder eines aufziehenden Gewitters über ſommerlicher Landſchaft zeigen, ſind mit den Augen des Verliebten gemalt, für den die Natur nichts iſt als eine prächtige Harmonie von Farben und Licht. Das entzückende Ovalbild der „alten Kirche bei Seeon" (auch Leo Putz hat einmal in ganz anderem Sinne das gleiche Motiv gewählt) iſt wie der ferne Ausklang jener müden Romantik, zu der in ſtillen Stunden auch der moderne Menſch ſo gern hinirrt, um der Meditation zu opfern. Doch neben dem Dichter Kaiſer ſteht der Techniker, der — ſo will es ſcheinen — bei den alten Holländern in die Schule ging und an Seghers und Koninck lernte, weite Fernblicke maleriſch zu meiſtern. Das Gefühl für die optiſchen Geſetze der Fläche führte ihn freilich zu neuen Ausdrucksmöglichkeiten, die Hand in Hand mit den Abſichten unſerer Moderne gehen. — Dem Landſchafter ſteht in Geffcken ein Porträtmaler gegenüber, dem man im ganzen ähnliche Vorzüge nachrühmen kann. Auch er iſt typiſch Münchener Schule, die einſtmals einen Leibl, Schuch, Wilhelm v. Diez als Koryphäen beſaß. (Es muß hier übrigens eingeſchaltet werden, daß wie Kaiſer gebürtiger Magdeburger, Geffcken gebürtiger Hamburger iſt, obwohl das ja wenig beſagen will.) Sein „blue boy" könnte von Leibl gemalt ſein, ſo delikat iſt er im Ton, ſo zuſammengegoſſen in dieſer ſchweren maleriſchen Kompoſition, in die das einzige Blau belebend hineinſticht. Ähnlich ſeine Bildniſſe: Das Porträt von Thomas Mann, das ganz Ariſtokratie des Geiſtes, ganz Vornehmheit der Geſinnung iſt, einfach und doch lapidar in der maleriſchen Handſchrift und nicht minder akzentuiert in der Harmonie empfundener farbiger Geſchloſſenheit. Daneben das Bildnis einer Dame in Grau; auch dieſes ſenſitiv bis zum Äußerſten und von wirklicher Eleganz, über der das geiſtige Moment nicht zu Schanden kommt. Geffcken iſt außerdem Landſchafter, obwohl er auf dieſem Gebiet nirgends ganz frei erſcheint bei aller Friſche, die ſeinen flott hingeworfenen Skizzen eignet. Er hat zudem dem Rokoko ſeine Reverenz erwieſen und Sachen gemalt, die immer noch von ſtarker Qualität, doch zu ſehr einer gewiſſen Laune des Publikums Rechnung tragen. Aber hier wie dort ſcheint er nie ganz er ſelbſt und ich perſönlich möchte dieſem hochbegabten Schaffenden wünſchen, daß er ſich für die Folge einzig aufs Porträt konzentriert, ſchon weil die wirklich guten Porträtiſten in München immer ſeltener werden.

Eine dritte Kollektivausſtellung führt der Berliner Leonhard Sandrock vor und dieſe Werke verdienen allein ſchon um des Themas willen Beachtung. Denn ſie gelten den Stätten der Arbeit, der Induſtrie und dem Handel und ſie greifen mit einer warmen maleriſchen Begeiſterung hinein in das ſurrende Getriebe der Werften, Walzwerke, kurz in jenes Reich, wo Dampf und Feuer ihre Zeichen weiſen. Das meiſte, was der Künſtler zeigt, hat in der Tat den pſychologiſchen Konnex mit dem Thema gefunden und nur vereinzelt will es ſcheinen, als ſei es der geſtaltenden Kraft verſagt geblieben, das Letzte künſtleriſch zu beherrſchen, aus dem heraus dieſe Bilder Symbole auf das Wollen der Gegenwart werden könnten. Aber hier iſt die intuitive ſchöpferiſche Kraft im ganzen doch latent, was man z. B. den an ſich nicht unüblen Aquarellen mit venezianiſchen Motiven eines Heinrich Rettig-München nicht eben nachſagen kann und noch weniger dem Kallmorgen-Schüler Berthold Clauß, der viel Friſche, aber noch keine ausgeſchriebene Handſchrift beſitzt. Auch der Leipziger Wilh. Schulze-Roſe, dem in ſeinen „Spielern" immerhin ein guter Wurf gelungen, iſt im ganzen viel zu ungleich und nicht minder der Münchener Raoul Frank. Höchſtens der Berliner Otto Thiele verdiente noch Erwähnung. Indes bei all dieſen zuletzt genannten, die nicht zu den Jungen gehören, die erwartungsfroh ſtimmen, vermag ſelbſt die durchſchnittliche Qualität zu längerem Verweilen nicht einzuladen.

Dagegen mag auch diesmal wieder auf die andere traditionelle Note der Schulteſchen Kunſt-

ſalons hingewieſen werden, die uns aus dem reichen Schatz des Vergangenen und dem Beſten, was die künſtleriſche Gegenwart preisgibt, hervorragende Proben darbietet. Segantinis „Mondſchein", die Schafherde in prachtvoller Beleuchtung, iſt ausgeſtellt. Von Lenbach ſieht man u. a. das raſſige Bildnis der Römerin Lanza Minghetti aus der beſten Zeit des Meiſters (1885) von Liebermann eine Synagoge aus dem Jahre 1877. Dazu einen gewaltigen Karton von Severin Kroyer mit einem Eiſenwalzwerk. Dettmann, Menzel, Trübner, Spitzweg u. a. ſind außerdem — wenn auch nur in Einzelwerken — vertreten und das genügt, um den Beſucher, der die Gegenwart ſucht, eindringlich an das zu mahnen, was wir als hiſtoriſche Werte der Kunſtgeſchichte unſerer Zeit einverleiben durften.

* * *

Die AKADEMIE DER KÜNSTE beabſichtigt, von zweien ihrer im letzten Jahre verſtorbenen Mitglieder im Winter eine große Gedächtnisausſtellung zu veranſtalten. Das Lebenswerk dieſer beiden, von Reinhold Begas und Ludwig Knaus ſoll in einer Ausſtellung, wenn auch in getrennten Räumlichkeiten, vereinigt werden. Der erſte ſtändige Sekretär der Akademie, Prof. Dr. Amersdorffer iſt bemüht, alles was von Knaus zu erreichen iſt, für die Ausſtellung zu gewinnen, und man darf erwarten, daß vor allem die Jugendperiode des Meiſters, die für viele den Höhepunkt ſeines Schaffens bedeuten wird, in einem völlig neuen Lichte erſcheint.

Auch von Reinhold Begas hofft man ein noch reicheres Bild ſeines Schaffens geben zu können, als es die vortreffliche, 1906 vom Verein Berliner Künſtler veranſtaltete Ausſtellung vermittelt hat, u. a. wird das Modell zu dem niemals ausgeführten großen Strousberg-Sarkophag zu ſehen ſein.

* * *

Der hier unter dem Namen „KUNSTHALLE WILMERSDORF" begründete neue Kunſtverein für die weſtlichen Vororte Berlins wird in der Zeit vom 15. November bis 17. Dezember ſeine erſte Ausſtellung in dem von der Stadt Wilmersdorf zur Verfügung geſtellten Gebäude Kaiſerallee Nr. 14 veranſtalten. Es tritt damit ein Unternehmen an die Öffentlichkeit, von dem man auf Grund ſeines Programms mancherlei erwarten kann, und es wird intereſſieren, etwas über die Grundſätze zu erfahren, nach denen ſeinerzeit die Konſtituierung erfolgt iſt. Die Kunſthalle Wilmersdorf will für den Weſten Berlins einen Mittelpunkt der bildenden Künſte ſchaffen, der bei den großen Entfernungen ſich längſt für dieſen Stadtteil als notwendig erwieſen hat. Sie will dem allgemeinen künſtleriſchen Bildungsbedürfnis Befriedigung verſchaffen und gute Kunſt vorführen, unabhängig von jeder Spezialrichtung. Abgeſehen von Ausſtellungen, die in wechſelnder Folge veranſtaltet werden, ſind Vorträge und Vorführungen in Ausſicht genommen. Ferner will die Kunſthalle die perſönlichen Beziehungen zwiſchen ihren Mitgliedern und den Künſtlern vermitteln, die ſich der Kunſthalle als neuen Verband unter dem Namen „Künſtlerverband im Weſten Berlins" mit etwa 100 namhaften Künſtlern aller Richtungen angegliedert haben. Im beſonderen will die Kunſthalle noch mithelfen an der künſtleriſchen Ausſchmückung von Wilmersdorf und der weſtlichen Vororte und ihren Mitgliedern bei privaten künſtleriſchen Bedürfniſſen zur Seite ſtehen. Es handelt ſich demnach um eine durchaus gemeinnützige Gründung, der die Stadt Wilmersdorf in Erkenntnis der Ziele die finanzielle Beihilfe nicht verſagt hat. Über die erſte Ausſtellung gibt ein ausführliches Programm alle näheren Angaben, das Intereſſenten zur Verfügung ſteht.

G. B.

BOSTON Bis zum Ende dieſes Jahres findet hier im MUSEUM OF FINE ARTS eine mehr als tauſend Werke umfaſſende Ausſtellung amerikaniſcher Silberſchmiedearbeit ſeit dem 17. Jahrhundert ſtatt. Die meiſten Stücke ſtammen aus Kirchen. Es iſt die größte Ausſtellung ihrer Art, die bisher in Amerika abgehalten worden iſt.

DRESDEN (III.) Die dritte der größeren Ausſtellungen dieſes Sommers hat die Dresdner Kunſtgenoſſenſchaft veranſtaltet. Sie umſchließt drei Säle im eigenen Heim dieſer Vereinigung. Die begabteſten der Dresdner Kunſtgenoſſenſchaftler ſind an der Überſchau beteiligt. Bewundernswert iſt die Friſche, die aus den Arbeiten des greiſen Geh. Hofrats Prof. Paul Kießling ſpricht. Dieſer Künſtler, wohl das gegenwärtig älteſte Mitglied der Dresdner Kunſtgenoſſenſchaft, hat außer einer Skizze zu einem ſeiner bekannteſten großen Wandgemälde drei Porträts und Porträtſkizzen ausgeſtellt, zwar nicht Arbeiten aus der jüngſten Vergangenheit, aber doch immerhin aus einer Zeit, in der viele andere Maler kaum noch die Hände regen. Und keines dieſer Bilder iſt, dem nicht eine geradezu packende Charakteriſtik nachzurühmen wäre; vor allem die Studie „Barmherzige Schweſter" zeigt noch einmal die eindringliche zeichneriſche und koloriſtiſche Künſtlerſchaft des greiſen Malers. Von andern Bildnismalern der Dresdner Kunſtgenoſſenſchaft fallen die Arbeiten von

Hans Schultze-Görlitz und Walther Witting in die Augen. Dieser hat ein zeichnerisch sehr subtil gearbeitetes „Profilporträt", jener zwei koloristisch recht wirksame Offiziersbildnisse ausgestellt. Weiter sind Georg Schwenk, der zwei recht hübsche, farbig vielleicht etwas zu weiche „Mädchenbildnisse", und Walther Illner, der einen etwas sehr bunten „Weiblichen Kopf" ausgestellt hat, zu nennen. Eine der besten Bildnisarbeiten neben den Kießlingschen ist der „Studienkopf" Osmar Schindlers; das „Bildnis meiner Mutter" von Carl Hausmann, wohl die Arbeit eines jüngeren Künstlers, ermangelt feinerer koloristischer und zeichnerischer Reize, es ist mehr die Arbeit eines soliden Technikers als die eines individuell veranlagten Künstlers.

Sehr reich ist in der Ausstellung die Landschaft vertreten. Mit einer seiner farbig frischen Darstellungen („Sommertag") erscheint der vor kurzem verstorbene Bernhard Schröter-Meißen; ganz prachtvoll zeigt sich auch Adolf Fischer-Gurig. Von seinen Bildern „Am Südstrand von Göhren auf Rügen", „Motiv aus Emden", „Stürmischer Tag" und „Abendstimmung" ist namentlich das zuletzt genannte eine Arbeit von feinen koloristischen Reizen. Dr. Frhr. Paul v. Schlippenbach stellt zwei seiner bekannten Stadtinterieurs aus, eine farbig sehr wirkungsvolle „Augustusbrücke" und ein etwas grau geratenes „Zwingermotiv". Recht bunt erscheint der „Teich auf Rügen" von Max Pietschmann und outriert in der Himmelsfärbung die „Mühle" von Paul Poetsch; dagegen wirkt der „Oktoberabend" von Rudolf Treuter-Meißen sehr stimmungsvoll in seiner farbigen Wiedergabe. Von andern Landschaftsbildern sind noch zu nennen der „Trübe Tag" von Franz Richard Scholz, „Am Weiher" von August Leonhardi, „Sommertag" von Max Frey, „Sommernacht" von Ferd. Brod, „Im Park von Großsedlitz" von Helene Schurig, „Straße aus Christiansö" von Guido Richter, „Wolkenstudie" von Elisabeth Andrae, „Abendsonne" von Franz Kunz, „Burg Peesen" von Moritz Heidel, „Blühender Wegrand" von Gertrud Geißler und „Nordfriesische Dorfstraße" von Richard v. Hagn.

Auch das Interieur befindet sich in ein paar ganz famosen Darstellungen in der Ausstellung. An erster Stelle ist hier die begabte Hedwig Rumpelt zu nennen, die außer einem farbig prachtvollen Hausinterieur, einem „Seitenschiff der Danziger Marienkirche", mehrere sehr stimmungsvolle Stadtinterieurs gesandt hat, u. a. ein „Dächermotiv aus Danzig" und „Alte Danziger Häuser". Sehr hübsch ist auch das „Innere der alten Kirche von Coswig" von Fritz Küchler und die „Fischauktionshalle" von Friedrich Heyser; farbig unruhig mutet dagegen das „Innere der katholischen Hofkirche" von Emmy Müller an und flau im Kolorit erscheint das „Holländische Interieur" von Berta Schrader, der in der Technik Seurats arbeitenden Malerin. Eine prachtvolle farbige Darstellung ist das „Blaue Zimmer" von Irmgard Meinhold; auch das „Strickende Mädchen" von Johanna Zschille, das mehr als Interieur denn als Genrebild anzusprechen ist, ist ein Bild von feinen koloristischen Reizen.

Im Stilleben und Blumenstück leisten Gertrud Steinbach („Stilleben"), Anni Seifert („Gelbe Tulpen") und M. Kowarzik („Stilleben") Vortreffliches.

Von den Bildhauern der Genossenschaft haben sich Karl Brose („Silberne Kassette", „Badende", „Erwachen"), Robert Ockelmann („Im Sande", „Zeitvertreib", „Bachstelze"), Walter Max Sachße (drei Plaketten, „Statuette"), Friedrich Offermann („Schmuckkästchen"), Arnold Kramer (Porträtbüste des Geh. Hofrats Illgen und „Sparbüchse"), von den Architekten F. Voretzsch („Erbbegräbnis Carl Wolf"), Martin Pietzsch („Blick in die Diele von Schloß A.", „Kamin im Speisezimmer von Schloß A.") und Alexander Tandler („Schaubild, Jagdschloß Friedrichswalde") an der Ausstellung beteiligt.

* * *

Die hervorragende Sommerausstellung der Kunsthandlung von ERNST ARNOLD mit ihren erstklassigen Proben neuen deutschen Kunstschaffens hat letzthin einige Ergänzungen erfahren. Neu hinzugekommen ist im graphischen Kabinett eine gewählte Kollektion von Israelsschen Radierungen und eine Sonderausstellung des englischen Radierers Joseph Pennell, zu der ein illustrierter Katalog mit Vorwort von Georg Biermann erschienen ist. Pennell hat die Motive zu seinen neuesten Blättern im rheinischen Kohlen- und Industriebezirk (Duisburg, Oberhausen) gesucht und eben diese Arbeiten zeigen ihn als einen Apostel der Arbeit, dem eine beinahe mystische Gewalt der Intuition zu Gebote steht und der vielleicht überhaupt zum erstenmal das Urgeheimnis dynamischer Kräfte in der Natur und im Menschen zu einem großen symbolischen Ausdruck formte. wd.

HAAG In diesem Monat eröffnete die hiesige Künstlervereinigung „Pulchri Studio" die Ausstellung von Werken ihrer Mitglieder. Wenn sie auch nicht von allgemeiner Bedeutung ist, so spielt sie doch im Haager Kunstleben eine wichtige Rolle. Äußerlich wird der Ausstellungs-

ſaal beherrſcht von einem Willem Maris. In einem Bild „St. Maarten“ betitelt, das mehrere Kinder mit bunten Papierlampions darſtellt, erſcheint W. Maris unerwarteterweiſe als „Luminiſt“. Es iſt amüſant, zu beobachten, wie ſich ſeine effektvolle Technik der Aufgabe, die Wechſelwirkungen verſchiedener farbiger Lichtquellen wiederzugeben, gewachſen gezeigt hat. Äußerſt intereſſant durch ihren Vermeer-artigen Illuſionismus ſind zwei Interieurs mit je einer weiblichen Figur von dem Rotterdamer Maler M. Schildt. Es iſt ſehr erfreulich zu ſehen, daß die vielen genrehaften Elemente, die bei ſeinen frühen Werken — ein ſolches in der Münchner Pinakothek — zu ſtark hervortraten, infolge rein maleriſcher Intereſſen etwas nachgelaſſen haben. Von Hobbe Smith ſind zwei ſolid gemalte Landſchaften zu ſehen, die aber noch nicht weit über den Achenbach-Stil hinaus ſind. De Wiggers gibt in ſeinen beiden ausgeſtellten Werken äußerſt feine Abendſtimmungen. Evert Moll, ein echter Holländer und wohl die intereſſanteſte Perſönlichkeit der jüngſten Generation dieſer Haager Vereinigung, iſt mit zwei recht anſpruchsloſen Werken zwar nicht genügend vertreten; man kann aber trotzdem eine außergewöhnliche koloriſtiſche Begabung an ihnen konſtatieren. Von Werken, deren Qualität über dem Durchſchnitt ſteht, ſeien zwei Stilleben von G. W. Oldewelt, zwei Interieurs von Albert Roelofs, eine „Hafenanſicht am Abend“ von J. H. Maſtenbroek und eine „Nordholländiſche Landſchaft“ von J. H. Wijsmuller hiermit nur kurz erwähnt. K. L.

LAUSANNE Im Salon BURGY & CIE. findet eine Ausſtellung von etwa 60 Arbeiten Ferdinand Hodlers ſtatt; es iſt eine ſtattliche Reihe von den ſiebziger Jahren bis auf die neueſte Zeit. Beſonders erwähnenswert wegen der Studien zu „Marignano“, den „Lebensmüden“, der „Eurhythmie“ und einer Anzahl prachtvoller Schweizer Landſchaften. Die neueſte Schöpfung iſt ein Frauenbildnis von zwingender Größe und einer auch bei Hodler ſeltenen Harmonie im ganzen wie im kleinſten. J. C.

MAGDEBURG Wie bereits mitgeteilt, bezieht im Oktober der hieſige Kunſtverein ſein neues, ihm von der Stadt zur Verfügung geſtelltes Ausſtellungshaus in der Brandenburger-Straße, das mit einer großen Ausſtellung eröffnet werden ſoll, die eine Überſicht von dem Wichtigſten geben wird, was in den letzten Jahren auf dem Gebiete deutſcher Kunſt entſtanden iſt. Die Ausſtellung dauert vom 1. Oktober bis 30. November und trägt den Titel „Magdeburger Kunſtſchau 1911“. Ihre Leitung liegt in der Hand der Firma Th. Broderſen & Co. G. m. b. H.-Weimar. Ein ausführlicher Proſpekt gibt die Bedingungen, unter denen die Beteiligung deutſcher Künſtler erwünſcht iſt.

DENKMALPFLEGE

BRINDISI Die Kirche S. Maria del Caſale bei Brindiſi wird jetzt auf Veranlaſſung der Sopraintendenza per i Monumenti mit einem Aufwande von 10000 Lire wiederhergeſtellt. Nach Angaben des Prof. Coſimo de Giorgi (Arte e Storia, 15. Aug. 1911) wurde die Kirche 1322 durch Philipp von Tarent und ſeine Gattin Katharina von Frankreich gegründet. Ein byzantiniſches Temperabild auf dem Hochaltar ſtammt aus der noch älteren Kirche gleichen Namens, in welcher 1310 der Prozeß gegen die Tempelherren ſtattfand. Das Innere war reich mit Malereien geſchmückt, die im 16. Jahrhundert durch die Padri Riformati mit einer Kalkſchicht bedeckt wurden. Unter der Tünche wurde kürzlich die folgende auf ein darüber befindliches, faſt ganz zerſtörtes Wandbild eines heiligen Biſchofs Bezug nehmende Inſchrift entdeckt: † HOC OPUS FIERI FECIT / DOMINUS GAUCIERI PRE / CEPTOR SANTI JOHANNIS YHEROSOLIMITANI / ANNO DOMINI MCCCLXVI. Die weitere Freilegung der Fresken iſt in vollem Gange. W. B.

CONVERSANO Wie die italieniſche Preſſe berichtete, iſt kürzlich der Dom, ein Bau des 11. Jahrhunderts, der im 14. Jahrhundert bedeutend erweitert wurde, durch einen Brand, dem namentlich der Kirchenſchmuck zum Opfer fiel, verheert worden. Eine ausführliche Studie über die Kirche veröffentlichte der Architekt Sante Simone im Mai 1884 in der Florentiner Zeitſchrift „Arte e Storia“. W. B.

FLORENZ In Santa Croce machen die von Ezio Cerpi geleiteten Wiederherſtellungsarbeiten gute Fortſchritte. Über der Kapelle der Baroncelli ſind unter der Tünche Fresken des Trecento freigelegt worden, die dem Orcagna naheſtehen. Im Palazzo Medici-Riccardi hat die Amministrazione Provinciale die von den Riccardi erbaute Loggia nach dem Garten zu freigelegt und mehrere Räume des Erdgeſchoſſes wiederherſtellen laſſen und in Santi Apoſtoli iſt auf Veranlaſſung des Kanonikus G. B. Riſtori mit Beihilfe der Regierung das Paviment mit ſeinen vielen alten Grabſteinen und auf Koſten der Familie Gerini deren Kapelle wiederhergeſtellt worden. W. B.

LONDON Vom 25. bis 30. September werden die British Archaeological Aſſociation und die London and Middlesex Archaeological Society einen Kongreß abhalten, der ſeinen Teilnehmern die Geſchichte Londons und ſeiner Altertümer in chronologiſcher Anordnung mit Anſchauungsunterricht vor den noch vorhandenen Baudenkmalen ſelber vorführen wird. Die Ausführung des Programms liegt in den Händen des Mr. Allen Walker; den Vorſitz des Kongreſſes werden Mr. Charles E. Keyſer und Sir Edward Brabrook führen.

Hier iſt eine Bewegung im Gang, eine Denkſchrift an die türkiſche Regierung zu richten, die um den Schutz und die Erhaltung der alten Denkmäler im Gebiete der Türkei erſucht. Zahlreiche Archäologen, Künſtler und Kunſtfreunde haben die Denkſchrift bereits unterſchrieben. Zuſtimmungen ſind zu richten an Mr. Arthur Phillips, 9. Northumberland Avenue, Putney, London.

PERUGIA Auf Veranlaſſung des Pfarrers Don Luigi Piaſtrelli iſt mit Beihilfe des Magiſtrates die Kirche Sant'Agata im Corſo de'Priori in ihren früheren Zuſtand zurückverſetzt worden. Der barocke Hochaltar iſt entfernt und an ſeiner Stelle befindet ſich jetzt ein Altartiſch, auf dem ein ſchönes Triptychon ſeinen Platz finden wird. Während der Wiederherſtellungsarbeiten kamen intereſſante Fresken des Trecento unter der Tünche zum Vorſchein, die jetzt von Profeſſor Colarieti-Toſti reſtauriert werden. W. B.

WEIMAR Das alte Gebäude der Großherzoglichen Kunſtſchule iſt abgeriſſen worden und wird durch einen Neubau nach Plänen van de Veldes erſetzt. Bei dieſer Gelegenheit ſind auch zwei wenig bekannte Wandmalereien von Arnold Böcklin, die hinter einer Wandbeſpannung ein verborgenes Daſein führten, herausgelöſt worden; ſie ſollen im neuen Gebäude einen würdigeren Platz erhalten. W. H.

WIEN Die Aufgaben der zur ſtaatlichen Denkmalpflege in Öſterreich berufenen „k. k. Zentralkommiſſion für Erforſchung und Erhaltung der kunſt- und hiſtoriſchen Denkmale" waren ſeit Jahr und Tag derart gewachſen, daß eine durchgreifende Reorganiſation dieſer Behörde eine unbedingte Notwendigkeit war. Zu dieſem Zwecke wurde bereits vor längerer Zeit ein neues Statut ausgearbeitet, das nunmehr die kaiſerliche Genehmigung erhalten hat. Dieſes Statut iſt in der Wiener Zeitung vom 8. Auguſt publiziert. Darnach hier auszugsweiſe die wichtigſten neuen Punkte ſeines Inhaltes: Die „Zentralkommiſſion für Denkmalpflege" wird fürderhin aus einem beratenden Organ, dem „Denkmalrat", und einem Exekutivorgan, dem „Staatsdenkmalamt" beſtehen. An der Spitze der Zentralkommiſſion ſteht nach wie vor der vom Kaiſer ernannte Protektor (gegenwärtig der Thronfolger, S. kaiſ. Hoheit Erzherzog Franz Ferdinand); die Geſchäfte leiten ein Präſident und zwei Vizepräſidenten. Der Denkmalrat beſteht aus höchſtens 50 auf die Dauer von fünf Jahren ernannten, ehrenamtlich fungierenden Mitgliedern. Das Staatsdenkmalamt wird ſich aus „kunſthiſtoriſch gebildeten, techniſch geſchulten und rechtskundigen Beamten" zuſammenſetzen. An der Spitze dieſes Amtes ſtehen die bereits bewährten Generalkonſervatoren; für die einzelnen Ländergebiete werden je ein kunſthiſtoriſcher und ein techniſcher Landeskonſervator beſtellt, die die Eigenſchaft von definitiven Staatsbeamten haben. Zur Unterſtützung der Landeskonſervatoren werden ehrenamtlich fungierende Denkmalpfleger ernannt. — An die Zentralkommiſſion ſoll ferner ein kunſthiſtoriſches Inſtitut angegliedert werden, zu deſſen Vorſtand „ein gegen Renumeration beſtellter Hochſchulprofeſſor" (gegenwärtig der langjährige Generalkonſervator der Zentralkommiſſion und o. ö. Profeſſor der neueren Kunſtgeſchichte an der Univerſität Wien, Dr. Max Dvořák) ernannt wird. Der Wirkſamkeit dieſes neuen Inſtitutes ſind ſehr weite Grenzen gezogen; die Mannigfaltigkeit und Bedeutung ſeiner Aufgaben kennzeichnet der § 15 des Statutes: „Das kunſthiſtoriſche Inſtitut hat eine allgemeine wiſſenſchaftliche öſterreichiſche Kunſttopographie zu verfaſſen" (dieſe raſch fortſchreitende Publikation ſteht jetzt bereits im 6. Bande, Anm. des Ref.), „Sonderpublikationen wichtiger Denkmale oder Denkmalgruppen zu veranſtalten, die einſchlägigen ſtaatlichen und ſtaatlich ſubventionierten Muſeen zu überwachen und Ausbildungskurſe für Denkmalpflege zu organiſieren und zu leiten. Außerdem kann es ſich auch an den allgemeinen, nicht ſpeziell öſterreichiſchen Fachaufgaben beteiligen". —

Dieſes neue Statut darf in allen kunſtfreundlichen Kreiſen freudig begrüßt werden; denn es ſtellt jedenfalls eine wichtige Vorarbeit für das neue Denkmalſchutzgeſetz dar, um deſſen Zuſtandekommen die berufenen Faktoren ſeit langem mit der größten Hingebung und Ausdauer bemüht ſind. Bereits im Februar d. J. hat eine Spezialkommiſſion des öſterreichiſchen Herrenhauſes den neuen Geſetzentwurf ausgearbeitet, der bei Beginn der nächſten Seſſion in unveränderter Faſſung im Herrenhauſe eingebracht werden ſoll. (Der Wortlaut des Geſetzentwurfes

ſowie der Bericht der Spezialkommiſſion in den „Mitt. d. k. k. Zentralkom. f. Erforſchung u. Erhaltung d. kunſt. u. hiſtor. Denkmale“ 1911, Nr. 2.) Der Propagierung dieſes Geſetzentwurfes in weiteren kunſtliebenden Kreiſen dient eine Broſchüre Karl Holeys: „Ein Denkmalſchutzgeſetz für Öſterreich“, die kürzlich in der Reihe der leider viel zu wenig beachteten „Flugſchriften des Vereines zum Schutze und zur Erhaltung der Kunſtdenkmäler Wiens und Niederöſterreichs“ erſchienen iſt. In knappen Umrißlinien ſchildert H. die hiſtoriſche Entwicklung der Denkmalspflege. Zugleich wird jeder Paragraph des neuen Geſetzentwurfes im Hinblick auf ſeine theoretiſche und praktiſche Bedeutung in ſachlicher, klarer Weiſe unter Heranziehung zahlreicher Beiſpiele erläutert. 90 Abbildungen unterſtützen das Verſtändnis der meiſt unmittelbar einleuchtenden Ausführungen des Büchleins.

K. R.

ENTDECKUNGEN • FUNDE

BOSTON In der Kapelle des St. Vincent's Orphan Home in Camden Street iſt eine „Himmelfahrt Mariae“ von Murillo entdeckt worden, die dem Inſtitut vor 50 Jahren von dem damaligen ſpaniſchen Konſul geſchenkt worden war.

MONTEFALCO In der Kirche S. Fortunato iſt unter einer Kalkſchicht der ſteinerne Sarkophag des heiligen Severus und eine Pietà mit zwei Engeln entdeckt worden, die man an Ort und Stelle Benozzo Gozzoli zuſchreibt. W. B.

OLVIA Die ſeitens der Kaiſ. Archäologiſchen Kommiſſion in St. Petersburg unter Leitung von Profeſſor B. W. Farmakowsky ſeit zehn Jahren unternommenen Ausgrabungen der altgriechiſchen Kolonie Olvia geben ein immer deutlicheres Bild der einſt blühenden Handelsſtadt mit ihren Feſtungsmauern und Türmen ſowie ihrer bereits in der Steppe gelegenen Nekropole. Olvia iſt am rechten Ufer des Bug gelegen, wo derſelbe ins Schwarze Meer fließt, und war für den Tranſitverkehr ein äußerſt geeigneter Punkt. Die älteſten Bauten ſcheinen aus dem 6. und 5. Jahrhundert v. Chr. zu ſtammen, ſpäter gelangte die Stadt in römiſchen Beſitz und war bereits im 5. Jahrhundert unſerer Zeitrechnung faſt ganz verſchollen. Sehr zahlreich ſind hier die Münzfunde, ebenſo Vaſen verſchiedener Herkunft, auch ſtoßt man oft auf prächtige Reſte von Fußbodenmoſaiken. P. E.

□ □ □

VERMISCHTES

DER DIEBSTAHL DER „MONA LISA“ Am Montag, den 21. Auguſt wurde aus dem Salon carré des „Louvre“ Lionardos „Mona Liſa“ von unbekannter Hand geraubt. Alle Nachforſchungen nach dem Täter ſcheinen bisher vergeblich, alle Kombinationen ſind daher müßig. Die Tatſache allein beſteht, daß ſolch ein Diebſtahl möglich war und hierzu erhalten wir von unſerem ſtändigen Brüſſeler Mitarbeiter folgende intereſſante Zuſchrift:

Der ſtarke Verkehr zwiſchen Brüſſel und Paris, dem großen Kunſtmarkt, bringt es auch mit ſich, daß man hier über Vorgänge in Frankreich gut orientiert iſt. So erinnerten ſich Kunſtkreiſe, daß vor einigen Jahren ein Bild der Brüder Lenain „Junge Leute beim Kartenſpiel“, das aus dem „Louvre“ entwendet worden war, von dem Diebe, der es hier wahrſcheinlich nicht verkaufen konnte, dem Muſeum als Poſtkolli retourniert wurde. Ferner iſt die bekannte große „Kermeſſe“ von Rubens ein Jahr unſichtbar geweſen, weil das Gemälde bei dem Photographen, welcher das Privilegium der Reproduktion von Werken des „Louvre“ beſitzt, gelitten hatte. Die Holztafel war wellig geworden, mußte in mühevoller Arbeit in Ordnung gebracht werden, iſt aber nicht mehr in den urſprünglichen Zuſtand gekommen. Ein anderer Vorfall iſt mit den Teniers des Louvre paſſiert, der die Zuſtände daſelbſt kennzeichnet. Behufs Umhängung wurden die Rembrandtbilder zwei und ein halbes Jahr auf dem Speicher behalten, bis ſich für ſie Platz gefunden hatte. Dieſe Bodenräume, angefüllt mit Kunſtwerken, ſollen überhaupt eine „partie honteuse“ der Muſeen des „Louvre“ bilden. Bildhauer, die nach Paris zum Studium gegangen ſind, erinnern ſich, daß die „Prozeſſion der Panathenäen“ jenes Friesfragment des Parthenos anderthalb Jahre und daß das herrliche Basrelief „Orpheus' Abſchied von Eurydice“ drei Jahre lang verſchwunden war, bevor man dieſe Originalwerke — der „Louvre“ iſt an ſolchen nicht überreich, wohl aber an Repliken — wiederfand. In der Zwiſchenzeit fehlten ſie für die Beſichtigung!

Am Montag, an welchem das Publikum keinen Zutritt hat, an dem aber Photographen, Kunſtfreunde, Handwerker uſw. im Louvre ein- und ausgehen, iſt die Zahl der 120 Aufſeher auf ein Zehntel reduziert, was eben für die Bewachung von über 120 Sälen durchaus unzureichend iſt, und dieſen Tag hat ſich der Dieb der „Joconde“ wohlweislich ausgeſucht. Natürlich hat bei der Verfolgung desſelben der legendäre Deutſche nicht gefehlt, der das „Karnickel“ bei allen fran-

zösischen Blamagen spielt: er wurde in der Person eines Studenten in Bordeaux verhaftet, aber aus Mangel jeden Beweises sofort wieder auf freien Fuß gesetzt. Hier sei noch erwähnt, daß im Budget nicht weniger als die Summe von 290000 Fs. für Gehälter der 253 Aufseher des „Louvre" ausgeworfen sind. F. M.

ANTWERPEN Unsere Stadt hatte beabsichtigt, den dreihundertjährigen Geburtstag — 15. Dezember 1910 — von David Teniers dem Jüngeren voriges Jahr zu feiern, aber im Hinblick auf die Ausstellung der flämischen Kunst des 17. Jahrhunderts in Brüssel darauf verzichtet. Nun hat man sich daran erinnert, daß dieser Maler vor 250 Jahren die hiesige Akademie gegründet hat, deren Direktor er war, und so wurde im hiesigen Stadthause eine Feier abgehalten zur Erinnerung an die Gründung dieses Kunstinstituts, die zeitlich fast mit der der ersten Akademien in Rom und Paris zusammenfiel. Der Konservator des Museums, Pol de Mont, hielt die Festrede, Stadtrat van Kuyk begrüßte die zur Feier gekommenen Spitzen der Behörden und die Kunstgenossenschaften, und der Präsident der akademischen Körperschaft De Vriendt würdigte die Verdienste Teniers in längerer Ansprache vor dessen Denkmal, welches sich im Parc Marie Henriette befindet. Sämtliche Redner drückten sich in flämischer Sprache aus. Im Jahre 1915 soll eine größere Feier des Künstlers unter gleichzeitiger Ausstellung von Werken desselben in die Wege geleitet werden. F. M.

ROM Dem im August 1910 in Rom plötzlich verstorbenen vielseitigen Archäologen und bildenden Künstler Adolfo Cozza soll in Orvieto, seiner Geburtsstadt, im großen Saale des Gemeindehauses ein Denkmal in Hermenform gesetzt werden. Man plant es im Herbst zu enthüllen. Zugleich soll eine Festschrift, an der u. a. Gamurrini und Mengarelli mitarbeiten, publiziert werden. L. P.

LITERATUR

Antike Kunst in der Renaissance. Einen interessanten Beitrag zur Geschichte der Antiken Roms in der Renaissance hat kürzlich P. G. Hübner in den Mitteilungen des K. D. Archäologischen Instituts, Rom 1911, Bd. XXVI, veröffentlicht. Seine Untersuchungen gelten dem Jupiter von Versailles und anderen Statuen der Villa Madama, den Statuenzeichnungen des Marten van Heemskerck, den Dioskuren von Monte Cavallo und dem Niobidenpädagogen.

HAAG Dr. A. Bredius wird demnächst einen Aufsatz publizieren, in dem er die „Witwe Bas", eins der berühmtesten Bilder des Rijksmuseums in Amsterdam, als ein dem Rembrandt mit Unrecht zugeschriebenes Bild bespricht. Es ist damit für viele, die insgeheim an der Autorschaft Rembrandts schon lange zweifelten, ein erlösendes Wort gesprochen. Insbesondere fällt die Modellierung des Gesichts mit den lilagrauen Schatten auf, die für Rembrandt nicht kräftig genug ist. Dagegen hatte uns das Bild bisher sehr an Jacob Backer[1] erinnert, dessen Stil die etwas wellige Zeichnung der Hände und die Komposition des so ausdrucksvollen Porträts entsprechen. Wenn ich nicht irre, schreibt es aber Dr. Bredius dem F. Bol zu. Es bleibe hier nicht unerwähnt, daß Autoritäten wie Bode und Hofstede de Groot das Gemälde, das übrigens keine Signatur trägt, für ein echtes Werk Rembrandts halten.

MÜNCHEN Von dem Katalog der Kgl. Älteren Pinakothek ist soeben die 11. Auflage mit einer Vorrede H. von Tschudis erschienen. Diese bezeichnet den Katalog als Provisorium, da es schlechterdings unmöglich war, in der kurzen zur Verfügung stehenden Zeit einen großen definitiven Katalog herauszubringen. Trotzdem ist in der Neubearbeitung ein Hauptgewicht auf die Bereicherung und Verbesserung des kunsthistorischen Teiles gelegt und der nicht geringen Zahl von neuen Attributionen Rechnung getragen worden. In die Arbeit teilten sich Heinz Braune (für die nordischen Primitiven und späteren Deutschen), Walter Gräff (Italiener bis zur Hochrenaissance), A. L. Mayer (spätere Italiener, Franzosen, Spanier und Niederländer des 17. Jahrhunderts), während sich in der letzten Zeit R. Oldenbourg noch an der Arbeit über die Altniederländer beteiligen konnte.

PSYCHOLOGIE DES KUNSTSAMMELNS Von Adolph Donath erscheint soeben in der vom Verlage Richard Carl Schmidt & Co. in Berlin W 62 herausgegebenen Bibliothek für Kunst- und Antiquitätensammler eine „Psychologie des Kunstsammelns". Donath stellt hier die Entwicklungsgeschichte des Sammelwesens aller Länder von den frühesten Anfängen bis auf den heutigen Tag dar und beschäftigt sich gleichzeitig mit den wichtigsten Phasen des internationalen Kunstmarktes.

[1] Man vergleiche damit das dem Jacob Backer mit Sicherheit zugeschriebene „Weibliche Bildnis" des Kaiser Friedrich-Museums in Berlin (aus der Sammlung Thiem).

DER KUNSTMARKT

ZUR ERWEITERUNG DES ANTIQUITÄTEN-SALONS ADOLF STEINHARTER IN MÜNCHEN

Mit 2 Abbildungen

Der bedeutende Aufschwung, den der Münchner Antiquitätenhandel in den letzten Jahren genommen hat, macht sich rückwirkend geltend in dem Bestreben unserer angesehensten Händler, noch mehr als bisher ihren Ausstellungsräumen den Eindruck des Geschäftsmäßigen zu nehmen. Das kann einerseits natürlich nur da glücken, wo wir es mit der Darbietung von ausschließlich Originalobjekten — nicht etwa in Verbindung mit noch so wertvollen, bewußten Neuschöpfungen nach alten Vorbildern — zu tun haben, andrerseits gelingt dieser Aufschwung nur dann, wenn das allgemein künstlerische Niveau der Objekte nicht so sehr den Ansprüchen des gewöhnlichen kauflustigen Großpublikums, als vielmehr den gewählten Wünschen seriöser Privatsammler und erstklassiger Museen Rechnung trägt. Nicht die Masse, sondern die absolute Qualität der Gegenstände bestimmt in erster Linie den Charakter eines derartigen Antiquitätengeschäftes, dessen zeitweises Studium den Fachgenossen nicht weniger von Wichtigkeit erscheinen muß, als das einer öffentlichen Sammlung.

In neuester Zeit hat die längst rühmlichst bekannte Firma Adolf Steinharter, deren Inhaber gleichen Namens in diesen Tagen auf eine 45jährige unermüdliche und ersprießliche Tätigkeit im Altertumshandel zurücklickt, seine Ausstellungsräume um mehr als die Hälfte vergrößert, indem zu denselben das ganze, über den bisherigen Lokalitäten gelegene Obergeschoß hinzugezogen und in ruhig vornehmer Weise ausgestaltet wurde. Die Räume des Erdgeschosses wurden dadurch zugleich entlastet und in ihrer intimen Wirkung wesentlich gesteigert.

Schon die Passage des Entrees im Erdgeschoß überrascht durch eine reiche Kollektion mannigfacher kunstgewerblicher Erzeugnisse der verschiedensten Stilperioden. Man betritt alsdann die untere Galerie, deren stattliche Länge von über 30 m durch das neue Arrangement jetzt erst voll zur Geltung kommt. Flandrische Wandteppiche von auserlesener Qualität geben dem Saal eine feierlich ernste Stimmung, zu der schwere italienische und graziöse französische Möbel wie Kabinette, Bergeren, Causeusen usw. und große Vitrinen mit reichem Gehalt an Edelmetallarbeiten, Porzellanen und Kleinplastiken in wirksamen, aber unaufdringlichem Kontrast stehen.

Ist schon in dem Erdgeschoß der Charakter des Geschäftsraumes nach Möglichkeit zurückgedrängt, so verleugnet er sich ganz in der großen, lichterfüllten Galerie des Obergeschosses. Dieser neue Trakt mutet in der stillen Vornehmheit seiner Ausstattung und dem feinfühligen Arrangement der ausgestellten Objekte nicht so sehr als ein Ausstellungslokal für geschäftliche Interessen an, sondern vielmehr als der intime Salon eines Sammlers von kritischem Geschmack und routinierter Sachkenntnis. Jedes Objekt ist mit kluger Würdigung seiner künstlerischen Erscheinung in das Ensemble eingeordnet und trotz aller Verschiedenheit in Material und Technik, Form und Farbe schlägt kein Objekt das andere. Verträglich reihen sich die Erzeugnisse der gegensätzlichsten Jahrhunderte aneinander, denn eines eint alle: die durchgehends gleich hohe künstlerische Qualität. Farbenfrohe Gobelins mit Jagd- und Gartenszenen, niederländische und französische Verdüren, da und dort unterbrochen von Cheminées und Vitrinen bilden den geschmackvollen Rahmen des Ganzen.

Aus den derzeitigen reichen Beständen an Möbeln heben wir nur einige wenige Glanzstücke hervor, einen flottgeschnitzten, westfälischen Schrank des 17. Jahrhunderts mit biblischen Szenen, einen ebenso wirkungsvoll, wie exakt intarsierten Sakristeischrank im Stile des österreichischen Kirchenkünstlers Jakob Prandauer von etwa 1740. Glänzend vertreten die Möbelkunst des 18. Jahrhunderts zwei prächtige Kommoden mit floraler Marquetterie und vergoldeter Bronze, und ein großer Bureautable von etwa 1720, der in seiner Linienführung und in den eleganten Bronzebeschlägen sich eng an die verwandten Exemplare im Bayerischen Nationalmuseum und der Münchner Residenz schließt, die für Kurfürst Max Emanuel gefertigt wurden. Neben diesen Prunkmöbeln von echt französischer Eigenart erscheint ein in gewissem Sinne bescheidener deutscher Damensekretär nicht weniger anziehend durch die sorgfältige Marquetterie wie durch die zierlich modellierten und sorgfältig durchziselierten Bronzebeschläge. Unter den Kleinmöbeln bestechen durch hervorragend schöne Gesamtform ein italienisches Spätrenaissancekabinett mit Schildpattauflagen, ein eleganter französischer Sekretär in Boulletechnik im Stil Jean Berains, der mit dem bekannten Bureau der Maria Medici im Hotel Cluny größte Verwandtschaft zeigt, und schließlich ein deutscher Damensekretär gleicher Technik aus der Mitte des 18. Jahrhunderts. Eine außerordentlich feine Wirkung erzielt ein Augsburger Kabinett von Ebenholz, mit feinen figürlichen Zinnplaketten im Stile Johann Andreas Thelotts.

Eine reiche Auswahl von Sitzmöbeln, italienischen Truhen, sogenannten Rubenssstühlen und

ZUR ERWEITERUNG DES ANTIQUITÄTEN-SALONS ADOLF STEINHARTER

Aus dem Antiquitäten-Salon Adolf Steinharter

zierlichen Louis-Seize- und Empirſchöpfungen vollenden im Zuſammenhang mit glücklich verteilten Textilien das Wohnliche des Arrangements, dem dezent verteilte Plaſtiken noch eine beſondere künſtleriſche Note verleihen. Unter den letzteren ſtellt ein Unikum dar eine lebensgroße, à cire perdue gegoſſene Bronzebüſte, vermutlich des Bruders Heinrichs IV., mit prächtiger dunkelbrauner Patina. Es finden ſich ferner noch vortreffliche Heiligenfiguren und Reliefs der bayeriſchen und ſchwäbiſchen Schule, darunter einige der beſten Stücke aus der Sammlung Matkowski und eine originelle Serie niederrheiniſcher Reliquienbüſten, die mit jenen in St. Urſula in Köln nahe verwandt zu ſein ſcheinen.

Den alten Ruf des Hauſes Steinharter bewähren auch in den neuen Räumen wieder glänzend die Edelmetallarbeiten, die Emails und die Keramiken, die in großen Vitrinen geſchmackvoll ausgeſtellt ſind. Ein großer Teil der Ventes Rotſchild und Kann iſt hier wieder vereinigt. Wir ſehen, ehe er vielleicht, wie ſchon ſo vieles andere, nach Amerika wandert, den herrlichen, eigenartig in Fünfpaßform aufgebauten, entzückend getriebenen Hanauer Pokal von 1565 und den ſchönen Kölner Nautilus vom Ende des 16. Jahrhunderts (beide aus der Koll. Rotſchild), Werke, die zu den hervorragendſten Erzeugniſſen deutſcher Goldſchmiedekunſt gehören und würdig der erſten unſerer Muſeen wären. Ferner prunkvolle Stollenhumpen aus Augsburg u. a. O. vom Ende des 17. Jahrhunderts, einen zwar einfachen, aber in ſeinen Putten köſtlichen Holbeinbecher mit Kokoskelch und ſchließlich eine Prachtuhr mit Glockenſpiel, ein üppiger Aufbau mit Edel- und Halbedelſteinen, wie er bei allem Reichtum an Juwelen kaum edler und geſchmackvoller gedacht werden kann. Man wird nicht fehlgehen, wenn man das in ſeiner Art außerordentlich ſeltene Werk dem ſächſiſchen Hofgoldſchmied Johann Chriſtian Neuber zuſchreibt. Unter den zahlreichen Uhren und ähnlichen kleineren Bijous entzückt vor allem ein Anhänger mit einer Kreuzigung in Reliefemail im Stile des bayeriſchen Hofmalers Hans Mielich und ein Kreuz mit Goldemail, das dem Augsburger David Attemſtätter zum mindeſten naheſteht.

Eine ſelten qualitätreiche Kollektion repräſen-

ZUR ERWEITERUNG DES ANTIQUITÄTEN-SALONS ADOLF STEINHARTER

Aus dem Antiquitäten-Salon Adolf Steinharter

tieren auch die Emails. Das älteſte Stück iſt ein Räucherſchiffchen von Limoges aus dem 12. Jahrhundert, wie es in derartig guter Erhaltung kaum mehr im Handel vorkommt. Zwei farbenprächtige Tafeln mit Goldlichtern, beide Kreuzigungen Chriſti darſtellend, vertreten glänzend die Werkſtätte des Léonard Pénicaud und des älteren Jéan Pénicaud, eine Reihe Aufſätze, Teller und eine mächtige Platte mit einer Darſtellung der Mannaleſe und herrlichem Kontreemail den geſchmackvollen Pierre Reymond.

Unter den keramiſchen Erzeugniſſen beanſpruchen naturgemäß den erſten Platz die Majoliken. Drei hervorragende gebuckelte Vaſen mit Goldlüſter vertreten die unteritalieniſchen, eine große Schauſchüſſel mit ſattblauem Schriftornament und herrlichem Metallreflex die ſpaniſche Gruppe. Vor allem reich aber ſind die bekannteſten mittelitalieniſchen Manufakturen vertreten, von denen nur die wichtigſten Stücke hervorgehoben ſeien. Urbino glänzt mit einer großen prächtigen Gurde, ferner mit drei Vaſen, die à trofei in der Art des Enea Vico dekoriert ſind; das Glänzendſte dieſer Fabrik ſtellt eine Platte mit Peleus und Thetis dar, eine der prächtigſten Schöpfungen aus der Werkſtätte des Guido Fontana. Mit ihr ſtreitet um den Vorrang eine Platte mit dem Raub der Proſerpina, die unzweifelhaft dem Francesco Xanto Avelli in Gubbio zuzuſchreiben iſt. Nicht wenig künſtleriſch wie techniſch intereſſant iſt ein reliefierter und lüſtrierter Teller mit einem Damenporträt, gleichfalls aus Gubbio. Den italieniſchen Erzeugniſſen keramiſcher Art ſchließen ſich auserleſene Stücke deutſcher, franzöſiſcher und anderer Porzellanmanufakturen an. Eine beſondere Spezialität, wie man ſie in ähnlicher Reichhaltigkeit und in derartig zierlichen Exemplaren kaum mehr zu ſehen bekommt, repräſentieren die Kleinporzellane von Chelſea, Capo di Monte, Chantilly, Menecy, Sèvres, Nymphenburg uſw.

Von unvergleichlich hoher Qualität ſowohl was Ausformung, bzw. freie Modellierung ſowie Bemalung und Glaſur anlangt, erweiſen ſich auch eine Reihe Arbeiten von Bernard Paliſſy, unter denen beſonders eine Ovalſchüſſel in der Art gleichzeitiger Goldſchmiedearbeiten durch her-

vorragend ſchöne Zeichnung und ein kleiner Teller mit Fiſchen durch entzückende Glaſur auffallen. Erwähnen wir ſchließlich noch ganze Serien großer, prunkvoller deutſcher und italieniſcher Beckenſchlägerarbeiten, dann die farbenprächtigen Gläſer von Venedig und Murano, mit denen die deutſchen Erzeugniſſe der Emailmalerei, wie die Fichtelberggläſer, Willkommhumpen und anderes hinſichtlich gleich hoher Qualität konkurrieren, ſo glauben wir wenigſtens in großen Zügen ein Bild von der Reichhaltigkeit des Ausgeſtellten gegeben zu haben.

Angeſichts ſolcher Schätze, wie ſie erſtklaſſiſche Antiquitätengeſchäfte als eine Art ſtändig wechſelnder Muſeen den fachmänniſchen Beſuchern darbieten, erwacht freilich auch immer wieder das ſchmerzliche Bewußtſein, daß gerade das Ausland, vor allem Amerika die ſchärfſte Konkurrenz für unſere Muſeen und die deutſchen Qualitätsſammler darſtellen. Läßt auch die in den letzten Jahren erfreulich gewachſene Opferwilligkeit muſeumsfreundlicher Gönner erhoffen, daß manch gutes Stück, zumal deutſcher Herkunft, dem Vaterlande erhalten bleibt, ſo kann trotz alledem auch nicht verhehlt werden, daß die geſpendeten Mittel noch immer weit hinter den Bedürfniſſen unſerer öffentlichen Muſeen zurückbleiben. Um ſo mehr aber iſt es auch zu begrüßen, wenn die Inhaber unſerer bedeutendſten Antiquitätenhandlungen auch ſelbſt den vaterländiſchen Verhältniſſen nach Möglichkeit Rechnung tragen, ſei es durch günſtige Kaufbedingungen, ſei es durch ſchenkungsweiſe Zuwendungen. In dieſem Sinne hat auch Kommerzienrat Adolf Steinharter ſich einen guten Namen geſichert, durch mannigfache wertvolle Schenkungen an deutſche Muſeen, vor allem an das Bayeriſche Nationalmuſeum in ſeiner Vaterſtadt, zu deſſen hervorragendſten Gönnern er ſeit Jahrzehnten zählt. —s—

Bevorſtehende Auktionen

MÜNCHEN Am 6. Oktober 1911 wird unter Leitung des Kunſthändlers und gerichtlich vereideten Sachverſtändigen Hugo Helbing, München, die Sammlung des Profeſſors Anton Heß, München, in dem Beſitztum des verewigten Künſtlers, Luiſenſtraße 35, verſteigert. Die Villa liegt idylliſch unter Bäumen verſteckt neben der Villa Franz von Lenbachs, ein charakteriſtiſcher, ſüdtiroler Bau, in den achtziger Jahren von Profeſſor Romeis erbaut, und birgt in ſeinem Innern Kunſtſchätze Tirols und Süddeutſchlands.

Der verſtorbene Kunſtfreund hat ſein Haus nach ſeinen Kunſtgegenſtänden erbaut. Schon ſeit den ſechziger Jahren, alſo zu einer Zeit, als noch wirklich erſtklaſſiges deutſches Kunſtgewerbe an ſeinem urſprünglichen Beſtimmungsort zu erwerben war, kaufte er in Tirol, Ulm, München und Oberbayern Vertäfelungen und Möbel auf; dieſen paßte er dann ſein Heim an. Auf dieſe Weiſe entſtanden ſo vollkommen ſtilechte Räume, wie das gotiſche Zimmer, das Wohnzimmer, das Schlafzimmer und eine Reihe von kleineren Stuben. Prächtige Vertäfelungen der Gotik und Renaiſſance, meiſt aus Zirbelholz, verdecken die Wände; reich eingeteilte Plafonds bilden die Decken, ſchöne Türen und Fenſterverkleidungen ſchließen ſich dem Ganzen an. Die gotiſche Holzvertäfelung um 1500 iſt mit gekehlten Leiſtenſtäben eingeteilt; eine Renaiſſancevertäfelung aus Montane (Tirol) von 1576 zeigt dagegen reiche joniſche und korinthiſche Pilaſter, die Türen ſind mit Intarſien eingelegt; ähnlich durchgebildet, jedoch auch mit reicheren Halbſäulen iſt die aus Kurtatſch (Tirol) aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Reizend iſt ein Jagdfries in einem Zimmer des 17. Jahrhunderts. Die Möbel: Schränke, Halbſchränke, Betten, Truhen, Tiſche, Stühle, Bänke zeigen uns in zum Teil auserleſenen und ſelten gut erhaltenen Exemplaren die Entwicklung der ſüddeutſchen Möbel von der einfacheren gotiſchen Schreinertechnik mit Flachſchnitzereien bis zur architektoniſchen, monumental und maſſig angelegten Renaiſſance und herauf zum üppigeren Frühbarock. Hervorzuheben ſind einige gotiſche Schränke und Stühle, ein Renaiſſance-Halbſchrank um 1520—1530 mit Figurenreliefs in den Spiegeln (ſog. Holbeinſchrank), mehrere ſehr große zweigeſchoſſige, doppelflügelige Renaiſſanceſchränke in ſtreng architektoniſchem Aufbau mit Intarſien, zwei Ulmer Truhen, ein Augsburger Kredenzſchränkchen, ein großes Barockbett. Dem Ganzen fügen ſich auch vier ſchöne Gobelins mit vegetabiliſchen Darſtellungen des 17. Jahrhunderts ein. Unter den Holzfiguren ragt ein großer, vollſtändig altpolychromierter Flügelaltar der Münchner Schule um 1470—1480 hervor, der aus der Frauenkirche ſtammen ſoll. Beachtenswert iſt auch ein bayeriſcher Hl. Sebaſtian um 1490, ſowie zahlreiche reizende Renaiſſance- und Barockengel, Steinzeug, Fayencen, etwas Porzellan, Gläſer, Wappenſcheiben, Waffen, Fenſtergitter, Zinnkrüge, Bücher, einige Marmorbrunnen geben dem altertümlichen Heim die letzte künſtleriſch-wohnliche Vollendung. Der vornehm ausgeſtattete Katalog mit einem Vorwort von Profeſſor Gabriel von Seidl gibt eine ausführliche Beſchreibung der einzelnen Gegenſtände, von denen die wichtigſten auf 32 Lichtdrucktafeln abgebildet ſind.

Stattgehabte Auktionen

DAS ENDE DER PARISER SOMMERSAISON

(Fortſetzung aus Heft 16). Die berühmte Porzellanſammlung des Comte de Chavagnac ergab am 19.—21. Juni bei 351 Nummern 409179 Franken; darunter:

Porzellangegenſtände von Rouen. Nr. 1. Zwei Gewichte in blauem Kamaïeu, Marke A. P. (verl. 500 fs.), Hrn. Lebeau: 700 fs. (zugeſprochen für 205 fs auf der Verſteigerung Gasnault 1898). — Nr. 3. Ölflaſchenſtänder und zwei Kännchen, mit blauer Verzierung, Marke A. P. (verl. 2000 fs.), Hrn. Vandermeerſch: 1600 fs. — Nr. 4. Vaſe Potpourri, verziert mit blauen Behängen (verl. 2500 fs.), Frau Alain: 3700 fs.

Porzellan von Saint-Cloud. Nr. 16. Zwei Flaſchen mit Schuppenverzierung (verl. 1000 fs.), Hrn. Lion: 720 fs. — Nr. 20. Kleine Büſte, die dargeſtellte Perſon, die eine Perrücke trägt, iſt vermutlich Watteau (verl. 1500 fs.), Hrn. Vandermeerſch: 1300 fs.

Blaue Verzierung. Nr. 52. Waſchkrug mit Blumen verziert (verl. 300 fs.), Hrn. Bourgeois: 355 fs. — Nr. 63. Blumentopf, verziert nach der Art von Bérain, mit Zweigen und Blumen, Marke Soleil (verl. 800 fs.), Hrn. Mannheim: 700 fs. — Nr. 65. Flaſche mit geradem Halſe, verziert mit Behängen und Blumen (verl. 1000 fs.), Hrn. Mettmann: 2300 fs. — Nr. 66. Eiförmiger Topf, verziert mit Blumen und Zweigen, Geſchmack von Bérain (verl. 2000 fs.), Hrn. Ducrey: 3405 fs.

Farbige Verzierung. Nr. 77. Linſenförmige Schachtel, verziert mit leichtem Relief, Motive in chineſiſchem Stile, Montur aus Silber (verl. 5000 fs.), Frau Alain: 5300 fs. — Nr. 81. Zwei Rahmtöpfchen mit Deckel, Verzierung mit japan. Wohnhäuſern und Perſonen, der eine mit der Marke S. C. T. (verl. 1500 fs.), Hrn. Mandiargue: 1700 fs. (zugeſprochen für 450 fs. auf der Verſteigerung Gérard im Jahr 1900). — Nr. 82. Blumentopf, verziert mit belebter Landſchaft in chineſiſchem Stil (verl. 2500 fs.), Hrn. Coblentz: 2655 fs. (zugeſprochen für 300 fs. auf der Verſteigerung Dupont-Auberville im Jahre 1891 und 550 fs. auf der Verſteigerung Montigny 1899).

Porzellan von Chantilly. Nr. 88. Kleine Vaſe Potpourri mit Deckel und einem ruhenden Hunde (verl. 1200 fs.), Hrn. Ducrey: 600 fs. — Nr. 89. Zwei weiße Statuetten, Bäuerin mit Kiepe aufrecht und eine Perſon in orientaliſchem Koſtüm mit einer Kiepe (verl. 3000 fs.), Hrn. Ducrey: 3100 fs. — Nr. 100. Ovaler durchbrochener Korb, Blumen und blaue Streifen (verl. 1800 fs.), Frau Alain: 1920 fs. — Nr. 111. Affenfigur auf einem Baumſtumpf (verl. 4000 fs.), Hrn. Lion: 3250 fs. — Nr. 113. Zwei kleine Vögel, nach der Natur verziert (verl. 2000 fs.), Hrn. Houzeau: 1690 fs. — Nr. 126. Blumentopf, verziert mit Zweigen und blühender Hecke in japaniſchem Geſchmacke (verl. 1200 fs.), Hrn. Gompertz: 1100 fs. — Nr. 127. Napf mit Präſentierteller, verziert mit Drachen in japaniſchem Geſchmacke (verl. 3000 fs.), Hrn. Vandermeerſch: 1020 fs. — Nr. 133. Teller mit blaukariertem Grunde, verziert mit einem Papagei auf einem Zweig, Marke Jagdhorn mit dem Buchſtaben R in blau (verl. 3000 fs.), Hrn. Vandermeerſch: 2450 fs. (zugeſprochen für 500 fs. auf der Verſteigerung Gérard 1900). — Nr. 135. Zwei kleine weiße Statuen, Knabe und Mädchen ſitzend (verl. 3000 fs.), Hrn. Hallinbourg: 1500 fs.

Porzellan von Mennecy. Weißes Porzellan. Nr. 147. Gruppe: Mädchen auf einer Schellentrommel und Knabe auf einer Bratſche ſpielend (verl. 1500 fs.), Hrn. Dutilleul: 710 fs.

Farbige Verzierung. Nr. 152. Runde Zuckerdoſe mit Deckel, Verzierung ſpielende Kinder in japaniſchem Stile. Marke D. V. in Blau, Stück vom Urſprung der Fabrik, Hrn. Daire: 1740 fs. — Nr. 159. Ovale Tabakdoſe mit Vögeln auf blau marmoriertem Grunde, Montur aus Silber (verl. 3000 fs.), Hrn. Maillez: 3660 fs. — Nr. 164. Vogel verziert nach der Natur (verl. 1500 fs.), Hrn. Stettiner: 1250 fs. — Nr. 172. Zwei Blumentöpfe, vielfarb. Verzierung in chineſiſchem Geſchmacke, Buddhatempel, Palmen, Perſonen und Jagdmotive (verl. 5000 fs.), Hrn. Lion: 6305 fs. — Nr. 205. Große Gruppe. Junger Mann kniend vor einer jungen, ſitzenden Frau (verl. 3000 fs.), Hrn. Houzeau: 2200 fs.

Porzellan von Vincennes. Weißes Porzellan. Nr. 218. Kleine Statue, die einen vollkommen nackten, neben ſeinem Hunde ausgeſtreckten Jäger darſtellt (verl. 2000 fs.), Frau Alain: 2450 fs. — Nr. 219. Große Gruppe: Europa und Afrika, das eine durch eine auf einem liegenden Pferde ſitzende Frau, und das andere durch eine aufrechte Frau dargeſtellt, Modell von Leboiteux (verl. 15000 fs.), Hrn. Vandermeerſch: 11500 fs. — Nr. 220. Zwei Gruppen, Jahr 1754, genannt Papierbeſchwerer, von La Rue, die eine mit der Marke H. B., die andere mit der Marke L. T. vertieft. Sie wurden am 31. Dezember 1754 durch die Geſellſchafter der Manufaktur dem Hrn. de Machault als Geſchenke angeboten (verl. 35000 fs.), Hrn. Gilbert de Chavagnac: 52000 fs.

Bunte Verzierungen. Nr. 245. Kanne verziert mit belebter Seelandſchaft, dem Muſeum in Sèvres, 520 fs. — Nr. 246. Kanne mit Deckel, verziert mit fliegenden Vögeln und vergoldeten Blumen (verl. 8000 fs.), Hrn. de Mandiargue: 8700 fs. — Nr. 259. Zwei Blumentöpfe, verziert mit Vögeln

und Blumengirlanden (verl. 8000 fs.), Hrn. Argiropoulo: 9000 fs. — Nr. 260. Zwei kleine weiß emaillierte Statuen mit fleiſchrotem Ton, Schnitterin mit Garben und Schnitter mit Sichel (verl. 10000 fs.), Hrn. Kemp: 7000 fs. — Nr. 261. Kühlgefäß, verziert in Roſa Kamaïeu, Kinder Pflanzen begießend, auf der Rückſeite eine Landſchaft (verl. 30000 fs.), Hrn. Gilbert de Chavagnac: 22500 fs.

Porzellan von Sèvres. Nr. 272. Taſſe mit Untertaſſe mit königsblauem Grunde, Verzierung: Frau mit einem Kinde ſpielend, von Leguay (verl. 1200 fs.), Hrn. Picard: 950 fs. — Nr. 274. Runder Napf mit Deckel, belebte Landſchaften, Blumen und Inſekten, goldene Einrahmungen, ahmt die ſächſiſche Marke nach, Verzierung von Taillandier (verl. 2000 fs.), Hrn. Vollmann: 1650 fs. (zugeſprochen für 910 fs. auf der Verſteigerung Leroy 1909, als Capo di Monte zugeſchrieben). — Nr. 277. Dreieckiges Präſentierbrett mit roſa Grund, verziert mit 2 Vögeln und goldenen Einrahmungen (verl. 4000 fs.), Hrn. de Mandiargue: 6000 fs. — Nr. 283. Kleine Statue aus altem Biskuitporzellan, ſtellt Ludwig XV. antik gekleidet dar, nach Pigalle (verl. 2500 fs.), Frau Alain: 4150 fs.

* * *

Die hier im vorigen Jahre ausführlich beſprochene Sammlung moderner Gemälde aus dem Beſitz von Maurice Maſſon wurde am 23. Juni bei lauer Stimmung für nur 185445 Franken bei 43 Nummern verſteigert; darunter erzielten:

Nr. 3. Boudin, Das Ufer von Deauville (verl. 3000 fs.): 4200 fs. — Nr. 5. Eugène Carrière, Mutterſchaft (verl. 4000 fs.), Hrn. Mancini: 8500 fs. — Nr. 8. Corot, Die Straße durch die Felder (verl. 4000 fs.), Hrn. Georges Bernheim: 4000 fs. — Nr. 9. Edgar Degas, Tänzerinnen (verl. 7000 fs.), Hrn. Durand-Ruel: 8100 fs. — Nr. 12. Jongkind, Die Schlittſchuhläufer (verl. 5000 fs.), Hrn. de Villodon: 6200 fs. (zugeſprochen für 8300 fs. auf der Verſteigerung Blanc im Jahre 1906). — Nr. 15. Lebourg, Dorf nahe bei Veulettes (verl. 1000 fs.): 900 fs. — Nr. 19. Lépine, Die Seine in Charenton (verl. 5000 fs.), Hrn. Tempelaere: 6300 fs, — Nr. 20. Stanislas Lépine, Brie-sur-Marne (verl. 5000 fs.), Hrn. de Villodon: 5300 fs. (zugeſprochen für 6650 fs. auf der Verſteigerung Zygomalas im Jahre 1903). — Nr. 22. Claude Monet, Argenteuil (verl. 15000 fs.), Hrn. Bernheim jeune: 15700 fs. — Nr. 23. Claude Monet, Die Hütte des Zöllners (verl. 10000 fs.), Hrn. Durand-Ruel: 8200 fs. — Nr. 24. Claude Monet· Die Klippen von Varengeville (verl. 9000 fs.) Hrn. Durand-Ruel: 10200 fs. — Nr. 25. Claude Monet, Vétheuil (verl. 12000 fs.), Hrn. Bernheim jeune: 15500 fs. — Nr. 26. Claude Monet, Das Portal der Kathedrale zu Rouen (verl. 15000 fs.), Hrn. Durand-Ruel: 17500 fs. — Nr. 27. Montenard, Die Reede zu Toulon (verl. 400 fs.), Hrn. Bauer: 300 fs. — Nr. 28. Monticelli, Nachmittagsfeſt, Hrn. Lancauché: 1200 fs. — Nr. 29. Piſſarro, Marly (verl. 6000 fs.), Hrn. Druet: 6700 fs. — Nr. 30. Piſſarro, Varengeville, graues Wetter (verl. 2500 fs.), Hrn. Bernheim jeune: 1800 fs. — Nr. 31. Piſſarro, Winter, Sonnenuntergang (verl. 3000 fs.), Hrn. Bernheim jeune: 2800 fs. — Nr. 32. Piſſarro, Die Frau mit dem grünen Umwurf (verl. 1500 fs.), Hrn. Mancini: 2200 fs. (zugeſprochen für 2210 fs. auf der Verſteigerung Blot im Jahre 1906). — Nr. 33. Auguſte Renoir, Der Flieder, Hrn. Bernheim jeune: 7000 fs. (zugeſprochen für 4400 fs. auf der Verſteigerung Bérard im Jahre 1905). — Nr. 37. Sisley, Das Tor von Bourgogne, in Moret (verl. 8000 fs.), Hrn. Orosdi: 11500 fs. (zugeſprochen für 15000 fs. auf der Verſteigerung Guasco im Jahre 1900). — Nr. 38. Sisley, Der Winter (verl. 5000 fs.), Hrn. Beau: 5500 fs. (zugeſprochen für 9000 fs. auf der Verſteigerung Zigomalas im Jahre 1903). — Nr. 39. Sisley, Nach dem Zuſammenbruch (verl. 5000 fs.), Hrn. Druet: 5500 fs. — Nr. 40. Toulouſe-Lautrec, Die Trinkerin (verl. 4000 fs.), Hrn. Roſenberg: 7100 fs.

LONDON Chriſties haben dieſes Jahr ſchon vor Ende Juli geſchloſſen. Die letzten Auktionstage dieſer Firma brachten wenig von Bedeutung. Am 20. Juli gab es einige Kunſtmöbel uſw.: Eine Garnitur Empiremöbel aus Mahagoniholz koſtete £ 304½; ein altvlämiſcher Wandteppich £ 462, ein Brüſſeler dito £ 252. — Am 21. Juli wurden Bilder uſw. des verſtorbenen Mr. John Polſon of Thornly verſteigert, darunter J. Linnell „The Lost Sheep", £ 144.18.0; A. Neuhuys „A Letter from home", £ 504 (Wallis); Sir J. Noel Paton „The Fairy Raid", £ 315; Lucas van Leyden: „Die zwölf Kreuzesſtationen", jede 6½×4½ inches im Umfang, £ 168 (Sabin). Aus andern Sammlungen ſtammten: Alma Tadema „The High Prieſtess", £ 257.3.0; J. Israels „Fiſchermädchen", £ 241½ und desſelben „Fiſcherknabe", £ 210; Ph. Mercier „Familiengruppe", £ 120.15.0; Whiſtler „Portrait of the Artist", Kohlenzeichnung, £ 75 (Wallis); dito „The Dressmaker's Shop", £ 52½; dito „Hastings from the Cliff", £ 25.4.0. — Am 24. Juli fand die letzte Auktion dieſer Saiſon bei Chriſtie ſtatt. Sie brachte u. a. einige Zeichnungen zu Punch von der Hand Charles Keenes, die aber nur ſehr geringe Preiſe eintrugen. — Die eben abgelaufene Saiſon bei Chriſtie nimmt

wegen der zwei großen Altmeisterauktionen sowie wegen der bedeutenden Raeburnverkäufe eine besondere Stellung ein.

Messrs. Foster, Pall Mall, verkauften am 19. Juli eine „Waldlandschaft" von Ruysdael um 370 gs.

Messrs. Knight, Frank & Rutley versteigerten am 21. Juli ein Porträt der Mrs. White von J. Smart um 52 gs; dazu einige Miniaturen, u. a. der Mrs. Siddons von Horace Hone um 24 gs.

Messrs. Hodgson verkauften am 20. Juli die „Choicest Works of Sir Thomas Lawrence" 1845, um £ 89 (Vicars).

In der Auktion der Gegenstände aus Lexham Hall, Norfolk, kostete eine Garnitur Chippendale Stühle 430 gs.

Messrs. Sotheby schlossen ihre an bedeutenden Ereignissen reiche Saison am 4. August. Am 2. August hatten sie noch eine Reihe von Radierungen usw. verkauft, darunter D. Y. Camerons „Craigievar", £ 55 (Kraushaar) und sein „Holyrood, 1745", £ 28; Muirhead Bones „Brewhouse, Southampton", £ 16½ und sein „Glasgow", £ 17; Hoppners „Elisabeth, Countess of Mexborough" von W. Ward, £ 52 (Ellis & Smith); Rembrandts „Dorf mit viereckigem Turm" aus der Mariettekollektion, £ 70 (Colnaghi & Obach) und seine „Gewölbte Landschaft mit Schafherde", £ 40 (dito). — Die wichtigsten Verkäufe der Firma während der Saison waren die der Holzschnitte usw. der Huthsammlung und die der ägyptischen Altertümer des verstorbenen F. G. Hilton-Price. Messrs. Sotheby haben soeben von der Auktion der ersteren Sammlung eine Preisliste mit den Namen der Käufer veröffentlicht, die sich für alle Sammler als von großem Wert erweisen dürfte. — Am 27. Juli fand der hier seinerzeit angezeigte Verkauf von Manuskripten Oscar Wildes und einiger alter Manuskripte und illuminierter Werke usw. statt, aus dem die folgenden Resultate angeführt seien: Nr. 193, Stundenbüchlein, franz., 15. Jahrh., £ 380 (Hadley); Nr. 252, Lectionarium Seu Liber Epistolarum ad Usum Ecclesiae Parisiensis, 15. Jahrh. £ 450 (Quaritch); Nr. 253, Tractatus Theologica de Ecclesia Anglicana, £ 105 (Quaritch); Nr. 284, Goya, Caprichos inventados usw., £ 74. Handschriftliche Notizen und Korrekturen zu Gilchrists „Life of William Blake" von Dante Gabriel Rossetti, £ 58 (Quaritch); 29 Briefe von D. G. Rossetti an Mrs. Gilchrist, £ 85 (Quaritch); 29 Briefe an Oscar Wilde von Burne Jones u. a. brachten £ 130 (Quaritch). Wildes Manuskripte, die großes Interesse erregten, brachten bis zu £ 180 (Soul of Man under Socialism).

Die achttägige große Versteigerung der Hilton-Pricesammlung ägyptischer Altertümer, die am 21. Juli zu Ende war, stellt einen großen Erfolg dar. Zahlreiche Käufer — auch von auswärts — waren erschienen. Das Gesamtresultat betrug £ 12040. Die wichtigsten Einzelpreise seien hier verzeichnet: Nr. 69, Figur eines knienden Schreibers aus Basalt, 5 inches hoch, £ 61; Nr. 73, Porträtkopf eines Priestes aus hartem, schwarzem Stein, ca. 3 inches hoch, XXVI. Dynastie, £ 205 (Feuardent); Nr. 77, Statuette des Man, 10½ inches hoch, XII. Dynastie, aus Sakkara, £ 112 (Kalebdjean); Nr. 79, Kopf einer großen Statuette in hartem, kristallinischem Gestein, 6¼ inches hoch, aus Sakkara, £ 115 (Spink); Nr. 81, kleine Figur eines sitzenden Schreibers aus schwarzem Basalt aus Assiout, £ 170 (Kalebdjean); Nr. 88, Modell eines Bildhauers aus Basalt, 6×4¾ inches im Umfang, einen weiblichen Kopf darstellend, in incavo relievo, aus Bubastis, £ 85 (Schmidt, Kopenhagen); Nr. 114, sitzende Figur des Cynocephalous-Affen in hartem, rotem Stein, 6½ inches hoch, £ 51; Nr. 173, ein Kohl(Stibium)-Topf mit Deckel, 2¼ inches hoch, aus der Larkingkollektion, £ 41 (Feuardent); Nr. 273, Figur des Chensu aus Bronze, 9½ inches hoch, £ 91 (Schmidt, Kopenhagen); Nr. 274—276, drei andere Chensufiguren aus Bronze, etwas kleiner, £ 125, 75, 125 (sämtliche: Schmidt, Kopenhagen); Nr. 288, Figur des Heru-Pa-Chrat aus Bronze, 6⅛ inches hoch, £ 154 (Feuardent); Nr. 311, Figur der Göttin Net aus Bronze, 7 inches hoch, aus Thebes, £ 50 (Bacri); Nr. 371, Kopf und Hals einer heiligen Katze der Göttin Bast aus Bronze, 7 inches hoch, aus Bubastis, £ 23 (Kalebdjean); Nr. 372, Kopf und Hals einer heiligen Katze aus Bronze, 5½ inches hoch, aus Bubastis, £ 25; Nr. 390, große Bronzefigur eines Falken, 6¾ inches hoch, £ 51 (Hindamon); Nr. 424, eine große Situla aus Bronze, 9½ inches hoch, aus der Formankollektion, £ 78 (Permain); Nr. 503, Figur der Isis den jungen Horus stillend, aus harter Fayence mit hellgrüner Glasur, 5¼ inches hoch, XXVI. Dynastie, £ 63 (Feuardent); Nr. 511, Figur des Tehuti, Fayence mit lichtblauer Glasur, 4⅝ inches hoch, aus Tuna, XXVI. Dynastie, £ 52 (Rustafjaell); Nr. 519, Figur des Ptah-Seker-Ausar auf zwei Krokodilen stehend, Fayence mit tiefblauer Glasur, 3⅛ inches hoch, £ 42 (Fenton); Nr. 528, Genii von Amenti in hellblau glasierter Fayence, £ 74 (Acworth); Nr. 565, besonders große Figur eines Hippopotamus in blau glasierter Fayence, 4½ inches lang und 3 inches hoch, £ 90 (Cramer); Nr. 667, Amulet, Fayence, mit tiefblauer Glasur, £ 22; Nr. 690, Toilettenlöffel, Fayence, mit grüner Glasur, 4 inches lang, XVIII. Dynastie, £ 39

(Feuardent); Nr. 710, Becher zur Darbringung von Trankopfern, Fayence mit hellblauer Glaſur, 2½ inches hoch, XXI. Dynaſtie, £ 80 (Provadalieff, Paris); Nr. 711, ähnliches Stück, £ 55; Nr. 713, ſieben kleine Vaſen, Fayence mit grünlicher Glaſur, ca. 2 inches hoch, wahrſcheinlich XXVI. Dynaſtie, £ 59; Nr. 714, Neujahrsvaſe, Fayence mit grüner Glaſur, 6½ inches hoch, £ 11.15.0; Nr. 716, Trinkbecher, Fayence, 5½ inches hoch, £ 71 (Feuardent); Nr. 722, große Schüſſel, blauglaſierte Fayence, das Innere ausgemalt, aus Akmin, Durchmeſſer 10¼ inches, XVIII. Dynaſtie, £ 96 (Provadalieff, Paris); Nr. 724, Vaſe mit Deckel, Fayence mit tiefblauer Glaſur, ca. 5 inches hoch, aus Danderah, römiſche Zeit, £ 62 (Feuardent); Nr. 798, Holzfigur eines Prieſters, 12 inches hoch, aus Sakkara, VI. Dynaſtie, £ 61 (Feuardent); Nr. 799, Holzſtatuette eines Prieſters, £ 51 (Feuardent); Nr. 806, Holzmodell eines Bootes, 26 inches lang, aus Meir, XII. Dynaſtie, £ 40 (Permain); Nr. 877, Palette eines Schreibers aus Elfenbein, XVIII. Dynaſtie, £ 71; Nr. 902, kleine Figur des Nepthys, ſtehend, aus Gold, 1⅝ inches hoch, aus Gizeh, £ 132 (Spink); Nr. 905, kleine Figur der Göttin Mat aus Feldſpat geſchnitten mit Goldfeder auf dem Kopf, 1⅞ inches hoch, aus der Posnokollektion, £ 31 (Spink); Nr. 906, kleine Figur des Gottes Ra, aus Lapislazuli geſchnitten, mit Doppelkrone aus Gold, 2⅛ inches hoch, aus Abydos, £ 46 (Feuardent); Nr. 923, Kopf eines Löwen aus Silber, 1¼ inch hoch, aus Bubaſtis, £ 20½ (Spink); Nr. 924, Amulet in der Geſtalt des „Ba"vogels, Gold eingelegt mit Lapis und Turkis, 2⅝ inches lang und 1 inch hoch, XVIII. Dynaſtie, £ 275 (Spink); Nr. 925, ein ähnliches aber größeres Stück, £ 370 (Spink); Nr. 942, ein gnoſtiſches Amulet aus Amethyſt in der urſprünglichen Goldfaſſung, £ 32; Nr. 967, ein Scarabaeus aus emailliertem Golde, für Bruſtſchmuck, 1½ inch lang, aus Karnak, Zeit der Ptolomäer, £ 200 (Spink); Nr. 968, ähnliches Stück, £ 205 (Feuardent), Nr. 967/68 ſind die einzig bekannten ägyptiſchen Schmuckſachen, die emailliert ſind; Nr. 970, ſieben Hohlkugeln aus Gold mit zwei Paar Ohrringen, £ 82 (Spink); Nr. 1049, Porträt einer Frau in Farben auf einem großen Stück Leinwand, 3 Fuß 10 inches × 2 Fuß 10 inches, urſprünglich die Außenhülle einer Mumie, £ 310 (Feuardent); Nr. 1370, frühe Puppe aus Kalkſtein, 6¼ inches hoch, im ſogenannten Myceneſtil, aus Nagada, £ 33 (Permain); Nr. 1377, frühe Gliederpuppe, ca. 5 inches hoch, aus Beni-Haran, XI.—XII. Dynaſtie, £ 160 (Feuardent); Nr. 1393, Damenbrettſtein in Form eines Löwenkopfes mit dem Namen der Königin Hatſhepſu, aus rotem Jasper, 1¼ inch hoch, £ 160 (Feuardent); Nr. 1394, ein andrer Damenbrettſtein in Form eines Löwenkopfes aus hartem Holz, 1¼ inch hoch, aus dem Grabe, das man für das der Königin Hatſſepſu anſieht, £ 27 (Feuardent); Nr. 1409, Kopf eines Schakals aus blauer Paſte, 1¾ inch lang, aus der Tyſkiewiczkollektion, £ 31 (Feuardent); Nr. 1447, kleines Parfümbüchschen in der Form einer Amphora, 4½ inches hoch, aus undurchſichtiger Paſte, aus Drah-abul-Nekkah, £ 60. F.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

LONDON Meſſrs. Duveen haben die Hauptſtücke der Kunſtſchätze des verſtorbenen Charles Wertheimer angekauft. Darunter befinden ſich mehrere Gainsboroughs, Hoppners Lady Louiſa Manners und Romneys Porträt der zwei Töchter des vierten Herzogs von Marlborough, genannt „Beauty and Art". Dazu kommen dekorative Stücke aus der Renaiſſance und Juwelen uſw. aus dem 16. Jahrhundert. Die bedeutendſten Stücke ſollen ſpäter in Paris ausgeſtellt werden.

MÜNCHEN In der Modernen Galerie Thannhauſer (Arcopalais) gelangte ſoeben neu zur Ausſtellung eine umfaſſende Kollektion Radierungen von Felicien Rops und Louis Legrand. Die Kollektion des Münchner Malers Julius Seyler bleibt noch einige Zeit zu beſichtigen.

NEW-YORK Mr. Edward J. Berwind hat Romneys Porträt der Mrs. Blackburne, 1787 vollendet, 40×50 inches groß, um $ 42 000 gekauft. Jules Duprès Zwielicht hat ein Sammler in Broklyn um $ 20 000 gekauft. Ein andrer Sammler hat Turners „The Blowing up of the Orient, Battle of the Nile", 84×72 inches groß, das früher dem Headmaſter von Trinity College, England, gehört hatte, für $ 75 000 erſtanden. Es iſt dies der fünfte bedeutende Turner der in dieſem Jahre nach Amerika gewandert iſt.

PSKOW Die künſtleriſchen Sammlungen des unlängſt verſtorbenen F. M. Pluſchkin haben in letzter Zeit viel von ſich reden gemacht, da die Erben aus dem Auslande vorteilhafte Kaufanträge erhalten haben ſollen und ihrerſeits dem ruſſiſchen Staat die Sammlungen zum Kauf angeboten hatten. Eine ſpezielle Kommiſſion, beſtehend aus dem Direktor der Ermitage, Grafen

D. J. Tolſtoi, einem der Direktoren des Ruſſiſchen Muſeums Alexander III. und Vertretern einiger Miniſterien, haben jetzt das ſogenannte Pluſchkinſche Muſeum genau auf ſeinen künſtleriſchen und kulturhiſtoriſchen Wert hin unterſucht und in ihrem Bericht den Ankauf von Staats wegen warm empfohlen. Ein entſprechender Antrag dürfte wohl in die Duma eingereicht werden.

P. E.

Auktionskalender.

September 11.	**Amſterdam.** J. Schulman. Münzen und Medaillen, Sammlung Salbach. II. Teil.
19.—21.	**München.** Hugo Helbing. Sammlung von Antiquitäten, Kunſt- und Einrichtungsgegenſtänden u. a. aus ausländiſchem Adelsbeſitz.
22.—30.	**Köln.** J. M. Heberle (H. Lempertz Söhne G. m. b. H.). Bibliothek Prof. Vering, Düſſeld.
Ende	**Berlin.** Karl Ernſt Henrici. Zeichnungen alter Meiſter, D. Chodowiecki, Oſtade uſw. Stammbücher.
Ende	**Dresden.** G. Walther Gaſch. Alte Holzſchnitte, Kupferſtiche uſw.
Oktober	**Wien.** Dorotheum. Gemälde italieniſcher und ſpaniſcher Meiſter des 15.—16. Jahrhunderts. Majoliken.
4.	**München.** Hugo Helbing. Kollektion Lord Sudeley †, Toddington (Gloucestershire), Hervorragende Schweizer Glasgemälde des 16. und 17. Jahrhunderts.
6.	**München.** Hugo Helbing. Sammlung Profeſſor Anton Heß †, München, Süddeutſches Kunſtgewerbe vorw. d. Gotik u. Renaiſſance.
10.—13.	**Köln.** J. M. Heberle (H. Lempertz Söhne G. m. b. H.). Kunſt- u. Gemäldeſammlg., Geh. Med.-Rat Prof. Dr. Lohmeyer, Göttingen.
Mitte	**Frankfurt a. M.** Philipp Bode. Verſteigerung einer Kupferſtichſammlung aus Privatbeſitz, Katalog erſcheint Mitte Sept.
18.—21.	**Köln.** J. M. Heberle (H. Lempertz Söhne G. m. b. H.). Kupferſtiche und Handzeichnungen, Sammlung Prof. Dr. Lohmeyer u. a.
24.	**München.** Hugo Helbing. Galerie G. A. Sturm, München. Ölgemälde bedeutendſter moderner Meiſter.
November	**Wien.** Dorotheum. Ölgemälde Alt-Wiener Meiſter.
3.—4.	**München.** Hugo Helbing. Sammlung Profeſſor Dr. Piloty, Würzburg, Kunſtgewerbe des 16. bis 19. Jahrhunderts, Ölgemälde, Skulpturen etc.
6.—11.	**Köln.** J. M. Heberle (H. Lempertz Söhne G. m. b. H.). Bibliothek Redakt. Lennartz.
13.—14.	**Köln.** J. M. Heberle (H. Lempertz Söhne G. m. b. H.). Gemälde älterer und neuzeitiger Meiſter.
14.—15.	**München.** Hugo Helbing. Ölgemälde alter Meiſter aus Schweizer Beſitz, ferner Collection Commentatore J. Ethofer, Salzburg. Miniaturen des 17. bis 19. Jahrhunderts.
27. u. ff.	**Köln.** J. M. Heberle (H. Lempertz Söhne G. m. b. H.). Kunſt- u. Antiquitätenſammlung.
28.—29.	**München.** Hugo Helbing. Sammlung Exz. v. Gaſſer †, bayer. Geſandter in St. Petersburg. Porzellane u. Fayencen, dabei sehr frühe und ſeltene Erzeugniſſe; ferner eine Sammlung von Holz-, Stein- und Thon-Skulpturen aus dem Beſitze eines ſüddeutſchen Sammlers.
Herbſt	**London.** Sotheby. Erſter Teil der bekannten Huthbibliothek: illuminierte Manuſkripte, ſeltene Drucke uſw.

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN
HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12
AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE
ALTER MEISTER UND KOSTBARER
ANTIQUITÄTEN

Herausgeber und verantwortl. Redakteur Dr. GEORG BIERMANN, Berlin-Lankwitz, Waldmannſtr. 6 I.
III. Jahrgang, Heft 17. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2.
Redaktionelle Vertretungen in MÜNCHEN: Dr. M. K. ROHE, Clemensſtr. 105, II / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Hegelgaſſe 21 / in LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Gaddeshill Lodge, Eversley/Hants / in HOLLAND: Dr. KARL LILIENFELD, Haag, de Riemerstr. 22 / in PARIS: OTTO GRAUTOFF, Paris, 11 Quai Bourbon / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtr. 65.

SPRECHSTUNDEN DER REDAKTION: Montags 10—12 Uhr. Donnerſtags 3—5 Uhr. Beſuche möglichſt nach vorheriger telephoniſcher Anfrage (Amt Groß-Lichterfelde 456). Zugverbindung: Ab Potsdamer Bahnhof mit der elektriſchen Vorortsbahn Berlin—Groß-Lichterfelde (Oſt) in 13 Minuten bis Lankwitz.

Redaktionelle Zuſchriften ſtets an die Redaktion des Cicerone in Berlin-Lankwitz erbeten.

INHALT DIESES HEFTES

Landolin Ohmacht. Von Willy Cohn / Altholländiſche Bilder bei Frederik Muller & Co. in Amſterdam. Von Georg Biermann / **Rundſchau.** Sammlungen: Berlin / Bonn / Boſton / Caltaniſetta / Haarlem / Halle / Köln / Krakau / Lemberg / New-York / Utrecht / Wien / Ausſtellungen: Die Jahresausſtellung im Goethe-Nationalmuſeum zu Weimar / Aachen / Berlin / Boſton / Dresden / Haag / Lauſanne / Magdeburg / Denkmalpflege: Brindiſi / Converſano / Florenz / London / Perugia / Weimar / Wien / Entdeckungen und Funde: Boſton / Montefalco / Olvia / Vermiſchtes: Der Diebſtahl der „Mona Liſa" / Antwerpen / Rom / Literatur / **Der Kunſtmarkt.** Zur Erweiterung des Antiquitäten-Salons Adolf Steinharter in München / Bevorſtehende Auktionen: München / Stattgehabte Auktionen: Das Ende der Pariſer Sommerſaiſon / London / Aus der Sammlerwelt und vom Kunſthandel: London / München / New-York / Pſkow.

Erſcheinungstermine: **Heft 18** des Cicerone erſcheint am 20. Septbr. Redaktionsſchluß am 16. Septbr. / **Heft 19** erſcheint am 4. Oktober. Redaktionsſchluß am 30. Septbr.

E. A. FLEISCHMANN'S
HOF-KUNSTHANDLUNG
GEGRÜNDET 1806 MÜNCHEN GEGRÜNDET 1806
MAXIMILIANSTR. 1

Ausgestellt sind zur Zeit bedeutende Werke von A. CALAME / Wm. CHASE J. CONSTABLE / G. COURBET / W. v. DIEZ / F. v. DEFREGGER F. DUVENECK / A. FEUERBACH / A. HENGELER / F. A. KAULBACH / L. KNAUS / W. LEIBL / F. v. LENBACH / M. LIEBERMANN W. LEISTIKOW / AD. MENZEL / G. SEGANTINI / C. SPITZWEG AD. STAEBLI / T. STADLER / F. v. STUCK / W. TRÜBNER H. THOMA / F. v. UHDE / H. ZÜGEL etc. etc.
Ankauf einzelner erstklassiger Werke und ganzer Sammlungen

Ludwig Held · Berlin SW. 48
Wilhelmſtr. 35
Bilder alter Meiſter und Antiquitäten
in reicher Auswahl

KUNSTSALON HIRSCHLER
WIEN · PLANKENGASSE Nr. 7
Beste Werke alter u. neuer Kunst
ANKAUF von Gemälden, Kunstobjekten u. ganzer Sammlungen oder Übernahme zum Verkauf, bezw. zur VERSTEIGERUNG
Gerichtlicher Experte und Schätzmeister

Der Cicerone kostet halbjährlich 12 (Hefte) nur Mark 10.—. Er kann durch die Buchhandlungen, den Verlag und die Post (Postzeitungsliste) bezogen werden. Einzelhefte kosten Mark 1.—.

DIE HOLZPLASTIK IN DER AUSSTELLUNG KIRCHLICHER KUNST SCHWABENS

Mit 12 Abbildungen

Von JULIUS BAUM

In der Zeit vom 1. Auguſt bis zum 15. Oktober 1911 findet im Stuttgarter Landesgewerbemuſeum eine Ausſtellung kirchlicher Kunſt ſtatt. Ihr Hauptgebiet iſt Goldſchmiedekunſt; von romaniſchem und gotiſchem kirchlichen Gerät dürfte nahezu alles hier vereinigt ſein, was ſich noch in ſchwäbiſchen Kirchen birgt, von den Goldſchmiedearbeiten des 17. und 18. Jahrhunderts das wichtigſte. Auf eine umfaſſende Paramentenausſtellung konnte verzichtet werden, nachdem eine ſolche erſt unlängſt in Ravensburg ſtattgefunden hat; immerhin ſind doch die beſten kirchlichen Textilien zuſammengebracht, vor allem prächtige Stücke des 18. Jahrhunderts. Endlich kamen bei dieſer Gelegenheit, hauptſächlich aus privatem Beſitz, einige intereſſante Holzfiguren an das Tageslicht. Von ihnen ſoll hier die Rede ſein.

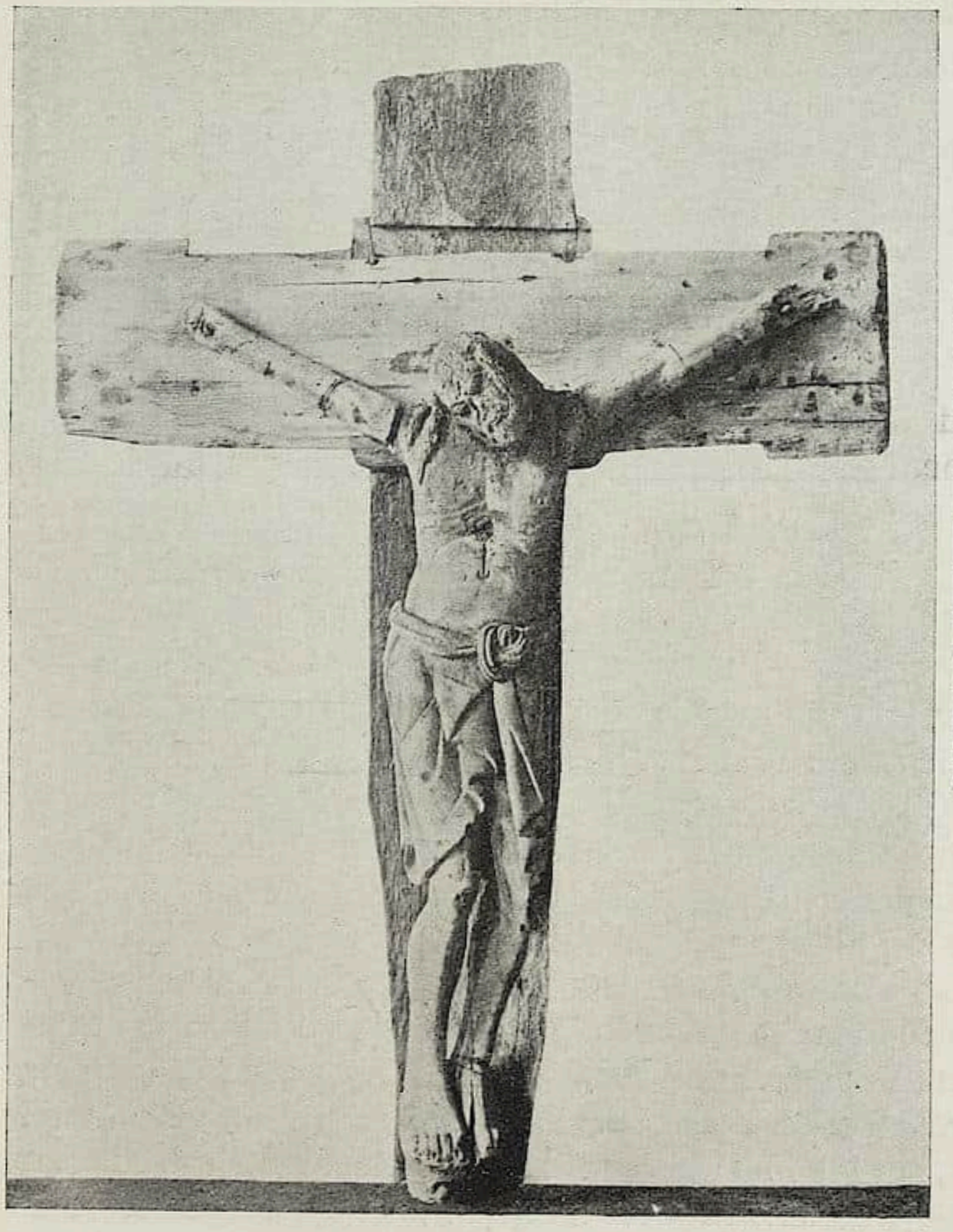


Abb. 2. Kruzifixus aus Schloß Lichtenſtein

Abb. 1. Evangelienpult aus der Kirche in Freudenſtadt

Bekannt iſt die Armut Schwabens an romaniſchen Holzbildwerken: lebensgroße Kruzifixe in Saulgau, Sießen, Wolfartsweiler,

Kirchheim und Unterriexingen, ein Evangelienpult in Freudenſtadt. Die Altertümerſammlung, die bis vor kurzem überhaupt keine romaniſche Holzſkulptur beſaß, enthält jetzt wenigſtens eine kleine Madonna aus Mariaberg und einen Kruzifixus aus Lorch. Auf der Ausſtellung iſt das bekannte Freudenſtadter Evangelienpult (Abb. 1), ein vorzügliches Werk des ſpäten

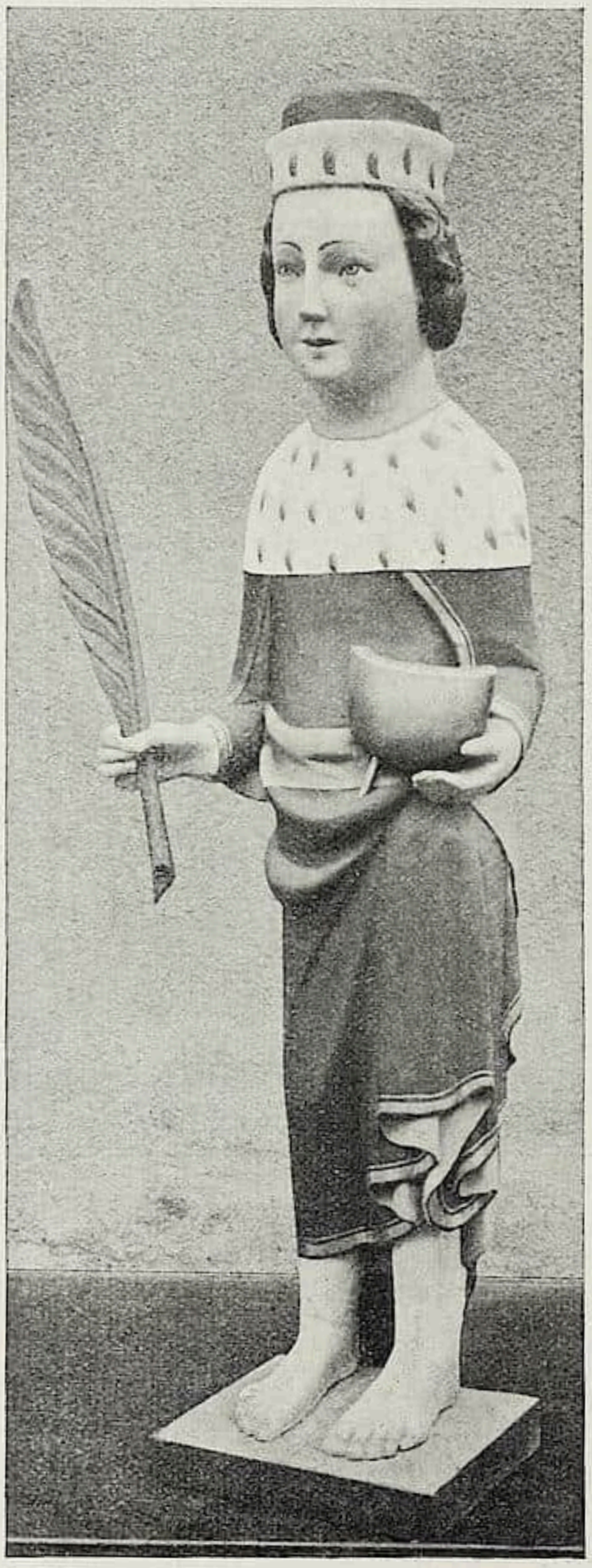


Abb. 3. S. Veit aus der Kirche in Schmiechen

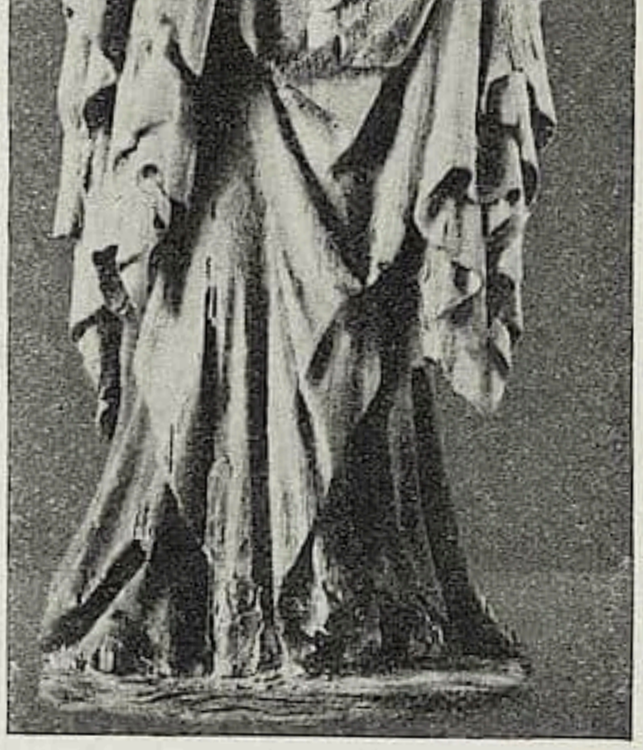


Abb. 4. Madonna aus der Gegend von Heilbronn
(Sammlung Schnell)

Abb. 5. Madonna aus der Gegend von Türkheim
(Beſ. Th. Löwental)

11. Jahrhunderts, angeblich aus Hirſau ſtammend, zu ſehen, ein Werk von vorzüglicher Qualität, in bezug auf Sorgſamkeit der techniſchen Durchführung wie auf den Stilcharakter höchſtens mit dem bekannten Steinrelief der Burg Hohenzollern vergleichbar. Ob das Stück überhaupt als einheimiſche Arbeit gelten darf, muß vorläufig, bei dem Mangel jeder zuſammenfaſſenden Überſicht über die romaniſche Plaſtik in Süddeutſchland, noch dahingeſtellt bleiben. Ein zweites romaniſches Werk, das auf der Ausſtellung zu ſehen iſt, dürfte bisher den meiſten Kennern ſchwäbiſcher Kunſt verborgen geblieben ſein; es iſt ein nicht eben gut erhaltener Kruzifixus des frühen 13. Jahrhunderts

Abb. 6. Madonna aus der Gegend von Augsburg (Beſ. Th. Löwental)

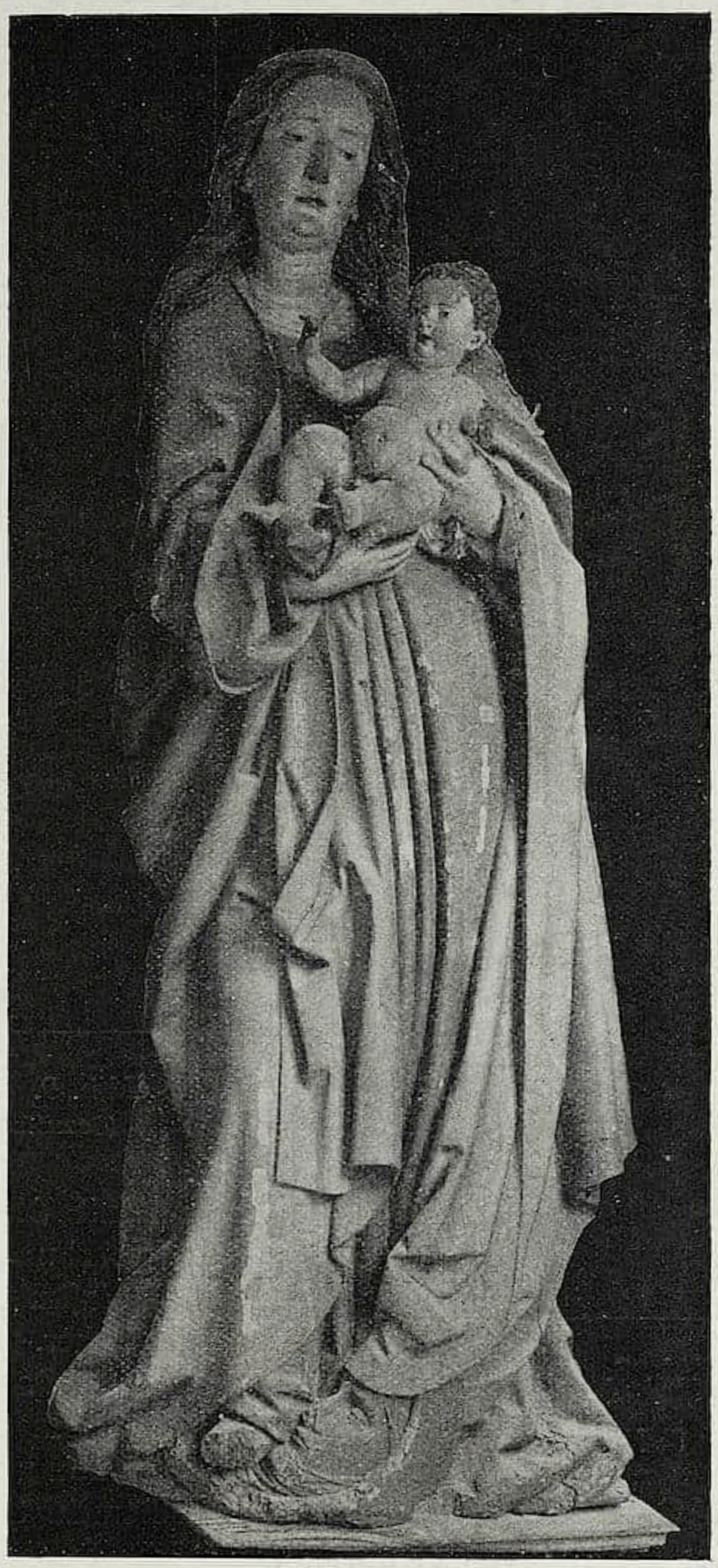


Abb. 7. Madonna im Maximilians-Muſeum in Augsburg

(Abb. 2), mit noch parallel ſtehenden Füßen, doch ſchon ſtark ſeitwärts geneigtem Haupte und zwar in der Fläche gehaltenem, doch bereits tief unterſchnittenem Lendentuche; er ſtammt aus der Sammlung des Herzogs von Urach in Schloß Lichtenſtein.

Noch ärmer als an Schöpfungen der romaniſchen Plaſtik iſt Schwaben an Holzſkulpturen der frühen und hohen Gotik. Das ſpätere 13. und das 14. Jahrhundert haben, ſcheint es, alle bildneriſchen Kräfte in den Dienſt der Monumentalplaſtik geſtellt

Abb. 8. Madonna aus Dellmenſingen
(Beſ. Pfarrer Egle in Beersbach)

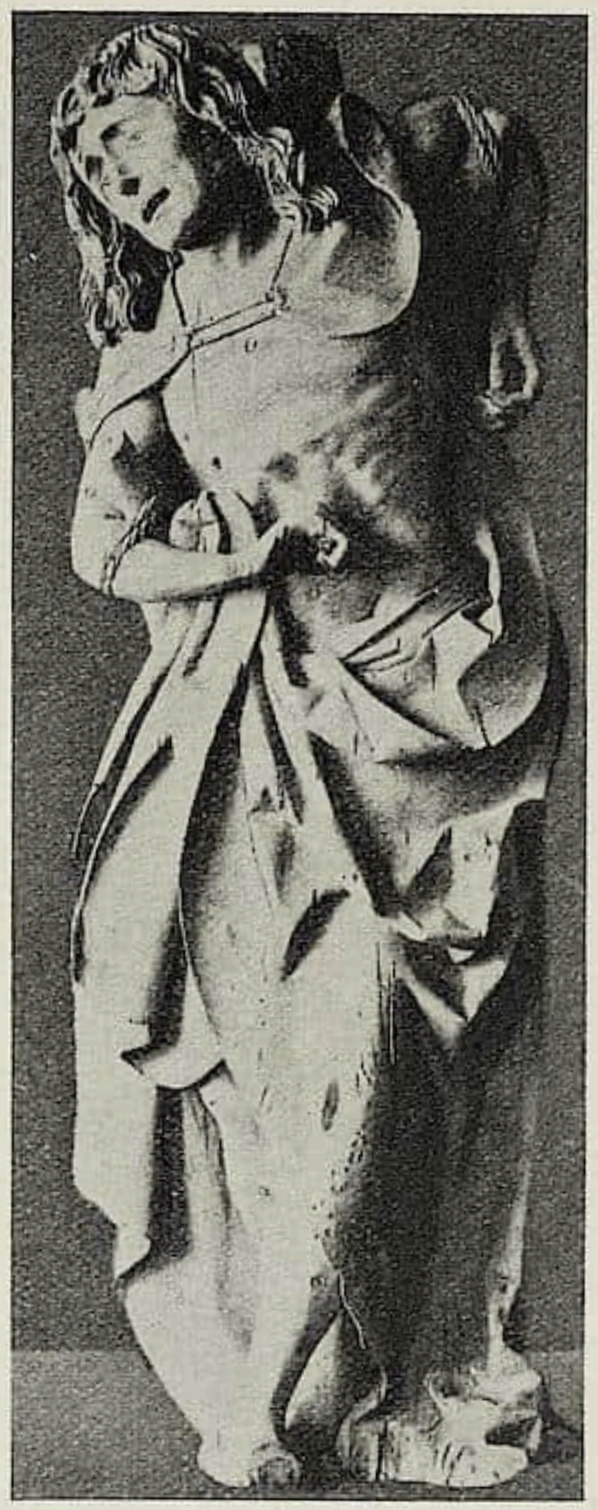


Abb. 9. Sebaſtian
(Sammlung Schnell

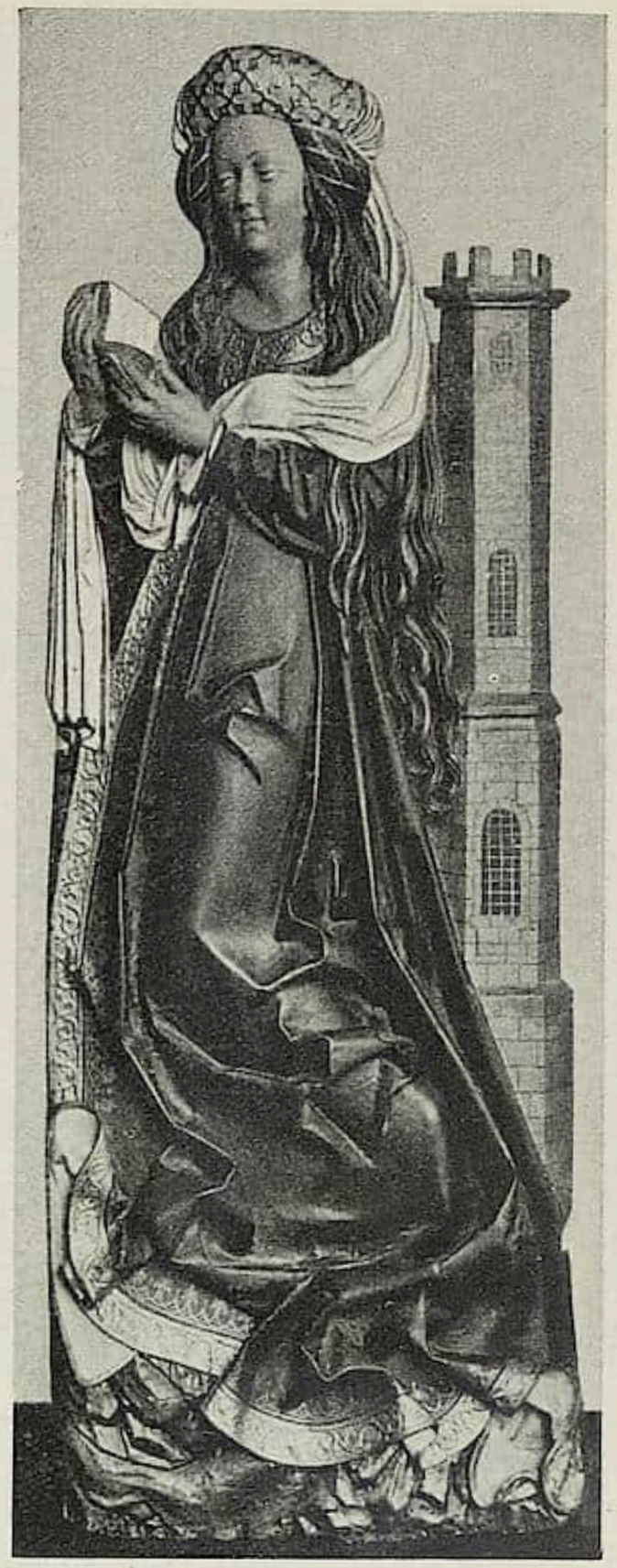


Abb. 10. Barbara aus Dellmenſingen
(Beſ. J. Luigard, Dellmenſingen)

Erſt mit dem Ende des 14. Jahrhunderts werden die Holzſkulpturen wieder zahlreicher. Aus der Zeit um 1400 ſtammt ein kleiner S. Veit (Abb. 3) aus der Kirche in Schmiechen (OA. Blaubeuren), hinſichtlich der Mängel der Proportion und Ponderation nahe verwandt einem Cosmas in Gutenzell (Inventar des OA. Biberach, S. 116, 120). Eine Madonna um 1420, aus der Gegend von Heilbronn, mit ſehr ſtark undulierenden Faltenkaskaden (Abb. 4), wird von Herrn Th. Schnell in Ravensburg ausgeſtellt. Etwas jünger und durch die größere Ruhe charakteriſtiſch als oberſchwäbiſch von der vorigen unterſchieden, iſt eine Madonna aus der Gegend von Türkheim in Bayriſch-Schwaben (Beſ. Th. Löwental, Stuttgart) (Abb. 5), in Haltung und Faltenwurf auffallend nahe der Steinmadonna des Meiſters Hartmann am Stirnpfeiler der Ulmer Münſtervorhalle verwandt; nur die Art, wie das Kind von der Linken getragen wird, weicht von dem Ulmer Typus ab. Eine Heimſuchungsgruppe wird vom Ev. Dekanat Reutlingen ausgeſtellt; die Statuen, wohl um 1430 entſtanden, vereinigen mit der ruhigen Undulierung der Gewänder und der edlen Haltung der vergangenen Periode eine Freiheit der Geſamtauffaſſung, die ſie deutlich

Abb. 11. Magdalena aus der Kirchhofskapelle in Hayingen

Abb. 12. Heimſuchung (Sammlung Schnell)

als Arbeiten einer Übergangszeit bezeichnet. Eine Madonna der Sammlung Schnell in Ravensburg, um 1460, dürfte am eheſten mit der von Stadler irrigerweiſe Hans Multſcher zugeſchriebenen Mater dolorosa des Ulmer Gewerbemuſeums verwandt ſein.

Am beſten iſt naturgemäß die Epoche des ausgehenden 15. Jahrhunderts vertreten. Aus ihr ſtammt das Hauptſtück der Ausſtellung, eine über zwei Meter hohe Madonna aus der Nähe von Augsburg (Abb. 6) (Beſ. Th. Löwental, Stuttgart). Das prächtige Werk zeigt die engſte Verwandtſchaft mit der zuerſt von Voege in den Monatsheften für Kunſtwiſſenſchaft 1909, S. 14 publizierten, hier zur Vergleichung nochmals abgebildeten (Abb. 7) Madonna, die neuerdings von mir (Ulmer Plaſtik um 1500, S. 86ff.) dem Gregor Erhart zugeſchrieben wurde. Können über die Zugehörigkeit der Blaubeurer und Berliner Madonna zu der Augsburgerin Zweifel beſtehen, — daß dieſe beiden Stücke zuſammengehören, bedarf kaum noch eines Beweiſes. In Augsburg und Stuttgart dieſelben großen, ruhigen Falten, dieſelbe leicht geſchwungene Haltung, der nämliche Typus des breitſtirnigen Kopfes mit dem zierlichen Mund und energiſchen Kinn; ſelbſt die Rillen am Halſe wiederholen ſich. Man darf in dem Stuttgarter Stück vielleicht ein Bindeglied zwiſchen der Blaubeurer und Augsburger Madonna erblicken. Eine engere Verwandte der Blaubeurer Madonna lernen wir in einer Madonna aus Dellmenſingen (OA. Laupheim) (Abb. 8) kennen, die Herrn Pfarrer Egle in Beersbach

gehört; ſie wird durch moderne Faſſung ſehr entſtellt und fränkiſch umgemodelt, dürfte aber, wie auch die im Inventar des OA. Blaubeuren, S. 80 publizierte Madonna von Hauſen, der Schule des Blaubeurer Meiſters angehören. Von weiteren guten Arbeiten aus dieſer Epoche mögen eine Pietà aus der katholiſchen Kirche in Neckarsulm, ein zu einem Falkonier ergänzter Heiliger aus Ehingen a. D. und eine betende Maria aus Geſſertshauſen (Beſitzer Th. Löwental), ferner eine Barbara, angeblich aus Ochſenhauſen (OA. Biberach), eine Madonna aus Jettingen, ein auferſtehender Chriſtus, ein bekleideter Sebaſtian mit ſehr ausdrucksvollem Kopfe (Abb. 9) und ein außerordentlich eleganter, tänzelnder, nackter Sebaſtian (ſämtlich aus der Sammlung Schnell) genannt ſein. Von vollſtändigen Altären des ausgehenden 15. Jahrhunderts ſind der predellaartig gebildete des Meiſters J. S. von 1491 aus der Ulmer Neithartkapelle (Abb. in Pfleiderer, Münſter zu Ulm, 1905, Tafel 30), ſowie ein ziemlich unbedeutendes Werk aus Kleinansbach (Inventar des OA. Gerabronn, S. 311) zu ſehen.

Bereits aus dem frühen 16. Jahrhundert ſtammt eine treffliche, in Abgüſſen viel verbreitete Barbara (Abb. 10) aus Dellmenſingen (OA. Laupheim) (Beſitzer J. Luigard in Dellmenſingen). Sie gehört in die Gruppe der feineren Arbeiten der ſpäten Ulmer Plaſtik, deren Hauptſtück der Altar von Reutti bildet. Ein zweites Werk dieſer Schule, der Dellmenſinger Barbara noch überlegen, iſt eine knieende Magdalena, Fragment einer Beweinung Chriſti, aus der Kirchhofskapelle in Hayingen (OA. Münſingen) (Abb. 11), die lange Zeit in Gefahr ſchwebte, verkauft zu werden, bis ſie endlich durch das entſchiedene Eingreifen des Landeskonſervatoriums gerettet wurde. Aus der gleichen Epoche ſtammen je zwei ritterliche Heilige im Beſitze von Th. Schnell und Th. Löwental, zumal die erſten durch Zierlichkeit der Ausführung und alte Faſſung ausgezeichnet, ferner ein kleines Heimſuchungsrelief (Abb. 12) der Sammlung Schnell, ein bisher noch nicht publiziertes Werk des Stiles der Parallelfalten, über deſſen zeitliche und örtliche Verbreitung und Begrenzung wir dringend genauerer Forſchungen bedürfen.

Aus dem 18. Jahrhundert verdienen eine rieſige Katharina aus der Ulmer Wengenkirche (Beſitzer Th. Loewental) und eine entzückende kleine Terrakottamadonna (Sammlung Schnell) Erwähnung.

DIE HEILIGKREUZTALER WAPPENSCHEIBEN DES MEISTERS VON MESSKIRCH

Mit 6 Abbildungen auf 2 Tafeln **Von LEO BALET**

Zum Allerbeſten, das Württemberg im Laufe der Jahrhunderte auf dem Gebiete der Glasmalerei hervorgebracht hat, gehören zweifellos die ſechs Verglaſungen (81×46 cm) aus dem ehemaligen Ziſterzienſerinnenkloſter Heiligkreuztal (Oberamt Riedlingen), die 1870 von der Stuttgarter Finanzverwaltung der Staatsſammlung vaterländiſcher Altertümer übergeben wurden[1] und die, durch Hofglasmaler Wilhelm reſtauriert, jetzt eine Zierde des Muſeums ſind.

Das eine der ſechs Fenſter trägt die Jahreszahl 1532. Die Inſchrift in der Kloſterkirche, Äbtiſſin Veronika von Riethain habe 1532 das Gewölbe bauen laſſen, berechtigt zu dem Schluß, daß dieſer Neubau die Veranlaſſung zu dieſen Verglaſungen geworden iſt. Dieſe Annahme ſcheint umſomehr berechtigt, als wir wiſſen, daß im ſelben Jahre die kleinen romaniſchen Fenſter durch große gotiſche erſetzt wurden. Urkundlich war über dieſe Fenſterſtiftung nichts zu finden, als was Anton Birlinger bereits mitgeteilt hat.[2] Als die Äbtiſſin Veronika nach 31 jähriger Regierung geſtorben war, fand im Jahre 1553 unter ihrer Nachfolgerin Eliſabeth Lutzin eine Abkurung der Abtei ſtatt. U. a. vermelden die Ausgaben: „312 ℔ an dem Neuen Hauß und anderswo verglaſet". Vielleicht bringt uns der in Ausſicht geſtellte zweite Band von A. Haubers Urkundenbuch des Kloſters Heiligkreuztal (Württemberg. Geſchichtsquellen, Bd. 9, 1910) diesbezüglich manches Neue.

Eine kurze Beſchreibung dieſer ſechs Fenſter ſei einigen techniſchen, ſtilkritiſchen und kunſthiſtoriſchen Betrachtungen vorausgeſchickt.

1. Wappenfenſter des Ziſterzienſerordens: ein doppelreihiger, rot und ſilber geſchachter, gebogener Schrägbalken in Schwarz, das durch ausradiertes Gittermuſter ebenſo belebt wird, wie die Würfel des Balkens durch vier ſymmetriſche, um einen Mittelpunkt ſich gruppierende Ranken. Dieſes Wappen führten die deutſchen Ziſterzienſer als das vermeintliche ihres Stifters, das von Jongelin ſo beſchrieben wird: „S. Bernardus portait de sable à la bande eschequitté d'argent et de gueules".[3] Auf ſaftig grünem Raſen ruhend, wird das Wappen von einem in dreiviertel Profil nach links ſtehenden Engel gehalten, angetan mit weißer Albe mit gelben Aufſchlägen gelbem, gezaddelten Kragen und weißem Humerale. Über der Bruſt eine gekreuzte violette Stola, im goldblonden Haar ein Schmuckband. Die grünen Flügel ſind flugbereit. Der Hintergrund iſt dunkelblau damasziert, die goldene Architekturumrahmung — Rahmenſäulchen mit Kielbogen und Überſchneidungen mit Krabben beſetzt — ſpätgotiſch.

2. Wappenfenſter eines Grafen von Werdenberg. Die Kloſtervogtei war nämlich mit der Grafſchaft Sigmaringen, welche die Grafen von Werdenberg damals beſaßen, verbunden.[4] Das Wappen iſt quadriert: 1. und 4. (Stammwappen) eine ſilberne Kirchenfahne in Rot; 2. und 3. (Wappen von Heiligenberg) ein ſchwarzer Zickzackſchrägbalken in Silber.[5] Als Prachtſtück ein in dreiviertel Profil nach links gekehrter Engel in weißem

[1] Inventar I, Nr. 1098 a–f.

[2] Anton Birlinger, Württembergiſche Vierteljahrshefte für Landesgeſchichte, Jahrg. I, Stuttgart, 1878, S. 120.

[3] Siebmachers Wappenbuch, Bd. 1, Abt. 5, Reihe II. Nürnberg 1882, S. 113.

[4] Der Deutſche Herold, Jahrg. 25, Berlin 1894, S. 52, wo die Wappenfenſter 1, 2, 5 und 6 abgebildet ſind.

[5] O. v. Alberti: Württembergiſches Adels- und Wappenbuch, Bd. I, Stuttgart 1889—98, S. 291.

Gewand mit violetten Manſchetten, grünem Zaddelkragen, roter, über der Bruſt gekreuzter Stola, goldenem Haarband und mit violetten offenen Flügeln. Die Architektur iſt golden. Auf dem fahlroten Fließboden zwei ſpiralig gedrehte Rahmenſäulchen mit Kielbogen und Überſchneidungen, reich mit Krabben verziert. Der Hintergrund iſt blau damasziert.

3. Fenſter mit dem Konventwappen. In Rot auf heraldiſchen Wolken eine wachſende blaue Sankta Maria. Auf dem rechten Arm trägt ſie das Jeſuskind, in der linken Hand ein goldenes Szepter. Das Kind iſt ganz nackt, hält in der Linken die Weltkugel, die Rechte gerade ausgeſtreckt. Heiligenſchein mit eingeſchriebenem Kreuz. Als Wappenhalter ein auf grünem Boden in dreiviertel Profil nach links ſtehender Engel, deſſen goldblonde Haare von einem Band zuſammengehalten ſind. Die gelbe Stola iſt über der Bruſt gekreuzt und wie ein Pallium mit ſchwarzen Kreuzchen beſtickt. Der Hintergrund iſt dunkelblau damasziert. Die Rahmenſäulchen ſind zweiteilig, unten glatt mit Blätterfaſſung, oben ſpiralig gewunden, die Kapitäle gegliedert; das Maßwerk iſt genau wie beim vorigen Fenſter.

4. Wappenfenſter der Kirche von Heiligkreuztal. Auf grünem Dreiberg in Blau ein goldenes Paſſionskreuz mit Nagellöchern. Der Engel hat blaue Flügel und trägt offenes, goldenes Haar, weiße Alba mit gelben Ärmelaufſchlägen, violette, kreuzweis gelegte Stola und ſteht in dreiviertel Profil nach rechts gegen einen rotdamaszierten Grund, der mehrere Flickſtücke aufweiſt. Die Architektur iſt weiß, gelb und grün. Zweiteilige Rahmenſäulchen, unten mit Gittermuſterung, oben gedreht. Kelchartige, grüne Kapitäle. Weißer Kielbogen mit Überſchneidungen und gelben Krabben. Auf dem Fenſter ſteht als Unterſchrift: 1. 5. 3. 2.

5. Wappenfenſter des Kloſters St. Georgen in Isny. Das Wappen hat ein rotes Tatzenkreuz in Silber und als Prachtſtück den hl. Georg mit goldenem Heiligenſchein, in dreiviertel Profil nach rechts ſtehend. Er trägt eine reich mit Gold verzierte Maximiliansrüſtung und ein goldenes Schwert. Die Rechte hält eine weiße Fahne mit rotem Kreuz, die Linke ruht auf dem Wappenſchild. Unter des Heiligen Füßen befindet ſich auf dem Raſen ein auf dem Rücken liegender gelb gefleckter Drache mit klaffender Halswunde. Die Architektur weiſt viele Renaiſſancemotive auf: weiße Balüſterſäulchen mit goldener Blätterfaſſung auf violetten Baſementen. Die kelchförmigen Kapitäle ſind gelb und ebenfalls von Akanthusblättern eingefaßt. Der Rundbogen mit ſpätgotiſchen Überſchneidungen iſt weiß mit gelben Profilierungen. Im violett damaszierten Hintergrund iſt ein Stück eingeflickt.

Daß dies das Wappen des Kloſters St. Georgen in Isny iſt,[1] erſcheint mir glaubhafter, als die meines Erachtens unwahrſcheinlichen Phantaſien von Ansgar Pöllmann: „Das Wappen ſelbſt ſtellt das gebräuchliche Zeichen des Georgenſchildes dar und kommt in dieſer Form ſtets beim hl. Georg vor. Da nun die aufgezählten Schilde uns offenbar die Geſamtheit der beim Neubau beteiligten Perſonen und Körperſchaften verkünden, ſo gehen wir kaum fehl, wenn wir in dieſem Georg nicht nur ein Symbol der Perſon des Meiſters der Chorbilder [Jerg Ziegler], ſondern geradezu ſein Selbſtbildnis erkennen. Dieſer prachtvolle Kopf mit dem ſtarkknochig modellierten Bauernſchädel, mit der breiten und hohen Stirn, dem gekräuſelten Kinnrundbart, dem ſchalkhaften, weichen Zug um die Naſenflügel und die aufgeworfene Unterlippe, den träumeriſch intuitiv blickenden Augen paßt jedenfalls vorzüglich zu dem geiſtigen Bilde, worin ſich

[1] Siebmachers Wappenbuch, Bd. I, Abt. 5, Reihe II, Nürnberg 1882, S. 55.

Abb. 1. Wappenfenſter des Ziſterzienſer-Ordens

Abb. 2. Wappenfenſter eines Grafen von Werdenberg

Abb. 3. Fenſter mit dem Konventwappen von Heiligkreuztal

Zu dem Aufſatz: „Die Heiligkreuztaler Wappenſcheiben des Meiſters von Meßkirch"

Abb. 4. Wappenfenſter der Kirche von Heiligkreuztal

Abb. 5. Wappenfenſter des Kloſters St. Georgen in Isny

Abb. 6. Wappenfenſter von Veronika von Riethain

Zu dem Aufſatz: „Die Heiligkreuztaler Wappenſcheiben des Meiſters von Meßkirch“

Energie und Weichheit in ſympathiſcher Miſchung durchdringen. Einige weitere [sic!] Beweiſe für meine Annahme wird neben guten Abbildungen mein Buch vorführen."[1]

Intereſſant iſt, dieſen Georg mit dem des Hans Baldung Grien in Freiburg i. B. zu vergleichen.[2]

6. Wappenfenſter von Veronika von Riethain. Quadriert: 1. und 4. (Familienwappen) aufgerichteter ſchwarzer Eſel in Silber; 2. und 3. (Wappen des Kloſters Heiligkreuztal, urſprünglich das Grüningen-Landauiſche Wappen, das von den zweiten Stiftern, dem Grafen Egon und ſeiner Schweſter Hailwilgilde, die 1240 als erſte Äbtiſſin des Kloſters ſtarb, herrührte) drei übereinander liegende ſchwarze Hirſchſtangen in Gold. Kleinod: Pedum. Als Wappenhalter ein in dreiviertel Profil nach rechts ſtehender goldhaariger Engel in weißem Gewand, mit grüner, über der Bruſt gekreuzter Stola und mit blauen Flügeln. Überaus luſtig iſt der verzeichnete rechte Fuß mit der großen Zehe nach auswärts. Der Hintergrund iſt rot damasziert, die Architektur weiß mit gelber und grüner Blätterfaſſung um die zweiteiligen Rahmenſäulen. Die Kapitäle ſind mit grüner Eierſtabverzierung geſchmückt, das ſpätgotiſche Maßwerk mit Gold. Zu unterſt iſt zu leſen: „Fronnicka Abbtdisin zu hailig Creitzdall, Geborn von Ryetthain."

Die Heiligkreuztaler Fenſter ſind in jener Technik hergeſtellt, die bereits in den dreißiger Jahren des 15. Jahrhunderts in Schwaben angewandt wurde: alles mit Hüttenglas, Überfangrot und Silbergelb. Da in dieſer Zeit das Haar meiſtens gelb gefärbt wurde und man durch die Erfindung des Silbergelbs nun den ganzen Kopf aus einem Stück Glas fabrizieren konnte, mußten die Glasmaler jedoch dabei in Kauf nehmen, daß die Geſichtsfarbe weiß blieb anſtatt roſa wie in der gotiſchen, oder gelblich wie in der romaniſchen Zeit. Denn Silbergelb gäbe, auf einer roſa Scheibe angebracht, eine unſchöne Miſchfarbe. Von dieſer allgemeinen Regel machen auch die Heiligkreuztaler Fenſter keine Ausnahme: auf ihnen iſt die Geſichtsfarbe ebenfalls weiß, was aber durch Schwarzlotlaſur abgetönt wurde. Die einzige große Neuerung aber, welche dieſe Scheiben auf techniſchem Gebiet einführten, war die erſtmalige Verwendung von Rotlot. Dieſe Glasmalerfarbe aus Eiſenhammerſchlag, Goldglätte, Gummi, Rötelſtein und Rocaille war der ſchwäbiſchen Glasmalerei bis jetzt noch unbekannt. Zwar fand ich auf dem Fragment einer kleinen Scheibe mit Madonna, gleichfalls im Beſitz der Stuttgarter Altertümerſammlung, Spuren von Rotlot. Da es ſich hier jedoch um eine bloße Kopie nach dem Dürerſchen Stich, Maria auf dem Halbmond (1495), handelt und folglich aus dem Stil nicht mit Sicherheit beſtimmt werden kann, ob dieſes Gemälde wohl vor den Heiligkreuztaler Scheiben anzuſetzen iſt, darf man den erſtmaligen Gebrauch von Rotlot ruhig für ca. 1532 beanſpruchen. Überhaupt kann bei der Madonna ja nur von minimalen Spuren, keineswegs aber von voller Verwendung der neuen Farbe geſprochen werden, wie auf dem Wappenfenſter des Grafen von Werdenberg. Hier war für den Glasmaler die ſilberne Kirchenfahne in Rot ein ſchweres Problem, das zu löſen auf zweierlei Weiſe möglich geweſen wäre: entweder durch Einbleien von weißem Glas in die rote Scheibe, wie dies z. B. der Meiſter der Stöckenburger Fenſter bei dem Wappen von Neipperg — ſilberne Ringe in rotem Feld — gemacht hat, oder aber durch Ausſchleifen des roten Überfanggla ſes mit Schmirgel, wie uns dies in der ſchwä-

[1] Ansgar Pöllmann: Jerg Ziegler, der Meiſter von Meßkirch, und ſeine Tätigkeit in Heiligkreuztal bei Riedlingen. Hiſtoriſch-politiſche Blätter für das katholiſche Deutſchland, Jahrg. 1908, Bd. 142, II, S. 434.

[2] Vergl. Katalog der gräfl. W. Douglasſchen Sammlung alter Glasgemälde auf Schloß Langenſtein, Köln 1897, Nr. 25.

biſchen Glasmalerei zum erſtenmal in den achtziger Jahren des 15. Jahrhunderts begegnet u. a. in der Alpirsbacher Rundſcheibe mit dem württembergiſchen Wappen (Staatsſamml. vaterländ. Altertümer). Da aber beide Verfahren auf große Schwierigkeiten ſtießen, iſt es begreiflich, daß man ſich bald nach einer neuen Glasmalerfarbe umſah, die auf ähnliche Weiſe wie Silbergelb, eine weiße Scheibe zu färben vermochte. Obwohl Rotlot eine mehr als häßliche, ſtumpfe und lichtarme Farbe iſt — der Meiſter von Heiligkreuztal hat ſich ihrer auch nur im unumgänglichſten Notfalle bedient — hat ſie in der ſpäteren Verfallzeit der ſchwäbiſchen Glasmalerei doch das feine, leuchtende Überfangrot nachweislich immer mehr zurückgedrängt und ſchließlich ganz beſiegt und überflüſſig gemacht.

Die Heiligkreuztaler Fenſter ſtehen gerade auf der Grenze zwiſchen der ſchwäbiſchen Monumental- und der Kabinettmalerei. Nach den in der Stuttgarter Staatsſammlung befindlichen Leiſtungen aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts — den vier Alpirsbacher Rundſcheiben um 1482, den beiden Fenſtern mit Stifter und Stifterin aus Tübingen um 1485, vor allen den zwei Fragmenten: weiblicher Kopf und betende Frau aus der Augsburger Schule, endlich der Maßwerkfüllung mit betendem Engel, letztere drei um 1490 — und denen aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts — Medaillon mit Chriſtus am Kreuz, Handwerksſcheibe der Glaſer von Schwäbiſch Hall, den weltberühmten Hirſauer Scheiben, von denen nur ein Fragment, Chriſtus vor Pilatus (1517), erhalten iſt und ferner noch den zwei kleineren, unbedeutenderen Kabinettſcheiben mit letztem Abendmahl und Chriſtus vor Pilatus um 1530 — iſt es ſogar erſtaunlich, wie der Glasmaler die Heiligkreuztaler Wappenfenſter noch um die Zeit 1532 ſo breit und maſſig konzipierte und ohne jede Tüpfelei ausführte. Das Glas iſt noch vollſtändig als ſolches und nicht als Leinwand behandelt, wie z. B. bei den ſchwarzlotradierten Köpfen (1480 bis 1490) der Augsburger- und bei dem Chriſtus vor Pilatus (1517) der Hirſauer Schule. So wurde auch bei der Farbenkompoſition eine höchſt monumentale Geſamt- und Fernwirkung erſtrebt. Ebenfalls überraſchend wirkte ſowohl die ſichere, breite Linienführung, als auch ganz beſonders eine bis ins Allerfeinſte ausgeglichene und ponderierte Farbengebung, die man für dieſe Zeit kaum mehr zu beanſpruchen wagt.

Bei dieſen Fenſtern ſei noch darauf aufmerkſam gemacht, daß die in der Schweiz gleichfalls im 15. Jahrhundert aufgekommene[1] und im 16. Jahrhundert ſo allgemein verbreitete Sitte, die Wappen von ſtehenden Engeln in Diakonentracht halten zu laſſen, auch in Schwaben heimiſch und nicht weniger häufig gebräuchlich war. In Schwaben finden wir hierfür das erſte Beiſpiel in dem Kramerfenſter von Hans Wild im Ulmer Münſter (1480)[2], und in der Stuttgarter Sammlung führt das erſte Beiſpiel, die Wappenſcheibe des Abtes Hieronymus Hulzing von Alpirsbach, auf 1482 zurück. Als weitere Belege dienen die Handwerksſcheibe der Glaſer aus der Michaelskirche in Schwäbiſch Hall aus den erſten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts und fünf der ſechs erhaltenen Fenſter von Heiligkreuztal. In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts war die Glasmalerei dermaßen verweltlicht, daß an Stelle der Engel nach Schweizer Art zugeſchnittene Hellebardiere, Bannerherren, Büchſenſchützen, Pfeifer uſw. traten.

Es iſt faſt überflüſſig hier noch zu bemerken, daß die Heiligkreuztaler Fenſter auch dafür als Beleg gelten, daß die Umrahmung der Figuren mit dem Stil der Zeit gleichen Schritt hielt. In den dreißiger Jahren des 16. Jahrhunderts vollzog ſich in Schwaben der Übergang der Gotik zur Renaiſſance. Haben die Säulchen auch bereits ganz aus-

[1] Vergl. H. Lehmann: Das Kloſter Wettingen und ſeine Glasgemälde. Aarau 1909.
[2] Vergl. Kolb: Glasmalereien des Mittelalters und der Renaiſſance. Stuttgart 1884, Tafel 16 u. 17.

geſprochene Renaiſſanceformen, ſo wußte man mit dem oberen Abſchluß dieſer Scheiben doch noch nichts Beſſeres anzufangen, als ihn dem Stil der Fenſter, für die ſie beſtimmt waren, anzu paſſen. So zeigen ſie die wilden Auswüchſe einer an Überreife dahinſterbenden Gotik, die auf häßliche, weil unorganiſche Weiſe, mit den nicht mehr Konſtruktions- ſondern Zierformen zeigenden Säulchen der jungen, aufblühenden Renaiſſancekunſt verbunden wurden.

Welcher Meiſter die Kartons zu dieſen Glasgemälden zeichnete, iſt die wichtigſte Frage bei der Betrachtung der letzteren. Ich meine Ansgar Pöllmann beipflichten zu müſſen, der, ſoviel ich weiß, den Meiſter von Meßkirch zum erſtenmal nannte. Ein genauer ſtilkritiſcher Vergleich dieſer Scheiben mit den Ölgemälden dieſes Künſtlers iſt der ſofort auffallenden Charakteriſtik wegen einfach überzeugend.[1] Kein anderer Meiſter als er malt dieſe Ohren mit der paßförmig ausgebogenen Muſchel. Stets ſind die Naſen ſeiner weiblichen Heiligen und die der jungen männlichen eingezogen, dagegen bei den männlichen Figuren reiferen Alters kühn gebogen. Die Köpfe ſind rund, oben flach und haben ziemlich ſtarken Hinterkopf. Vergl. z. B. den hl. Georg des Glasgemäldes Nr. 5 mit dem Petrus des hl. Abendmahls (St. Gallen, biſchöfl. Beſitz), mit dem Georg des Mittelbildes vom Wildenſteiner Altar (Donaueſchingen, fürſtl. Fürſtenberg. Galerie) und dem Benedikt der Stuttgarter Gemäldegalerie. Vergl. den Engel Nr. 2 mit dem Sebaſtian in Donaueſchingen. Auch fehlt faſt keiner ſeiner Figuren ein ſanftes Doppelkinn. Ein Vergleich der Madonna des Glasgemäldes Nr. 3 mit jener des Wildenſteiner Altars iſt der Haarbehandlung wegen intereſſant. Bei beiden konturieren die Haarſträhnen die Schultern. Seinen Heiligen iſt ferner gemeinſam der kurze Wuchs und die breite Bruſt, die bei den Engeln der Glasgemälde durch die maſſige, ſchwere Kleidung ein noch umfangreicheres Ausſehen bekommt. Vergl. das Humerale und die flugbereiten Flügel der auf Glas gemalten Engel mit denen des Engels mit Schwert und Wage auf dem Kaſſeler Dreieinigkeitsbilde. Einen ähnlichen Engelstypus wie auf der Glasſcheibe verkörpert der Engel neben dem Kreuz auf ebengenanntem Bilde. Hier wie dort ſind die Hände ausnahmslos unſchön, breit, kurz, mit ganz dünnen, aber breit ausladenden Daumen und kurzgeſchnittenen, nicht bis an die Fingerſpitzen reichenden Nägeln. Die Kleider der dargeſtellten Perſonen fallen in ſpärlichen, ſenkrechten, ungebrochenen Falten herab und bilden ganz in der Art Dürers beim Berühren des Fußbodens regelmäßig fein-zerknitterte Faltenballen. Dasſelbe läßt ſich hie und da, wenn auch nicht ſo ausgeſprochen, in der Armbeuge beobachten. Ab und zu iſt der Faltenwurf pfeifenartig und faſt ſymmetriſch; vergl. den rechten Ärmel des Engels und den Rock der Madonna des Glasgemäldes Nr. 3 und die Röcke der Engel Nr. 4 und 6 u. a. mit dem Mantel der Madonna des Dreieinigkeitsgemäldes in Kaſſel und mit dem Kragen des Grafen Eitel Friedrich III. von Zollern (Schloß Sigmaringen). Die Ritterkleidung des hl. Georg Nr. 5 zeigt wiederum mit jener der in Öl gemalten Rittern verblüffende Ähnlichkeit. Man vergl. die ſtark gewölbte Bruſt und eingeſchnürte Taille und die Fußbekleidung des hl. Georg, ſowie des Stifters auf Nr. 5 mit dem hl. Martin auf dem Flügel des Meßkircher Altars (Donaueſchingen, fürſtl. Fürſtenberg. Galerie), ferner die Schulterkapſel des hl. Georg Nr. 5 mit der des Grafen Gottfried Werner von Zimmern auf dem Flügel des Wildenſteiner Altars. Faſt all ſeinen Rittern hängt in beinahe horizontaler Lage

[1] Das Bildermaterial findet man bei: Koetſchau, Bartel Beham und der Meiſter von Meßkirch, Straßburg 1893; Die Kunſtdenkmäler des Großherzogtums Baden, Bd. I, Die Kunſtdenkmäler des Kreiſes Konſtanz, Freiburg i. B. 1887, Tafel VI; Klaſſiſcher Bilderſchatz Nr. 1426, 1490, 1609, 1622, 1693; Verzeichnis der Gemäldeſammlung zu Stuttgart, Stuttgart 1907, Nr. 82 uſw.

ein Hirſchfänger an der Seite; vergl. den hl. Georg Nr. 5 mit dem Georg des Kaſſeler Dreieinigkeitsbildes, dem Grafen Gottfried Werner von Zimmern und dem Stifter auf auf dem Flügel des Meßkircher Altars. Am auffallendſten iſt wohl die Verwandtſchaft des hl. Georg der Stuttgarter Gemäldegalerie mit dem auf Glas gemalten Georg der Altertümerſammlung. Vergl. namentlich die beiden Drachen. Selbſt Kleinigkeiten wie der Heiligenſchein mit den ganz feinen, faſt nur am Außenrand ſichtbaren Strahlen ſtimmen auffallend überein; vergl. z. B. den hl. Georg Nr. 5 mit den Heiligen Konrad und Antonius des Abendmahlgemäldes in St. Gallen und die oben mit Akanthusblättern belegte, in der Mitte auf beiden Seiten halbkreisförmig ausgeſchnittene und unten abgerundete Schildform desſelben Glasgemäldes, mit jener des Flügels des Meßkircher Altars.

Alles in allem werden dieſe wenigen ſtilkritiſchen Bemerkungen wohl genügen, die Autorſchaft des Meiſters von Meßkirch feſtzulegen. Ob Sebaſtian Daig „Maler und Glaſer“ von Nördlingen dieſe Kartons auf Glas ausgeführt hat, wage ich bei vorläufig fehlenden Anhaltspunkten nicht zu beſtimmen.

EIN VLÄMISCHER BILDHAUER DES 17. JAHRHUNDERTS

Mit 3 Abbildungen

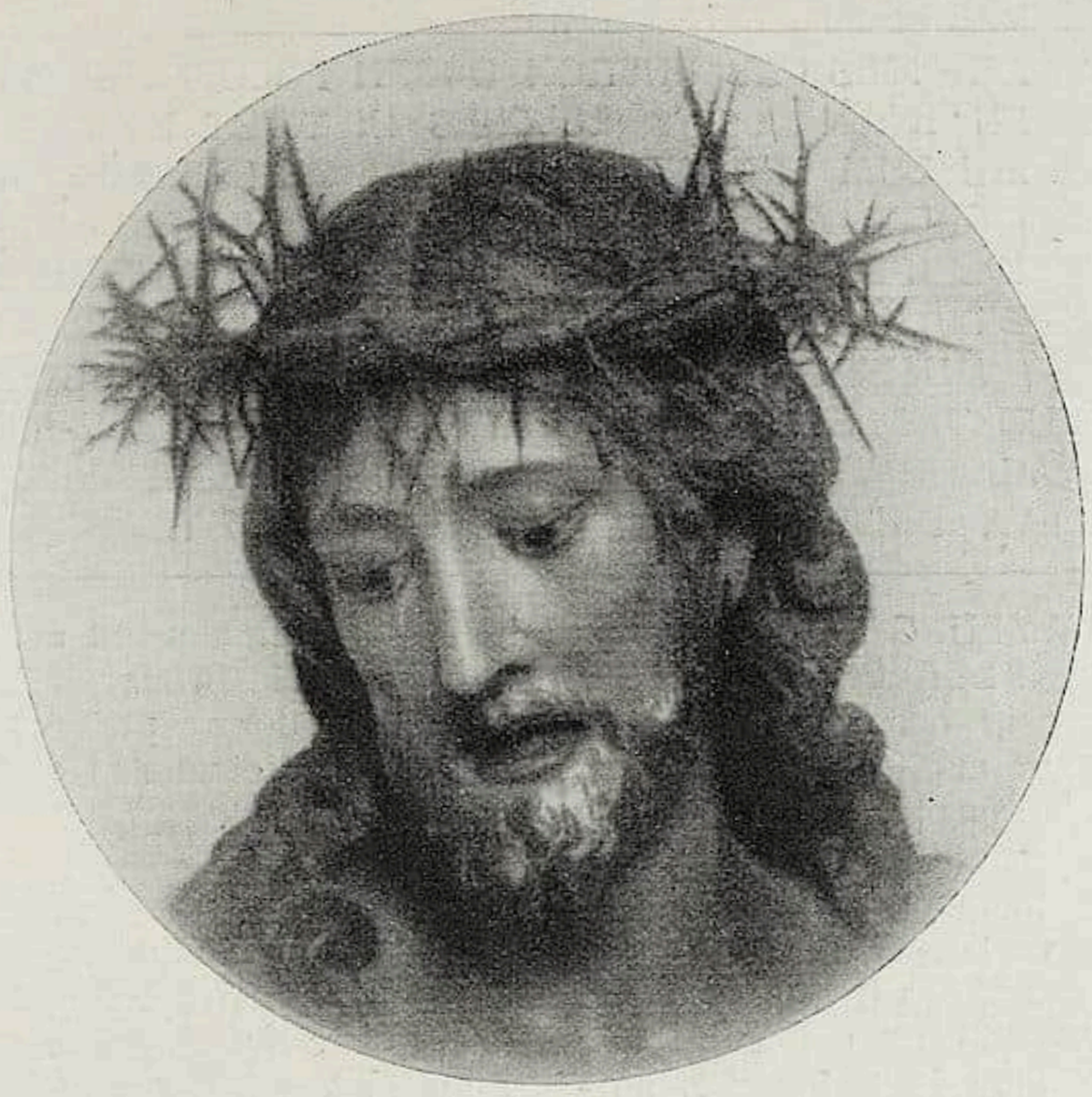
Unſere Zeit iſt beſonders befliſſen, diejenigen Künſtler herauszufinden und auf ein Piedeſtal zu ſtellen, welche neben denen gearbeitet haben, deren Größe bereits allgemein bekannt iſt und deren Namen zu den Berühmtheiten gehören. So ſind viele mindere Maler und Bildhauer zu ſpäter Anerkennung gelangt, nachdem man bis dahin immer nur von den Erſtklaſſigen geſprochen hat, während zahlreiche Arbeiten, die dieſen zugeſchrieben waren, den unbekannt gebliebenen Künſtlern ſpäter zurückgegeben wurden. Der Lütticher Bildhauer Delcourt, von dem auf der vorjährigen Ausſtellung moſaniſcher Kunſt eine größere Anzahl von Werken vereinigt waren, gehört zu dieſen Anonymen, und jetzt hat der junge Mechelner Kunſtforſcher Camille Poupeye es unternommen, einem Landsmanne, Nicolas van der Veken, zu ſeinem Rechte zu verhelfen. Geboren in Mecheln am 29. Oktober 1637, wurde dieſer vlämiſche Bildhauer 1662 in die Gilde ſeiner Vaterſtadt aufgenommen, nachdem er in der Werkſtatt des Lucas Fayd'herbe (1617—1697), des bei Rubens, für den er beſonders im Kirchenbau tätig war, arbeitenden Bildhauers und Baumeiſters, ſeine Lehrjahre verbracht hatte.

NICOLAS VAN DER VEKEN, Die Mannaernte in der Wüſte

Van der Veken arbeitete hauptſächlich in Holz, und mit Vorliebe in Eiche, denn die von ihm in Stein ausgeführten Werke ſind wenig zahlreich. Von letzteren ſind

NICOLAS VAN DER VEKEN, St. Antonius von Padua
mit dem Chriſtuskind

beſonders die der Gildenhäuſer der Spezerei- und Fetthändler zu nennen. Er war ausſchließlich für ſeine Vaterſtadt tätig, in deren Kirchen und Klöſtern er reichliche Beſchäftigung fand. Sein Stil hatte, der Richtung ſeiner Zeit entſprechend, eine gewiſſe Grazie und Eleganz, ohne aber der Innerlichkeit zu entbehren. Die Verhältniſſe ſeiner Gruppen und Figuren wahren mehr Maß und Haltung in Gewandung und Bewegung als die meiſten Gruppen in den Jeſuitenkirchen der damaligen Periode, und laſſen ein tieferes religiöſes Gefühl erkennen. Die Modellierung beherrſchte er mit Virtuoſität, und vermöge der Polychromie, die er bei zahlreichen Arbeiten anwandte, erhalten ſeine Darſtellungen etwas Lebenswahres, was die Holzbildhauerei ohne Anwendung der Farbe nicht zu geben vermag. Im ganzen iſt der Rubensſche Stil, vermittelt durch



NICOLAS VAN DER VEKEN, Chriſtuskopf

die Einwirkung der ſchwungvollen Auffaſſung von Fayd'herbe nicht zu verleugnen. Nur iſt Nicolas van der Veken im ganzen diskreter und nähert ſich dadurch der Kunſt van Dycks.

Der Umſtand, daß gegen Ende des 16. Jahrhunderts die Beichtſtühle an Stelle der Seſſel und Chorbänke traten, auf denen der früheren Gewohnheit gemäß, der Prieſter die Beichte abnahm, brachte den Bildhauern reichliche Beſchäftigung. In der Kathedrale St. Rombaut, in den Kirchen St. Johannes, Peter und Paul, im Kloſter der Urſulinerinnen u. a. befinden ſich eine Reihe von Beichtſtühlen, deren Eckfiguren, zumeiſt Engel, überaus graziös und ſympathiſch anmuten und flotte Behandlung der Gewandung zeigen, ohne den Charakter der Beichtſtühle in ihrer Architektur zu ſtören.

Wir geben hier als Stilproben van der Vekens eine Dekoration des Tabernakels der Mechelner Kathedrale St. Rombaut „Die Mannaernte in der Wüſte", Holzſchnitzerei weiß und vergoldet, eine Statuette in Birnenholz „St. Antonius von Padua mit dem Chriſtuskind", gearbeitet für das Kloſter der Apoſtolinen, und einen Chriſtuskopf. Zahlreiche bibliſche Gruppen und Figuren befinden ſich in den obengenannten Kirchen, im Musée communal eine Figur „St. Yves", Patron der Advokaten, der heil. Aubert, eine Büſte „Sainte Barbe" in Terrakotta im Kloſter der Maricolles, ein heil. Rochus in St. Peter und Paul und ein dornengekrönter Chriſtus ſowie andere Arbeiten in der Kathedrale. Van der Veken blieb unvermählt und ſtarb am 15. Januar 1709, durch Augenſchwäche am Schaffen verhindert, in Armut und Einſamkeit. F. M.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE.

BERLIN DIE SAMMLUNG BERNT GRÖNVOLD IN DER NATIONALGALERIE. Eine ſehr wertvolle Bereicherung iſt der Nationalgalerie, wenn auch zunächſt nur auf unbeſtimmte Zeit, geſichert. Der ſeit Jahren in Berlin lebende norwegiſche Maler Bernt Grönvold hat der Nationalgalerie ſeine Sammlung, die ſchon von der deutſchen Jahrhundert-Ausſtellung her bekannt und für die Kunſt des frühen 19. Jahrhunderts ungemein wichtig iſt, zur Verfügung geſtellt. Sie enthält eine Reihe von Hauptwerken, ſo Arbeiten von Martin Rohden aus der Jugendzeit des Künſtlers, ferner von ſeinem Sohne Franz Rohden und als Glanzpunkt die Bilder Friedrich Wasmanns. Dieſer gebürtige Hamburger, deſſen Werke man nur noch in dem Muſeum ſeiner Vaterſtadt findet, war Landſchafter und Porträtiſt zugleich und hat als letzterer dem echten Biedermeiertum einen kaum wieder übertroffenen Ausdruck geſchaffen.

* * *

KÖNIGL. MÜNZKABINETT. Dank dem perſönlichen Intereſſe des Kaiſers und einer Bewilligung aus dem kaiſerlichen Dispoſitionsfond iſt es jetzt geglückt, die größte Spezialſammlung karolingiſcher Münzen aus Pariſer Privatbeſitz für das Münzkabinett des Berliner Kaiſer Friedrich-Muſeums zu erwerben. Es ſind nach Ausſonderung der Dubletten mehr als 1500 Stück, die vornehmlich die Namen der älteren Karolinger tragen; darunter befinden ſich 56 Denare Pipins, 180 Münzen Karls des Großen, 8 Karlmanns, 224 Ludwigs des Frommen, 303 Karls des Kahlen, Unika, wie ſie in ſolcher Zahl keine Sammlung beſitzt. Der Direktor des Münzkabinetts, Prof. Menadier, unterzieht in den „Amtlichen Berichten“ dieſe bedeutſame Erwerbung einer eingehenden Würdigung. Intereſſant iſt dabei, daß dieſe Münzen auch zweifelsfrei die Exiſtenz des hiſtoriſchen Roland und des Milo, der der Sage nach ſein Vater war, beweiſen. * * *

Ernſt Steinmann hat dem KUNSTGEWERBE-MUSEUM die Bronzeplakette, die Adolf Hildebrand von der verſtorbenen Olga von Gerſtfeldt, der Gattin Steinmanns, geſchaffen hat, zum Geſchenk gemacht.

FLORENZ Die gegen Ende des Jahres 1909 neugeordnete Sammlung der Künſtlerſelbſtbildniſſe in den Uffizien iſt ſoeben um einige intereſſante Neuerwerbungen bereichert worden. Dieſe in ihrer Art einzige Porträtſammlung geht in ihren erſten Anfängen auf Großherzog Coſimo I. zurück, hat ſich aber erſt in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu einem ſelbſtändigen Organismus entwickelt. Dem Kardinal Leopoldo de'Medici gebührt das Verdienſt, die Sammlung der Künſtlerbildniſſe ins Leben gerufen und zu gewiſſer Bedeutung gebracht zu haben. Den glücklichſten Griff tat der kunſtliebende Kardinal, als er um 1670 den größeren Teil der Künſtlerporträts erwarb, welche die römiſche Accademia di S. Luca beſaß. Sein Neffe, der Großherzog Coſimo III., bereicherte die ſchon recht ſtattliche Sammlung durch neue Erwerbungen, und wies ihr zwei Säle im oberen Stockwerk der Uffizien an. Im Jahre 1768 kam unter Großherzog Peter Leopold die Sammlung des Abate Antonio Pazzi hinzu; dann folgten magere Jahre, bis ſchließlich 1864 die Direktion der Uffizien durch ein großherzogliches Dekret ermächtigt wurde, ſich direkt an einheimiſche und fremde Künſtler zu wenden und ihre Bildniſſe einzufordern. Man darf behaupten, daß dieſe Einladungen nicht immer an die Würdigſten ergingen, und daß unter den Vertretern des 19. Jahrhunderts gerade diejenigen in großer Zahl figurieren, deren Werken man weit aus dem Wege zu gehen pflegt, wenn man ihrer in irgend einem provinziellen Kunſtvereinsmuſeum anſichtig wird. — Die reiche, faſt allzu reiche Sammlung der modernen Künſtlerbildniſſe nimmt vier der insgeſamt acht Säle ein. Von Canova, David, Ingres und Overbeck bis zu Villegas, Zorn, Kröyer, Bisschop, Herkomer,

Watts, Puvis de Chavannes und Domenico Morelli ſind alle Manifeſtationen der Kunſt des letzten Jahrhunderts jetzt in ihren Hauptmeiſtern vertreten, und ihnen ſchließen ſich die zahlreichen Eklektiker an, von denen wir manche nicht ungern miſſen würden. Aus den Erwerbungen der letzten Jahre ſind die Selbſtbildniſſe von Lenbach, Blanche, Liebermann, Stuck und Besnard hervorzuheben. Zu dieſen Bildniſſen moderner Meiſter geſellt ſich das auf der Moſtra del Ritratto im Palazzo Vecchio viel bewunderte Selbſtporträt des in Rom 1731 geborenen Malers Marcello Bacciarelli, der den größten Teil ſeines Lebens im Dienſte des Königs von Polen verbracht hat. Das Bild, ein hochherziges Geſchenk des Grafen Moritz Zamoyski, iſt ſehr vornehm in der Haltung, in dem feinen, duftigen franzöſiſchen Stil der Zeit gemalt und von prächtigem goldenem Ton. Nach Schluß der Ausſtellung wird es der Sammlung der Uffizien einverleibt werden. Einige andere Neuerwerbungen, die noch nicht ausgeſtellt ſind, durfte der Berichterſtatter im Amtszimmer des Konſervators Pieraccini bewundern: Ein überlebensgroßes Bruſtbild des Mailänder Malers Emilio Gola, das den jetzt ſechzigjährigen Meiſter in der Blüte ſeiner Jahre, mit ſeinem von dunklen Locken umwallten hübſchen Künſtlerkopf in voller Vorderanſicht darſtellt. Erwähnenswert iſt ferner ein jugendliches Selbſtbildnis des 1893 in Lodi verſtorbenen Moſè di Giuſeppe Bianchi, ſympathiſch und liebenswürdig, und das ovale Bruſtbild des Giacomo Trécourt (geboren in Bergamo 1812 und geſtorben in Pavia 1882). Sehr viel bedeutender aber iſt das Selbſtbildnis des John Lavery, das im vergangenen Jahre auf der Venezianer Ausſtellung zu ſchauen war, eine Symphonie in weiß und grau. Mit großer Spannung wird das vom Meiſter verſprochene Konterfei Frank Brangwyns und das zurzeit in Rom ausgeſtellte Selbſtbildnis Larſſons erwartet.

* * *

In der GALLERIA DI ARTE ANTICA E MODERNA bereiten ſich wichtige Neuerungen vor. Ein großer Teil der meiſt unbedeutenden Bilder der modernen Galerie ſoll bis zum Oktober ins Magazin überführt werden, um Platz für die etwa 100 Bilder umfaſſende moderne Galerie der Stadt zu gewinnen. Durch dieſe Arbeiten, die der Leitung des Inſpektors der Galerie, Dr. Nello Tarchiani, unterſtehen, wird die Sammlung einem ſehr notwendigen Verjüngungsprozeß unterzogen. Ferner plant man auf dem Areal der Akademie neue Räume zu erbauen für die koſtbare Sammlung der älteren Bilder, während die dadurch frei werdenden Säle des Erdgeſchoſſes von den Gemälden des Seicento eingenommen werden ſollen, die jetzt zum größten Teil aus Raummangel magaziniert ſind. W. B.

HANNOVER Das KESTNER-MUSEUM hat eine wertvolle Bereicherung durch einige Goethe-Erinnerungen erfahren, die Geſchenke darſtellen, die der Dichter Charlotte Keſtner gemacht hat. Dieſe waren zuletzt im Beſitz von Lottens Nichte, dem in Köln lebenden 91jährigen Fräulein W. Buff, die ſie dem Muſeum überwieſen hat.

LONDON Die NATIONAL GALLERY iſt um ein bedeutendes Werk der vlämiſchen Schule bereichert worden. Die Truſtees der Gallery haben von der Gräfin von Carlisle Mabuſes berühmtes Bild „Anbetung der Könige“ um £ 40000 gekauft, das gewöhnlich unter dem Namen „The Caſtle Howard Mabuſe“ (Schloß Howard Mabuſe) geht. Das Bild war den Truſtees zum Kauf angeboten worden, ehe ſich noch ein Zwiſchenhändler oder eine Firma dazwiſchengeſchoben hatte, wie es ſ. Z. in dem Falle der Holbeinſchen Herzogin von Mailand zum Schaden der Öffentlichkeit geſchehen war. Der Preis von £ 40000 wird für dieſes Hauptwerk Mabuſes, das ganz vorzüglich erhalten iſt, als ein mäßiger bezeichnet. Man ſagt, in freihändigem Verkauf würde die bisherige Eigentümerin eine bedeutend größere Summe dafür erhalten haben. Der nur im Falle von Rembrandts Mühle nicht rührig geweſene Art Collections Fund ſteuerte zu der Summe von £ 40000 ein Viertel bei; die Gallery ſelber zahlte £ 15000 aus ihr zur Verfügung ſtehenden Fonds, und die Regierung gab den Reſt von £ 15000 unter gewiſſen Bedingungen, die wohl hauptſächlich darin beſtehen dürften, daß der jährliche Regierungszuſchuß zu Käufen der Gallery ſolange ganz oder teilweiſe wegfällt, bis die vorgeſtreckte Summe erreicht iſt. Das Bild wurde 1835 von Dr. Waagen in Caſtle Howard beſichtigt und in ſeinem Werk über die Kunſtſchätze Englands eingehend beſchrieben. Es ſtammt aus der präitalieniſchen Periode des Mabuſeſchen Kunſtſchaffens, jedoch erſcheinen ſchon Renaiſſancemotive in ihm. Das Bild, das 69×63 inches groß iſt, war für den Altar der Abtei zu Grammont in Oſtflandern ungefähr ums Jahr 1500 gemalt worden und von dort dann von den Statthaltern der Niederlande Albert und Iſabella gekauft worden. Mr. Maurice W. Brockwell, der in Bälde eine Spezialſtudie über Mabuſe veröffentlichen wird, behauptet, daß dieſes Bild identiſch ſei mit einem, das in den „Archives Royales de Bruxelles“ beſchrieben wird zu einer Zeit, als dieſes letztere

zu der Kollektion Karls von Lothringen, Statthalters der Niederlande († 1780) gehörte. In dem „Catalogue Mortuaire“ Karls von Lothringen wird das Bild dem „Halbert Dur“ d. h. Albrecht Dürer zugeſchrieben, der eben damals den Meiſter für all ſolche Bilder abgeben mußte. Das Bild wurde dann, nachdem es Eigentum der gräflichen Familie von Carlisle geworden war, 1851 in der Ausſtellung der British Inſtitution und 1857 in der bekannten großen Mancheſter-Ausſtellung der Art Treaſures of England öffentlich gezeigt. Es hing in Caſtle Howard bis 1885 und wurde dann nach Naworth gebracht. Jetzt iſt es in Saal XI der National Gallery zu ſehen. Neben den Hauptfiguren enthält es mehr als 20 Figuren von Menſchen und Engeln und einen außerordentlich reichbelebten Hintergrund architektoniſch ausſtaffierter Landſchaft. Die Köpfe wie Hände ſind mit größter Genauigkeit und ſicherer Charakteriſierung in der Van Eycktradition gemalt, und die Koſtüme und das Beiwerk weiſen eine erſtaunliche Fülle von erfindungsreichem Detail auf. Mabuſe hat ſeinen Namen auf die Krone Balthaſars in folgender Weiſe geſchrieben: „Jenni Goſſart og. Mabus“. In einem Schreiben an die Preſſe weiſen die Vertreter des National Art-Collections Fund darauf hin, daß kein anderes Bild in engliſchem Privatbeſitz es mehr verdient hätte für die Nation bewahrt zu werden als dieſes.

* * *

Das neugegründete LONDON-MUSEUM hat eine größere Kollektion altengliſcher Koſtüme aus dem Beſitz des Akademikers J. Seymour Lucas angekauft. Die Kollektion umſchließt Stücke aus der Zeit Heinrichs VIII. bis zu der Georgs III., am beſten iſt die Zeit der Eliſabeth vertreten. — Das gleiche Muſeum beherbergt nun die vor einigen Monaten im Themſebett aufgefundene altrömiſche Schlachtgaleere. Für das 22 Tonnen wiegende Boot wird ein beſonderer Schuppen gebaut, der 100 Fuß lang iſt.

F.

LÜBECK Dem MUSEUM FÜR KUNST UND KULTURGESCHICHTE iſt durch Senatsbeſchluß der Silberſchatz des ehemaligen St. Annenkloſters überwieſen worden, der bisher immer noch von den Rechtsnachfolgern der alten Kloſtervorſteher, der Verwaltung des Werk- und Zuchthauſes verwahrt worden war. Da die meiſten Stücke des bisherigen Muſeumsbeſitzes an altem Lübeckiſchen Silber aus dem Beſtand der Handwerksämter ſtammt, ſo bildet dieſe Sammlung von zwölf Stücken alten Altargeräts zu dieſen weltlichen Goldſchmiedearbeiten ein würdiges Gegenſtück an kirchlicher Kunſt. Von früheren kunſthiſtoriſchen Ausſtellungen her bekannt, beſteht das Silber von St. Annen aus zwei hohen Altarleuchtern von 1723, drei Abendmahls-Weinkannen von 1606, 1614 und 1734, einem gotiſchen Kelch von 1523 und einem der Renaiſſance von 1616, einem maſſiv ſilbernen Klingelbeutel, einer Oblatendoſe mit Löffel und zwei Patenen. Durch photographiſche Aufnahmen Nöhrings, die auch in den Lichtdrucktafeln von Stegmanns „Meiſterwerken“ abgedruckt wurden, ſind die Hauptſtücke des St. Annenſilbers bereits ſeit Jahren bekannt.

Aus Anlaß eines Umbaus der Sakriſteikapelle von St. Ägidien wurde dem Muſeum ein ſpätgotiſches Kaſtenmöbel mit reich geſchmiedetem Beſchlag und ein Flieſenfußboden aus der Zeit um 1500 überwieſen, der in glaſierten Platten von fünf Farben (blau, weiß, gelb, grün und braun) beſteht.

Sch.

MÜNCHEN KÖNIGL. ALTE PINAKOTHEK. Der Sommer hat die Fortſetzung und den vorläufigen Abſchluß des Tſchudiſchen Reorganiſationswerkes gebracht. Der ehemalige Stifterſaal iſt dem allgemeinen Beſuch wieder zugänglich gemacht und zeigt ſehr verändertes Ausſehen. Die Stifterbildniſſe ſind entfernt und in würdiger Weiſe in die Flächenteilungen des Treppenhauſes eingelaſſen worden, der Raum ſelbſt aber wurde dem Expanſionsbedürfnis der Galerie dienſtbar gemacht. In ihm ſind nun in ſehr glücklicher und logiſcher Weiſe eine Reihe größerer Altarwerke vereint, unter denen in erſter Linie auf M. Pachers Altar der vier Kirchenväter, M. Reichlichs Altar der hl. Jacobus und Stephanus und M. Schaffners Weltenhauſener Altar hinzuweiſen iſt. Die einzelnen Tafeln haben, wo nötig, eine Neurahmung erfahren; die Rahmen ſind hier, wie auch noch in anderen Sälen, mit großem Geſchmack und Stilgefühl ergänzt. Durchgangsſaal I birgt nun einen Teil der frühen Niederländer, den Reſt nimmt der anſchließende Saal II auf, der auch vordem ſchon der gleichen Beſtimmung diente, aber eine für die Hängung überaus ungünſtige, nun verdeckte Fenſterwand aufwies. In Saal I iſt der neue Van Eyck, Männliches Bildnis, untergebracht, den das Hermannſtadter Muſeum der Pinakothek in höchſt dankenswerter Weiſe auf ein Jahr als Leihgabe überlaſſen hat, Saal II hat aus Luſtheim ein intereſſantes Fiſchſtilleben von J. Bueckelaer erhalten. Saal III, der große Saal mit den altdeutſchen Schulen, weiſt nun rechts und links vom Eingang die Zuſammenſtellungen zweier Burgkmairſchen Altäre auf: des Johannesaltars und des Kreuzigungsaltars; Dürers Lucretia wurde an hervorragender Stelle aufgehängt und

kommt ſo weitaus günſtiger wie bisher zur Wirkung. Auch die vorderen Kabinette haben manche Bereicherung und Umplazierung von Kunſtwerken erfahren. So zeigt Kab. I neu einen hl. Hieronymus, niederdeutſch um 1460, der aus Augsburg geholt wurde und in Kab. II ſind nun die frühen Franzoſen und eine Reihe Niederländer der Renaiſſance vereint, unter welch letzteren durch günſtigere Hängung ein Jan Swart von Groeningen, Predigt Johannis des Täufers, jetzt ſehr vorteilhaft hervortritt. Dann weiſt Kab. III eine Anzahl Neuheiten auf. An Dürers Krellbildnis ſind die von H. Braune nachgewieſenen und bisher in Nürnberg befindlichen Flügel angefügt, M. Grünewalds Verſpottung Chriſti iſt aus der Münchener Univerſität eingeholt und durch Reinigung und würdige Aufmachung in alten Wert geſetzt; aus Nürnberg kamen weiterhin zwei Tafeln des H. Baldung und ein oberdeutſches Werk aus der Zeit von 1470 bis 1480, die h. h. Georg und Margarethe hierher. Faszinierend als Porträtleiſtung iſt das Bildnis des Erzherzogs Sigismund, tiroliſch um 1480, das ehedem in Augsburg war und nun in Kab. IV untergebracht wurde, Kab. V zieren neu A. Altdorfers bekanntes Gemälde von der Geburt Mariae (aus der Augsburger Galerie), ferner eine Beweinung Chriſti von H. Wechtlin (aus Nürnberg gekommen) und weiterhin ein aus der Ahnengalerie der Reſidenz entnommener H. Mielich, Bildnis Herzog Albrechts V. von Bayern. Endlich hat noch Kab. X ein paar exquiſite Neuaufnahmen aufzuweiſen, aus Augsburg iſt Jan Steens gekrönter Redner überführt, der Aſchaffenburger Schloßgalerie ſind zwei kleine Landſchaften van der Neers entnommen, eine Winterlandſchaft und ein Sonnenuntergang. Die Zentraliſierung ſolcher bisher weit und breit zerſtreuter und dem Studium ſchwer zugänglicher Hauptwerke iſt aus vollem Herzen zu begrüßen. M. K. R.

PISTOJA Die zur Errichtung eines Muſeums ernannte Kommiſſion hat in ihrer letzten Sitzung das erſte Stockwerk des Palazzo Comunale als Sitz des neuen Muſeums beſtimmt, während das jetzt noch dort befindliche Stadtarchiv in das oberſte Stockwerk überführt werden ſoll. Die maleriſche Außentreppe des Palazzo Comunale hat ein ſchon in alten Zeiten beabſichtigtes Dach erhalten. W. B.

RIETI Der Inſpektor der Kunſtdenkmäler Umbriens, Conte Dr. Umberto Gnoli, hat die ſtädtiſche Pinakothek neu geordnet. Unter dem Mittelſtück des fünfteiligen, aus S. Domenico ſtammenden Altarwerks von Luca di Tommè fand Gnoli nach Beſeitigung des Rahmenwerks aus dem 17. Jahrhundert die Inſchrift: LUCAS THOME. DE. SENIS. PINSIT. HOC. OPUS. MCCCLXX.

Ferner entdeckte Gnoli auf der Rückſeite des Madonnenbildes Antoniazzo Romanos von 1464 unter einer Staubſchicht drei von dem Künſtler mit ſchwarzer Farbe ſkizzierte Porträts. W. B.

ROM Als Geſchenk der Erben des im Vorjahre geſtorbenen Grafen Gregor Stroganoff iſt ſoeben das ſchöne Porträt des Erasmus von Rotterdam, welches dem Quintin Metſys zugeſchrieben wird, der Galerie CORSINI überwieſen worden. Schon bei ſeinen Lebzeiten hatte der Graf ſtets dieſe Abſicht ausgeſprochen. Es ehrt in hohem Grade die Erben, dieſen Willen, trotzdem ſich kein Teſtament fand, ausgeführt zu haben. L. P.

STRASSBURG Die Univerſitäts- und Landesbibliothek, die ſeit einer Reihe von Jahren eine Gobineau-Sammlung beſitzt, hat jetzt, der „F. Z." zufolge, durch letztwillige Beſtimmung der vor kurzem in Rom verſtorbenen Gräfin de la Tour die ganze Korreſpondenz Gobineaus mit der Gräfin, ferner eine Reihe von Briefen, die Gobineau von den berühmteſten Zeitgenoſſen empfangen hatte, ſowie mehrere Gemälde, beſonders von dem römiſchen Architekturmaler Pannini, erhalten; die Gräfin Spoelberch in Brüſſel ſtiftete dazu zwei Bilder des gleichen Meiſters, die ſämtlich ehemals im Beſitz Gobineaus waren. Endlich erwarb die Straßburger Gobineau-Sammlung ſelbſt eine Reihe von Bildern, Plaſtiken und Möbelſtücken, die aus der Zeit ſtammen, wo Gobineau franzöſiſcher Botſchafter in Teheran war.

AUSSTELLUNGEN

RETROSPEKTIVE AUSSTELLUNGEN IN BELGIEN (TOURNAI UND CHARLEROI.) Die Abhaltung der Ausſtellung der vlämiſchen Kunſt des 17. Jahrhunderts zu Brüſſel voriges Jahr hat diejenigen Kreiſe nicht ſchlafen laſſen, welche in dieſer Veranſtaltung eine Vernachläſſigung der walloniſchen Kunſt erblickten. Sie haben nach Anläſſen geſucht, um dieſer zu ihrem Rechte zu verhelfen und Ausſtellungen in die Wege geleitet, die das nachholen ſollen, was verſäumt worden war, dabei aber überſehen, daß vor wenigen Jahren in Brügge unter dem Zeichen des goldenen Vlieſes eine ſehr gelungene Vereinigung von Werken des 15. und 16. Jahrhunderts gezeigt wurde. Tournai und Charleroi haben nun allerdings re-

troſpektive Ausſtellungen zuſtande gebracht, konnten aber, inſoweit es ſich um Gemälde von Künſtlern der weſtlichen Provinzen Belgiens handelt, nichts Nennenswertes zuſammenbringen, was nicht längſt bekannt war und die Kenntnis dieſer Periode fördern konnte. Die Abneigung der Muſeen und Sammler, ihren Beſitz herzuleihen, iſt nach der Brüſſeler Ausſtellung, deren Brand noch unvergeſſen iſt, eher noch gewachſen, und wenn der Kunſthandel diesmal mit Einſendung zweifelhafter Bilder ausgeblieben iſt, ſo lag das wohl daran, daß es ihm zwar gelungen war, in die vorjährige Brüſſeler Ausſtellung dank der Nachſicht der vielköpfigen Kommiſſon eine große Anzahl von „à côté"s einzuſchmuggeln, aber nicht an den Mann zu bringen, und daß er ſich von den Provinzſtädten noch weniger verſprach. Selbſt unter dem kleinen Material aber von Gemälden, welche vorhanden ſind, befinden ſich willkürliche Bezeichnungen und ſchwache Leiſtungen, ſo daß man danach die Bedeutung der walloniſchen Kunſt nicht hoch einſchätzen könnte. Dieſe Tendenz regionaler Einteilung von Künſtlern großen Rufs erſcheint übrigens vom Übel. Der Nachweis, daß z. B. Rogier de la Paſture's Begabung dem Milieu Tournai's entſpringt, wo ſeine Wiege ſtand, wird nicht zu führen ſein. Er iſt 1400 geboren und ſeine Auffaſſung und Maltechnik entſpricht ganz der der Brüder van Eyck, die in Maaſeyck (Flandern) 1366 reſp. 1386 geboren ſind, die alſo, wenn auch nicht die Lehrer, ſo doch die Vorläufer des Meiſters aus Tournai geweſen ſind. Er gehört zur Brügger Schule und iſt deshalb unter dem vlämiſchen Namen Roger van der Weyden bekannter geworden, als unter ſeinem walloniſchen. Wollte man ſtreng regionale Abſcheidungen machen, ſo könnte z. B. Deutſchland den in der Gegend von Aſchaffenburg geborenen Hugo van der Goes, der gleichfalls der Brügger Schule angehört, als Germanen reklamieren. Im Grunde genommen entſpringt aber dieſe Neigung, Berühmtheiten zugunſten des geographiſchen Milieus auszuſchlachten, dem politiſchen Gegenſatze, der in letzter Zeit in Belgien ſtark auftritt zwiſchen der vlämiſchen und der walloniſchen Raſſe. Dieſe nationaliſtiſche Hetze geht darauf aus, zwiſchen der deutſchen und der franzöſiſchen Kultur Schranken aufzurichten, die zum Wohle des Vaterlandes beſſer unterblieben. Man ſollte das Einende ſuchen und nicht das Trennende. Auf dem Kunſtgebiet aber, das bisher von dem politiſchen Getriebe verſchont blieb, kann dieſe Tendenz nur Verwirrung anrichten. Wie wenig dankbar ſich die Franzoſen, denen zu Liebe dieſe walloniſchen Unterſcheidungen gemacht werden, übrigens erweiſen, geht daraus hervor, daß, wie der Louvre voriges Jahr in Brüſſel verſagte, auch für Charleroi vom Spital in Beaune das Hauptwerk Rogiers van der Weyden nicht hergeliehen wurde, ebenſo wie von Paris kein Watteau, der gleichfalls als ſpezifiſch walloniſcher Künſtler reklamiert und proklamiert wurde.

Vom Gebiete der Malerei abgeſehen, läßt ſich der Stadt Tournai die beſonders günſtige Situation für eine regionale Ausſtellung nicht abſprechen; ihre romaniſche Kathedrale wie die geſchmackvolle Tuchhalle ſind die hervorragendſten Objekte für eine ſolche, und über dem ſchon beinahe ominöſen Begriff der Ausſtellung könnte man das vergeſſen. Die merovingiſchen Könige machten Tournai zu ihrer Hauptſtadt, und man will daſelbſt das Grab des fränkiſchen Königs Chilperic gefunden haben. Die Normannen plünderten die Stadt; nach der Schlacht von Bouvines ließ ſie Philippe le Bel mit Mauern und Gräben umgeben, Heinrich VIII., Karl V. und andere Monarchen hielten dort Hof, eine Prinzeſſin d'Epinoy, Marie de Lalaing, deren Denkmal auf dem Platz ſteht, verteidigte die Stadt gegen den Herzog von Parma, und Louis XV. leitete die Schlacht von Fontenoy von dem nahen Schloſſe Quatre-vents aus, deſſen Salon mit ſeinen entzückenden Paneelen und Boiſerien jetzt ausgeſtellt iſt. An der fünftürmigen Kathedrale, welche die Reliquienſchreine des hl. Eleutherius und des Biſchofs Eloi, Patrons der Goldſchmiede, zwei Meiſterwerke, beſitzt, und in welcher kürzlich erſt Reſte von mittelalterlichen Fresken zum Vorſchein gekommen ſind, wurde ungeachtet der politiſchen Kämpfe weitergearbeitet, und ſie iſt mit ihren prachtvollen Glasmalereien intakt geblieben. Gelegentlich der Ausſtellung hat ſie ihren reichen Beſitz an Gobelins und Kirchengewändern zur Schau geſtellt.

Die Herzöge von Burgund, welche den Malern ihrer Zeit große und fortlaufende Aufträge gaben, beſchäftigten auch das Kunſthandwerk, und ſo machte Tournai ſeit dem 15. Jahrhundert dem franzöſiſchen Arras auf dem Gebiete der Bildweberei Konkurrenz. Von den Webereien der Werkſtätten von Tournai beſitzen Brüſſel, Paris, Nancy, Reims und andere Städte Prachtexemplare; letzterer Platz lieh der in der Tuchhalle organiſierten Ausſtellung zwei Stücke „Leben und Tod der Maria" vom Jahre 1530, Brüſſel „Die Schlacht von Roncevaux", ſehr intereſſant für das Studium der Waffen, Tournai ein „Ecce Homo" aus dem 15. Jahrhundert und „Geſchichte Abrahams"; aus Ypres und andern Städten waren ſchöne Fußteppiche

da. Eine Anzahl von Kirchengeräten, Biſchofsſtäben, Kelchen, Monſtranzen von Goldſchmieden Tournais zeigen die Originalität und Tüchtigkeit dieſer Meiſter vom 14. bis zum 18. Jahrhundert; beſonders umfangreich aber iſt die Dinanderie vertreten, die ſchon ſeit dem 13. Jahrhundert ein bedeutender Zweig der Kunſtinduſtrie Belgiens war und in Dinant ihren Hauptſitz hatte. Es ſind Stücke von Renier de Huy, Mahieu, Pierre, Jehan Colard von Dinand, Jehan de Bouvignies u. a. da und als einer der Clous das Taufbecken der Kirche von Hal. Sodann iſt einer Abteilung Fayencen und Porzellane von Tournai zu erwähnen, in denen die Stadt recht Reſpektables im Laufe des 17. und 18. Jahrhunderts geleiſtet hat, ſo daß ſie ſelbſt mit Sèvres rivaliſieren konnte. Leider hat die franzöſiſche Fabrikation ſowohl die der belgiſchen Weberei wie der Porzellane in der neueren Zeit qualitativ überflügelt und auf dem Weltmarkt verdrängt. Recht intereſſant und inſtruktiv ſind dann noch vier alte Werkſtätten, welche von den Leitern der Ausſtellung aus Privatbeſitz mühevoll zuſammengebracht worden ſind, um an ihnen die Bearbeitung der Dinanderien, des Porzellans, der Geſteine und der Gobelins zu beobachten.

In Charleroi lagen die Verhältniſſe weniger günſtig für eine Altertumsſchau als in Tournai, weil die Stadt ausſchließlich eine der modernen Induſtrie iſt und ihr altehrwürdige Bauten fehlen. In dieſer Beziehung wäre Mons mit ſeiner Ste. Waudru-Kathedrale als Mittelpunkt noch vorzuziehen geweſen. Die Ausſtellung hat wohl einige Werke aufzuweiſen, wie die des Goldſchmieds Hugo d'Oignies aus dem 13. Jahrhundert, eines Auguſtinermönchs, von deſſen Hand der Schatz von N. Dame de Walcourt iſt, Reliquienſchreine der Kirchen von Andenne und St. Symphorien, ſie hat auch Bilder Henry Met de Bles', Jean de Maubeuge's (Mabuſe) Lucidels ſowie die vom Brüſſeler Muſeum geliehenen Roger van der Weyden und Patenier, von Watteau faſt nichts, es ſind auch einige Skulpturen von Lokalgrößen da, aber das alles iſt nicht abgerundet und beweiskräftig.

Dagegen muß der modernen Ausſtellung umſo aufrichtigeres Lob geſpendet werden. Die Herren Jules Deſtrée und Robert Sand haben da ein vollſtändiges Bild von dem Schaffen der neuen belgiſchen Kunſt geboten, das mit Werken von Navez, Wiertz, Groux, Gallait, Rops und dem vortrefflichen Landſchafter Hyppoite Boulenger beginnt und über C. Meunier bis in unſere Tage geht. Letztgenanntem iſt, als dem bedeutenden Schilderer der Arbeiter des Charleroier Kohlenbeckens, ein eigener Saal (wie vor zwei Jahren in Löwen) eingeräumt worden. Die gleiche Ehre wurde dem jetzt größten Bildhauer Belgiens, Victor Rouſſeau ſowie der ſehr begabten Malerin Anna Boch zuteil, ſowie den wackern Leiſtungen der Kupferſtecher- und Radiererfamilie Danſe. Die Arbeiten der andern modernen Künſtler waren mit Auswahl getroffen, gut verteilt und beleuchtet, ſo daß dem Beſchauer jedes Gefühl der Ermüdung erſpart geblieben iſt; und das alles iſt ohne Luxus und Beiwerk zuſtande gebracht worden und als einzige bei der Eröffnung fix und fertige Abteilung, während von der Induſtrieausſtellung zu dieſer Zeit nichts parat war als Lokale für leibliche Stärkung.

F. M.

BERLIN Die bereits im letzten Heft erwähnte Ausſtellung moderner Glasmalerei bei KELLER & REINER lenkt unwillkürlich den Blick auf die Vergangenheit zurück, die immer dann unſere Reflexion beſchäftigt, wenn ſich die Gegenwart anſchickt, eines jener längſt verlorengegangenen Gebiete künſtleriſcher Betätigung mit Bewußtſein zurückzuerobern. Darum mag es auch nicht überflüſſig ſein, ſich kurz jene Momente zu vergegenwärtigen, die vor Jahrhunderten dieſen Zweig kunſtgewerblichen Fleißes zu ſeiner vollen Entfaltung hingeführt haben. Die Glasmalerei der alten Kunſt iſt mit der Gotik zu dem geworden, als was ſie vor unſerer Erinnerung ſteht. Nicht die bunten Fenſter romaniſcher Baſiliken, die das kärglich bemeſſene Licht des Tages noch um eine Nuance herabdämpften, ſondern die lichterfüllten Räume gotiſcher Dome brauchten die Illuſion dieſer farbenfrohen, der Architektur im Großen unterlegenen Kunſt, um die myſtiſche Stimmung ſolcher Menſchheitstempel um einen gewaltigen Grad zu ſteigern. In dieſen Kirchen, die für die Entfaltung des Freskos kaum noch Spielraum gewährten, erſetzte die Glasmalerei in gewiſſem Sinne ſogar die Miſſion bildlicher Intuition, die vordem auf den Wänden ſelbſt freien Spielraum hatte. Sainte-Chapelle in Paris, die Krönungskirche der franzöſiſchen Könige mit ihrem gewaltigen Rundfenſter iſt ſicher eines der vollkommenſten Beiſpiele für das reſtloſe Verſchmelzen von Architektur und farbiger Lichtwirkung auf Grund prächtiger Glasmoſaiken.

Auch die Gegenwart, die alle künſtleriſchen Äußerungen längſt erſtorbenen Lebens heißhungrig aufgegriffen hat, wird in vollerem Maße dieſem Zweige maleriſcher Betätigung Raum ſchaffen als es bisher der Fall war. Aber da es trotz aller Gegenbeweiſe in unſerer Zeit eine kirchliche Kunſt nicht mehr gibt, wird ſich dieſer Zweig künſtleriſchen Schaffens — dem überdies noch immer fromme Legendendarſtellungen

für die üppig ins Kraut ſchießenden religiöſen Tempel beiderlei kirchlichen Bekenntniſſes vorbehalten ſind — beizeiten danach umtun müſſen, den Konnex mit der Gegenwart zu finden und zwar dort, wo die Daſeinsfreude ſelbſt nach den feſtlichen Stimmungen dieſer ſchönen Vermittlerin der Illuſion, als die wir die Glasmalerei anſprechen, verlangt. Sie muß wohl oder übel das apoſtoliſche Gewand ausziehen und dasſelbe mit dem ſicher kleidſameren Koſtüm heiterer Alltäglichkeit vertauſchen. Sie muß die Aufgaben, die ihr einſt durch die Kirche zudiktiert waren, auf die Gegenwart und ihre im Grunde materiellen Bedürfniſſe übertragen, d. h. ſie muß — unſerem Verlangen und Gefühl untertan — der bürgerlichen Kunſtübung ſich anſchmiegen. In dieſem einen Moment wurzelt für meine Empfindung das ganze Problem, das dieſe Ausſtellung zur Diskuſſion ſtellt. Ein Zweites kommt noch hinzu, auch wenn dieſe Frage nebenſächlicherer Art iſt. Sie lautet: Inwieweit kann der bürgerliche Bauſtil unſerer Zeit dieſe Kunſt verwerten? Bisher ſind keine allzu großen Hoffnungen vorhanden, daß außer der öffentlichen bürgerlichen Architektur in Rathäuſern, Schulen uſw., auch der Einzelwohnbau der Neuzeit ſtärkeres Verlangen nach Wiederbelebung dieſer Kunſtübung bekunden wird, die ſich der einfachgeſchmackvollen Raumgliederung unſerer neuen Häuſer nicht ohne weiteres einfügt. Denn noch — und das iſt der ſpringende Punkt — geht die neue Glasmalerei viel zu unfrei in den Bahnen der Tradition, weniger im Motiv als in der maleriſchen Behandlung und man vergißt wie es ſcheint, zu leicht, daß wir heute weder im romaniſchen Stil noch in dem der Gotik bauen und daß die Jahre, wo ſich der reichgewordene Bourgeois mit Vorliebe Eßzimmer à la „Ritterſaal“ und Salons à la „Palazzo Ricardi“ uſw. einrichten ließ, gottlob weit hinter uns liegen. Ich meine daher, die Verwendbarkeit der Glasmoſaiken und -malereien braucht einen neuen Ton, der ſich der ſelbſtverſtändlichen Diskretion unſerer Innenkunſt anſchmiegt — und eben an dem iſt noch ein ziemlicher Mangel. Die Mehrzahl aller ausgeſtellten Scheiben würde im Rahmen unſerer modernen Wohnungen mehr bunt als maleriſch, mehr aufdringlich als träumeriſch wirken und hier hat die Erneuerung zuerſt einzuſetzen, wenn ſie von dauerndem Erfolg ſein ſoll. Im ganzen aber iſt das Reſultat dieſer Veranſtaltung doch recht erfreulich und es ſteht zu hoffen, daß bei entſprechender Nachfrage und dem Sinn für Qualität in ganz kurzer Zeit noch weſentlich vollendetere Ergebniſſe zu erzielen ſein werden, ganz beſonders dann, wenn man den Mut findet, dieſem Zweig jenen Teil monumentalen Geſtaltens anzuvertrauen, der mit dem Verſchwinden des Freskos für immer verlorengegangen iſt. In ſolchem Sinne iſt z. B. das Fenſter für den Bahnhof in Hagen von Thorn-Prikker monumental, oder Max Pechſteins „Architekt“, der in der Linie an Caſtagno gemahnt, oder Auguſt Ungers „Ritter“, während Céſar Klein meinem Empfinden nach zu ſehr körperlich und zu wenig dekorativ iſt, bei aller Sympathie, die ich ſonſt gerade ſeinen Schöpfungen entgegenbringe. Auch Georg Muttray mit ſeiner reizvollen Rokokonote übertrug zu unvermittelt das Prinzip der Zeichnung auf die muſiviſche Kunſt, die anders beſtimmten Geſetzen unterſteht und andere Meiſter wiederum wie der begabte Becker-Tempelburg oder Robert Pollog erblicken noch viel zu ſehr alles Heil in dem quattrocentiſtiſchen Freskoſtil. Es muß daher auch dieſe Kunſt frei und modern, d. h. innerlich dem Geiſte unſerer Zeit angepaßt ſein, wenn ſie als lebenſpendendes Glied unſerer Kultur ihre Aufgaben erfüllen will. Wie dies zu geſchehen hat, iſt unſchwer zu erkennen.

* * *

Im graphiſchen Kabinett der Kunſthandlung von AMSLER & RUTHARDT hat zurzeit die Schweizer Graphiker-Vereinigung „Die Walze“ ausgeſtellt. Es ſind durchweg reife Arbeiten und liebenswürdige Erſcheinungen, die uns hier begegnen. Die Mehrzahl davon iſt längſt bekannt. Albert Welti z. B. zeigt auch in ſeinen Blättern die charakteriſtiſche Eigennote ſeiner naiven, an den Alten, zumeiſt an Holbein und Schongauer geweckten Formenſprache. Dr. Otto Gampert und Carl Felber gehören zu den beſten Vertretern ihres Faches, und merkwürdig reif und entſchloſſen muten in der männlichen Umgebung Künſtlerinnen wie Martha Cunz und Hannah Egger, beide vorwiegend Xylographinnen, an. Kräftig in ſeinem Empfinden iſt Fritz Voellmy, von leiſer Romantik angehaucht Emil Anner, während Artur Riedel einem Boehle wahlverwandt erſcheint und Eduard Vallet ſich im Figürlichen als ein Meiſter von Anmut und ſicherem Formgefühl erweiſt.

An der gleichen Stelle iſt eine nicht unintereſſante kleine Berliner Privatſammlung zum freihändigen Verkauf vereinigt. Ein gänzlich unbekannter, paſtos und überraſchend impreſſioniſtiſch gemalter „Hafis“ von Anſelm Feuerbach aus der frühen Zeit (wohl um die Mitte der fünfziger Jahre entſtanden) iſt das Hauptſtück dieſer Kollektion. Das Bild iſt von einer maleriſchen Vollendung, einer ſieghaften Freiheit in der Behandlung der luminiſtiſchen Probleme, die

es ohne weiteres neben die beſten Werke dieſes Künſtlers ſtellen und beinahe bedauern laſſen, daß ſeine Entwicklung auf der hier gewieſenen Bahn nicht vorangeeilt iſt. Daneben müſſen ein intereſſantes Frühwerk, wahrſcheinlich dem Meiſter vom Tode der Maria gehörig, und ein leider ſtark übermaltes Bild aus der Gerard David-Schule genannt werden. Zwei Architekturveduten Panninis überzeugen durch ihre Qualität, eine Landſchaft des Herri met de Bleſſe (gen. Civetta) und das Fragment eines koſtbaren Stillebens, wohl von Willem Kalff, ſind immerhin künſtleriſche Leckerbiſſen, während eine ſchöne Anbetung des Ortolano zu den beſten Schöpfungen dieſes Meiſters rechnet. Kleinere Werke von dem Frankfurter Schütz und zwei gute Arbeiten des Hermann v. Kaulbach ſchließen den Kreis dieſer kleinen Sammlung, auf die an dieſer Stelle Intereſſenten wenigſtens kurz aufmerkſam gemacht ſeien. G. B.

LONDON Vom 3. Oktober ab wird wiederum eine Ausſtellung alter Meiſter in den GRAFTON GALLERIES ſtattfinden, deren Erträge zu dem Fond des National Art-Collections Fund gehen ſollen. Eine große Zahl von Eigentümern wertvoller Gemälde haben zugeſagt, Werke ihrer Sammlungen herzuleihen, ſo daß die Ausſtellung von großem Intereſſe ſein dürfte. Vorſitzender des vorbereitenden Komitees iſt Sir Edgar Vincent, Schriftführer der bekannte Kunſtſchriftſteller Mr. Roger Fry. Der König hat das Patronat der Ausſtellung übernommen. Unter den Eigentümern von Gemälden, die ſich bereit erklärt haben, Werke aus ihren Sammlungen zu leihen, ſeien genannt: Marquess of Crewe, die Earls of Derby, Northbrook, Crawford, Spencer und Brownlow, ferner der Marquess of Landsdowne, Lord Wimborne, Countess Cowper, Lady Wantage, Lady Jekyll, Sir Hugh Fitz-Herbert, Sir Frederick Cook, Sir Edgar Speyer, Mr. Otto Beit, Mr. Alfred de Rothſchild, Colonel T. Warde, Sir Hubert Parry, Sir Julius Wernher und Mrs. Joſeph.

* * *

In den LEICESTER GALLERIES ſtellt Gordon Craig eine Reihe Zeichnungen und Entwürfe zu Szenen aus Shakeſpearſchen und andern Stücken aus. Sie tragen die nun ſchon bekannten Merkmale dieſes Gegners eines illuſioniſtiſchen Bühnenbildes, der durch das Arrangement von Maſſen und Linien, durch das Raumgefühl wie durch die Lichtführung den innerſten Gehalt einer Szene ausſchöpfen und ihn ſuggeſtiv der Zuhörerſchaft aufzwingen will. F.

MÜNCHEN Abgeſehen von den drei Maſſenrevuen, der Jahresausſtellung im Glaspalaſt, der Sommer-Sezeſſion und der Juryfreien, die in der heißen Jahreszeit Münchens Kunſt vor In- und Ausland zu repräſentieren haben, pflegt um dieſe Zeit erfreulicherweiſe im übrigen Ausſtellungsweſen unſerer Stadt eine erquickliche Ruhepauſe einzutreten, für die niemand mehr Dank weiß, als alle diejenigen, die von Berufs wegen gezwungen ſind, jahraus jahrein Rieſenmengen von Kunſtwerken zu „genießen“. Die großen und kleinen Kunſtſalons halten inne in der Haſt, mit der ſie ſonſt Neuerſcheinung auf Neuerſcheinung aufzutiſchen bemüht ſind und ſuchen durch ſorgfältig aus ihren Beſtänden ausgewählte Kollektionen hauptſächlich die Kaufluſt des von Jahr zu Jahr ſich mehrenden Fremdenpublikums zu reizen. Merkantile Abſichten leiten mehr als ſonſt die Betriebe, die Befriedigung äſthetiſcher Neugierde iſt für einige Zeit kaltgeſtellt. Der heurige Sommer hat aber trotzdem zwei künſtleriſche Ereigniſſe beſonderer Art gebracht, die in der Chronik gebucht werden müſſen: eine Ausſtellung Schuchſcher Gemälde in H. THANNHAUSERS MODERNER GALERIE IM ARCOPALAIS und die Vorführung der künſtleriſchen und literariſchen Ehrengaben, die die Mitarbeiter der Münchener „Jugend“ dem verdienſtvollen Begründer und Herausgeber dieſes Blattes, Dr. Georg Hirth, zu ſeinem 70. Geburtstag geſpendet haben, in BRAKLS MODERNER KUNSTHANDLUNG. Von Schuch hier einmal eine Sammelausſtellung vorgeführt zu bekommen, war ein Wunſch, der ſchon lange jeden Kunſtfreund beſeelte, und man kann es dem rührigen Leiter der Modernen Galerie nur wärmſtens danken, daß er dieſen Wunſch zu erfüllen die Gelegenheit ergriffen hat. Es erübrigt ſich, über Schuchs Bedeutung hier noch Worte zu verlieren, eines ſteht heute ſchon feſt und wird immer allgemeiner begriffen werden: daß dieſer Künſtler bei weitem noch nicht die Beachtung gefunden hat, die ihm in ſeiner kraftvollen Eigenart zukommt, und daß ſein Name in Zukunft ähnlich hoch gelten wird, wie der ſeines Freundes Leibls, wenn wir die Klaſſiker der neueren deutſchen Malerei endgültig in der Geſchichte abſtempeln. Hochintereſſant war die Ausſtellung vor allem dadurch, daß ſie Schuch außer als Schöpfer der ſchönſten Stilleben, die in neuerer Zeit in Deutſchland entſtanden ſind, und als welcher er ſchon allgemeiner gewürdigt wird, auch in ſeiner Eigenſchaft als Landſchafter zu Geſicht brachte, und manch einer ſah jetzt erſt zum erſtenmal, daß ſeine Arbeiten auf dieſem Gebiet mit zum Beſten gehören, was darin vor 30—35 Jahren bei uns

geleiſtet wurde. Was maleriſches Können anlangt, haben wir nur ganz wenige ſeinesgleichen. Was die Hirthſche Ehrengabe anlangt, ſo iſt ihr künſtleriſcher Teil in ſeiner Hauptſache ein wertvolles Dokument des heutigen Standes, der Münchener Kunſt. Alle deren heute ſo weit auseinandergehende Richtungen ſind aufs charakteriſchſte vertreten, und man kann ſagen, daß kaum eines dieſer 217 Blätter unter ein ſehr reſpektables künſtleriſches Niveau herabſinkt. Es verbietet ſich natürlich hier, ſelbſt nur die Namen der beſten Autoren zu nennen, das ganze künſtleriſche München und außer ihm auch noch die auswärtigen Mitarbeiter der „Jugend“ ſind vollzählig zur Stelle und haben vom Beſten gegeben, den bekannten Schriftſteller und Verleger zu feiern.

Der Schuchausſtellung bei Thannhauſer iſt eine Kollektivausſtellung des Zügelſchülers Julius Seyler gefolgt, der in den Sezeſſionsausſtellungen der letzten Jahre ſich als eine der Hoffnungen der hieſigen künſtleriſchen Jugend erwies. Seyler, der ſich ſchon bald nach dem Verlaſſen der Zügelſchule ganz auf eigene Füße geſtellt hat und außer ſeinem ſoliden Zeichnenkönnen kaum mehr durch anderes an ſeine Abſtammung aus des großen Meiſters Atelier erinnert, ſtrebt eben wieder einer neuen Etappe ſeiner Entwicklung zu, doch läßt die gegenwärtige Ausſtellung noch nicht voll den Schluß darauf zu, inwieweit hier von einer Vertiefung ſeiner bisherigen Leiſtungen geſprochen werden darf.

* * *

In BRAKLS MODERNER KUNSTHANDLUNG beginnt nun, nachdem den Sommer über hauptſächlich Kollektionen der Stammkünſtler dieſes Salons, der Schollemitglieder, die Wände zierten, von denen aber meiſt Älteres und ſchon Bekanntes vorgezeigt wurde, langſam auch wieder die Darbietung von Serien von nicht zum engſten Kreis des Hauſes gehörenden Künſtlern. Paul Bürcks Zuſammenſtellung, die da einen der unteren Räume einnimmt, verdient einen Hinweis; ſeine Gebirgsmotive, teils in Tempera, teils in Öl, ſind liebevoll durchgearbeitete Stücke, die zwar nicht überwältigen, immerhin aber alle Achtung abringen. Zweifellos ſind die Bürckſchen Gebirgslandſchaften auch ſtimmungsvoller wie die neuen Erich Erlers im Raume nebenan, die neuerdings die aus ſeiner Sonderausſtellung verkauften Bilder erſetzen. E. Erler iſt noch immer zu ſpröde und trocken in ſeiner Malerei und auch ſeinen neuen Werken eignet das, was einem immer wieder an ſeinen Stücken, vorab den Schneelandſchaften, irritiert, ſie ſind zu ſchablonenhaft in ihren Tonwerten durchgeführt. Auch von Putz, Püttner und Jank erſcheint vereinzeltes Neue, von erſterem ein koloriſtiſch höchſt beachtenswertes und fortſchrittliches Figurenſtück, Püttner verfolgt die maleriſchen Abſichten weiter, die er ſchon im heurigen Glaspalaſt bekundet, Jank bietet eine bravouröſe Impreſſion eines Pferderennens.

M. K. R.

VENEDIG Hier findet im nächſten Jahre die zehnte internationale Kunſtausſtellung ſtatt, zu der Anmeldungen bis ſpäteſtens 1. Januar 1912 zu erfolgen haben.

WIESBADEN Der KUNSTSALON VON DR. GRAEFE bietet dieſen Herbſt eine glänzende franzöſiſche Ausſtellung, in der die erſten Namen vertreten ſind. Corot und Manet in einem reichen Kranze, der etwa die Entwicklung von Delacroix bis Sisley und Rouſſel veranſchaulicht. „Die Badenden“, ehemals in der Sammlung Pellerin; eine große, ziemlich ausführliche Skizze, von jener für Manet ſo charakteriſtiſchen prickelnden Kreidigkeit im Fleiſchton. Von Corot ein Damenbildnis „Mademoiſelle de Foudras“. Es ſind nicht viele Bildniſſe, die ſich mit dieſem meſſen können. Antlitz, Hände, das Haar mit den darin wie Juwelen auffunkelnden Blumen, das weiße Kleid mit ſeinen reichen Nuancen, ein kokettes Arrangement von ſchwarzen Schleiern, alles iſt ſo köſtlich aufeinander abgeſtimmt, daß man es nicht genug bewundern kann. Dieſes Bild wäre übrigens in der retroſpektiven Ausſtellung „Leibl und ſein Kreis“, die Wiesbaden dieſes Frühjahr hatte, intereſſant geweſen. Es hätte noch eine Linie aufgedeckt, die neben Courbet zu Leibl, Viktor Müller uſw. herüberlief. Ein kleiner Delacroix „Chriſtus auf dem See Genezareth“ bezaubert durch ſeine blühend ſchönen, dem feurigen Kolorit früher Rokokomeiſter entlehnten Farben. Auf der Höhe der Virtuoſität ſteht Vuillard mit ſeiner „Dame im Seſſel“, wo mit einem Gewimmel unruhiger Stoffmuſter eine ruhige elegante Wirkung erobert wurde. Groß und wuchtig wirkt der „Sämann“ von van Gogh, deſſen ganz anderer Stil hier wieder einmal ſchlagend beweiſt, daß van Gogh mit der franzöſiſchen Kunſt, mit der man ihn ſeltſamerweiſe in Deutſchland beſtändig zuſammenwirft (ſ. Künſtlerproteſt!), aber auch gar nichts gemein hat. Cézanne, Denis, Piſſarro, Rouſſel, Bonnard, Rodin u. a. ſchließen den flimmernden Reigen der intereſſanten, in ihrer Auswahl auf das Aparte geſteigerten Ausſtellung.

ch.

□ □ □

DENKMALPFLEGE

INNSBRUCK Zeitungsmeldungen zufolge wurde hier kürzlich das hiſtoriſch intereſſante Schloß Weyerburg, das namentlich in der Burgkapelle wertvolle Kunſtſchätze enthält, zur öffentlichen Verſteigerung gebracht. Die Stadt Innsbruck hat nun das Schloß mit dem geſamten koſtbaren Inventar um den Preis von 250000 Kronen angekauft.

LEIPZIG Es verlautet, daß die alte hiſtoriſche Stätte des Leipziger Meßhandels, Auerbachs Hof, binnen kurzem einem modernen Neubau Platz machen ſoll und daß ſomit auch die durch die Fauſtſage bekannte Weinſtube, Auerbachs Keller, für immer verſchwinden wird. Beſtätigt ſich dieſe Meldung, ſo ſtellt Leipzig damit weder ſeinem kulturhiſtoriſchen Gefühl, noch ſeiner ſo gern in Worten geprieſenen Verehrung Goethes ein günſtiges Zeugnis aus. Es ſei bei dieſer Gelegenheit darauf aufmerkſam gemacht, daß die hiſtoriſchen Zuſammenhänge zwiſchen Auerbachs Keller und der Fauſtſage ſchon durch das erſte Volksbuch vom Doktor Fauſt wenigſtens andeutungsweiſe gegeben ſind, daß überdies der Keller in den leider faſt völlig verdunkelten Gemälden des 17. Jahrhunderts neben den Goethe-Reliquien kulturgeſchichtliche Dokumente beſitzt, die für Goethe einſt Anreger wurden und nur an Ort und Stelle voll genoſſen werden können.

LIVORNO Die künſtleriſch wertvollen Altäre in der alten Feſtung von Livorno, die an die Erhebung Livornos zur Stadt erinnern, ſollten in dieſen Tagen laut Vertrag an die Kirche San Jacopo verkauft werden. Dieſen Verkauf hat der Miniſter Credaro in letzter Stunde inhibiert, und zugleich angeordnet, daß die alte Feſtung mit ihren Erinnerungen an die Hochzeit der Chriſtine von Lothringen, an den Admiral Nelſon und an die Gefangenſchaft des Patrioten und Dichters Francesco Domenico Guerrazzi unverändert erhalten bleiben ſoll. W. B.

ROM Die von Goethe und Lord Byron beſungene Villa Mattei auf dem Palatin ſoll mit ihren vielhundertjährigen Cypreſſen binnen kurzem vom Erdboden verſchwinden und wahrſcheinlich der wiſſenſchaftlichen, archäologiſchen Forſchung zum Zweck der Ausgrabungen geopfert werden.

□ □ □

ENTDECKUNGEN • FUNDE

ANCONA Nach einer Meldung der „F. Z." hat der bekannte Archäologe Prof. Dall'Oſſo in der Nähe der Kirche S. Martino in Grottamare die Überreſte des berühmten Nationalheiligtums der Picener entdeckt, das der Dea Cupra, einer Art Erd- und Totengöttin, geweiht war. Einer Angabe Strabons folgend, ſuchte man den Tempel bisher bei dem Flecken Cupra Marittima, indeſſen wird durch die neuen Funde die Lage der uralten Kultſtätte endgültig feſtgelegt.

MAGDEBURG Im benachbarten Dorf Badeleben (Kreis Neuhaldensleben) wurden bei Ausbeſſerungsarbeiten in der Oſthälfte der Dorfkirche Reſte von Waſſerfarbenmalereien aufgedeckt. Außer den doppelt lebensgroßen Figuren einer thronenden Maria und eines heiligen Biſchofs, den ſpärlichen Fragmenten einer Kreuzigung und einer Geißelung (in lebensgroßen Halbfiguren) kam eine Gruppe aus einem Totentanz zutage. Eine Dame in engliſcher Haube, mit der Linken den Faltenrock zierlich raffend, der ein, bis auf den Knochenarm heute verlöſchter, Tod die Hand auf die rechte Schulter legt. Die zum Teil beſſer erhaltenen, ſich an der Südwand der Kirche hinziehenden Spruchbänder weiſen darauf hin, daß die Bildfolge ein beträchtliches Stück der Längswand einnahm. Die ziemlich mäßigen Malereien (nur Konturen; blau, rot, gelb) bringen das erſte Beiſpiel eines Totentanzes im altmagdeburgiſchen Kunſtbezirk. Sie ſind auch das einzige hieſige Beiſpiel für gotiſche Wandmalereien in einer Dorfkirche. Zeit: letztes Drittel des 15. Jahrhunderts. Für die großen Heiligenfiguren dürften Holzſchnittvorbilder benutzt ſein. G. D.

SPELLO In einer Kapelle des 15. Jahrhunderts, die jetzt als Kaufladen dient, entdeckte der Inſpektor der Kunſtdenkmäler Umbriens, Conte Dr. Umberto Gnoli, nach Demolierung eines Bogens vier Halbfiguren von Apoſteln in gutem Erhaltungszuſtande und Fragmente anderer Apoſtel. Von dieſen in Vierpäſſen eingeſchloſſenen Figuren ſchreibt Gnoli laut brieflicher Mitteillung zwei als ſichere Werke dem Alunno zu, während zwei andere von einem Gehilfen Alunnos, vielleicht ſeinem Schwager Pietro Mazzaforte, der zur Zeit der Ausführung dieſer Malereien, 1461, mit ihm zuſammen arbeitete, herrühren ſollen.

In derſelben Kapelle fand Gnoli eine Madonna mit dem Kinde, vielleicht zwiſchen den Jahren 1460 und 1480 von einem Künſtler aus den Marken geſchaffen. W. B.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

BERLIN Der Deutſche Verein für Kunſtwiſſenſchaft hat ſoeben an die Mitglieder den erſten Bericht über die Arbeiten an den Denkmälern deutſcher Kunſt verſandt, der zugleich auch für Nichtmitglieder aus dem Verlag von Georg Reimer, Berlin, zu beziehen iſt. Dieſer neue Bericht faßt in erweiterter Form noch einmal den früher erſtatteten zweiten Jahresbericht des Vereins zuſammen und kündigt für die Folge ähnliche Berichte an, die fortlaufend über die wiſſenſchaftliche Arbeit des Vereins orientieren werden. Er gibt einen Überblick über den Fortſchritt der Arbeiten von Anfang an. So berichtet Guſtav von Bezold in der Sektion I: Architektur — über den Kirchenbau des 17. und 18. Jahrhunderts. In der gleichen Abteilung Paul Clemen über die mittelalterlichen Profanbauten und die Kaiſerpfalzen (ein in mancher Beziehung hochintereſſanter und inſtruktiver Beitrag auch für die hiſtoriſche Erkenntnis der deutſchen Kaiſerzeit). In der Sektion II: Skulptur — orientiert Adolf Goldſchmidt, deſſen Arbeiten mit am weiteſten vorgeſchritten ſind, über die karolingiſchen, ottoniſchen und romaniſchen Elfenbeine. Dieſem ſchließt ſich in der gleichen Abteilung Georg Habich mit ſeinem Bericht über die Medaillen an. In der Sektion III: Malerei — legt E. Heinrich Zimmermann-Wien Rechenſchaft über ſeine Arbeiten an den vorkarolingiſchen Miniaturen ab, dem dann Wilhelm Köhler mit einem ähnlichen Beitrag über die karolingiſchen Miniaturen folgt. Es iſt ſehr erfreulich zu bemerken, daß gerade die letztgenannten Arbeiten ungemein ſchnell vorwärts gekommen ſind und demnächſt wohl erwartet werden können. Die Berichte von Paul Ganz über die Handzeichnungen Hans Holbein d. J., von Weizſäcker über Adam Elsheimer, ſowie von Kurzwelly, der in der Sektion IV: Kunſtgewerbe — über die deutſchen Bildwirkereien berichtet, beſchließen dieſe zuſammenfaſſende Darſtellung über die zum Teil ſchon recht vorgeſchrittenen Arbeiten an den Denkmälern deutſcher Kunſt.

MAINZ Die Gutenberg-Geſellſchaft hat ihren zehnten Jahresbericht ſoeben im Druck erſcheinen laſſen, der die Leſer des „Cicerone“ einmal wegen der erfolgten Ankäufe und Stiftungen für das Gutenberg-Muſeum intereſſiert, dann aber auch durch die Drucklegung eines Vortrages, den Hans Koegler in der letzten Mitgliederverſammlung über Bücherilluſtrationen in den erſten Jahrzehnten des deutſchen Buchdrucks gehalten hat.

WIEN Hier iſt ein „Verein für Kunſt und Kunſtbibliophilie“ im Entſtehen, der von namhaften Sammlern, Fachmännern und Gelehrten ins Leben gerufen wurde. Der Verein ſoll eine Zentralſtelle für die Intereſſen von Kunſtfreunden und Sammlern ſein und durch zweckmäßig eingerichtete Inſtitutionen ſeinen Mitgliedern gegen einen geringen Jahresbeitrag wertvolle Möglichkeiten eröffnen. Die Frimmelschen „Blätter für Gemäldekunde“ ſollen zum Vereinsorgan ausgebaut werden, das koſtenlos an die Mitglieder abgegeben wird. Außerdem gedenkt der Verein des öfteren Vorträge und geſellige Zuſammenkünfte ſeiner Mitglieder behufs Erörterung intereſſanter Fragen aus ſeinem Intereſſengebiet zu veranſtalten und eine Auskunftsſtelle für Bücher- und Kunſtſammler zu errichten. Alljährlich iſt die Drucklegung einiger Vereins-Publikationen geplant, die nur den Mitgliedern gleichfalls koſtenlos zur Verfügung ſtehen. Hierbei iſt ebenſo an Neudrucke älterer Werke und ſeltener Kunſtblätter, als an moderne Hand- und Nachſchlagebücher gedacht. Nähere Auskünfte und Proſpekte durch die Geſchäftsſtelle des Vereines, die Verlagsbuchhandlung Franz Malota Wien, IV.

PERSONALIEN

BERLIN Der Profeſſor für Baukunſt der Renaiſſance an der Techniſchen Hochſchule, Geheimrat Dr. ing. Julius Raſchdorff, tritt von ſeinem Lehramt zurück. Prof. Raſchdorff, der bekannte Erbauer des Berliner Doms, ſteht im 88. Lebensjahre.

* * *

Dr. Joſeph Kern von der Nationalgalerie hat ſich für acht Monate nach Florenz beurlauben laſſen und wird dort als Aſſiſtent am Kunſthiſtoriſchen Inſtitut tätig ſein.

DARMSTADT Als Nachfolger Olbrichs iſt der Architekt Edmund Körner aus Eſſen, der dort durch eine Anzahl bemerkenswerter Bauten bekannt geworden iſt, vom Großherzog an die Darmſtädter Künſtlerkolonie berufen worden.

DRESDEN Als Nachfolger des Prof. Dr. Max Geisberg iſt der bisher am Kaiſer Friedrich-Muſeum in Berlin beſchäftigte Dr. Detlev Freiherr von Hadeln zum Direktorialaſſiſtenten am Königl. Kupferſtichkabinett ernannt worden.

PARIS Hier ſtarb kürzlich im 80. Lebensjahre der Radierer Leopold Flameng, der ſich durch ſeine vortrefflichen Wiedergaben nach Meiſterſchöpfungen der Kunſtgeſchichte, ſo Werken von Rembrandt, Jan van Eyck, Delacroix u. a. einen Namen gemacht hat.

VERMISCHTES

UM LIONARDO UND „MONA LISA"

Eine Büſte Lionardo da Vinci's wurde ſoeben in dem in der Touraine gelegenen Städtchen Amboiſe eingeweiht. Dieſelbe iſt ein Geſchenk der Franko-italieniſchen Liga. Bei dieſem Anlaß fand eine Beſichtigung des mittelalterlichen Schloſſes Amboiſe, der intereſſanten Kirche St. Denis und des der Gräfin St. Bris gehörigen Schloſſes du Clos-Lucé ſtatt, in welchem Franz I. das Bildnis der Joconde von Lionardo da Vinci erwarb und in dem letzteren am 2. Mai 1519 ſtarb. Die Einweihung der Büſte koinzidierte mit der Eröffnung des neu gegründeten „Institut d'art industriel italo-français".

Gelegentlich der erwähnten Zuſammenkunft franzöſiſcher und italieniſcher Kunſtfreunde wurde berichtet, daß ein römiſcher Sammler, Graf Primoli, Beſitzer eines Porträts der Monna Liſa ſei, welche bis zum Gürtel nackt dargeſtellt iſt und von der man auch durch die den unteren Teil der Figur verkleidenden Balluſtrade nackte Teile ſehen kann, welche durch eine ſafrangelbe Draperie verhüllt ſind. Das Bild ſtammt angeblich aus der Galerie des Kardinals Feſch, der es von einem Fürſten Rospiglioſi erworben habe und trägt eine Inſchrift „Ritratto di Monna Lisa, celebre amante di Francesco I, Re di francia", eine Angabe, die ſchon deshalb nicht ſtimmt, weil Franz I. noch nicht geboren war, als Liſa Geraldini den Florentiner Bürger Francesco del Giocondo 1491 angetraut wurde. Als Franz I. ſich 1515 Lionardo in Pavia vorſtellen ließ, war Monna Liſa, deren Porträt 1503 begonnen wurde und das er 1517 in Clos-Lucé erwarb, wahrſcheinlich tot. Vielleicht iſt es um die Echtheit des Bildes nicht beſſer beſtellt, als um die Zuverläſſigkeit der Inſchrift. F. M.

* * *

Zu dem Diebſtahl der „Mona Liſa" ſchreibt man uns noch aus Italien:

Letzten Monat wurden aus der „Farneſina" in Rom zwei Gemälde, die ſich im erſten Stock befanden, wo das Publikum nur mit perſönlicher Erlaubnis des Beſitzers zugelaſſen iſt, geſtohlen, davon eines dem Rubens zugeſchrieben. Der Aufſeher wurde beſtraft, aber die beiden Bilder ſind nicht wiedergefunden worden.

Vor einigen Monaten hat ein Dieb in Perugia einen Teil der Tiara der Statue Julius III., einem Werke Ignazio Danti's, welches ſich auf dem Platz vor der Kathedrale befindet, geſtohlen, jedoch wurde das mehrere Kilo wiegende Stück wiedergefunden.

Von dem Schildkrötenbrunnen der Piazza Mattei in Rom wurde eine der Schildkröten entwendet. Man war bereits im Begriffe, ſie durch eine Kopie, die im Beſitze eines Antiquars war, zu erſetzen, als ſich das Original an einer Straßenecke wiederfand.

Der das meiſte Aufſehen machende Diebſtahl der letzten Jahre in Italien war aber der des berühmten Pluviale von Ascoli, eines prieſterlichen Ornaments von hohem Alter und außergewöhnlichem Wert. Dieſes hatte Pierpont Morgan gekauft, der es jedoch angeſichts des Aufſehens des Falles und zur Vermeidung eines Prozeſſes zurückzugeben vorzog, wofür er dann auch einen hohen Orden bekommen haben ſoll.

Übrigens machen ſich zu dem kleinen Beitrag „Der Diebſtahl der ‚Mona Liſa'", Heft 17, Seite 681, infolge nicht rechtzeitig eingetroffener Korrekturen zwei Richtigſtellungen notwendig. Bei Kennzeichnung der Zuſtände im Louvre iſt zu leſen: „Behufs Umhängung der Rembrandtbilder wurden die Teniers 2½ Jahre lang auf dem Speicher behalten." Ferner bezieht ſich am Schluß die Summe von 290000 Fs. für Gehälter nicht auf 253 Aufſeher, ſondern auf 153 Wärter des Louvre.

LUINI-FORSCHUNGEN Bernardino Luinis Fresken, die ſich in der Mailänder Brera befinden, nachdem ſie urſprünglich die Wände der Villa Pelucca unweit Monza geſchmückt hatten, bilden den Gegenſtand einer Studie des bekannten Kunſtgelehrten Luca Beltrami, der ſich mit dem Leben und mit den Bildern des großen lombardiſchen Malers eingehend beſchäftigt, da er ein ausführliches Werk über ihn vorbereitet. Beltrami hat in der Mailänder Biblioteca Trivulziana ein Dokument aufgefunden, aus welchem mit vollkommener Klarheit hervorgeht, daß ſich die genannte Villa in der erſten Hälfte des 16. Jahrhunderts im Beſitze der Familie Rabia befunden habe. Durch dieſe Konſtatierung wird die Mythe, daß Luini mit Laura Pelucchi, nachdem er in dem Hauſe ihres Vaters Zuflucht gefunden habe in zarte Beziehungen getreten ſei, endgültig zerſtört. Ferner iſt es Beltrami gelungen, das ganze Enſemble der maleriſchen Ausſchmückung der Villa feſtzuſtellen. Die Bilderſerie der Moſeslegende befand ſich auf den Wänden des großen Saales, der in den Hof ſchaute. Oberhalb des Kamines waren Vulkan und Venus abgebildet, während ſie damit beſchäftigt waren, die Waffen des Mars zu härten. Der kleine gegen Weſten gelegene Saal war mit Malereien mythologiſchen Charakters ausgeſtattet. Das kleine Zimmer, das dieſem Saale folgte, zeigte in jeder Ecke

einen Putto zwiſchen Rebengewinden, während die Wände zwei Szenen aus dem wirklichen Leben darſtellten, badende und tanzende Mädchen. Einige Kritiker hatten die Putti dem Bramantino zugeſchrieben, eine Behauptung, die Beltrami gründlich zu widerlegen weiß. Der dekorative Glanzpunkt der Pelucca war die Kapelle, deren Wölbung herrliche Ornamente aufwies, während die Wände das impoſante Bild Gott Vaters und die wunderbare Grablegung der heiligen Katharina zeigten. Beltrami beſtreitet es, daß die Fragmente von Wandgemälden Luinis im Berliner Kaiſer Friedrich-Muſeum und in der Pariſer Sammlung Duveau aus der Villa Pelucca herrühren. Man darf nach dieſer bemerkenswerten Probe gründlicher Kunſtforſchung auf das Erſcheinen der Monographie, die Beltrami im Auftrage der Stadt Luino verfaßt, geſpannt ſein. e. t.

LÜBECK Diebſtahl in der Marienkirche zu Lübeck. In der letzten Auguſtwoche ſind innerhalb dreier Tage an zwei Stellen der Marienkirche Diebſtähle erfolgt, die zwar an ſich geringfügige Kunſtwerte betroffen haben, die aber doch in der Stadt und bei den Kirchenvorſtehern berechtigte Erregung hervorgerufen haben. Gegenüber der Nordecke des Lettners, wo der Almoſenkaſten mit der bekannten Figur ſteht, die das Geld aus einer Mulde in den Kaſten ſcharrt, befindet ſich eine viersitzige Renaiſſancebank, auf deren Ecken zwei aufgerichtet kauernde Löwen als Schmuck ſaßen, ſo recht in handlich greifbarer Höhe; einer davon, der ſicher ungenügend befeſtigt war, iſt verſchwunden. Die zweite Beſchädigung geſchah in der Briefkapelle. Hier hat man 1903 ein altes Votivrelief des 15. Jahrhunderts mit einem eiſenbeſchlagenen Wandſchrank darunter, nachdem es reſtauriert worden war, an der Seitenwand aufgeſtellt; die ſehr bunt bemalte Holzſchnitzerei zeigt die ikonographiſch merkwürdige Darſtellung, wie Johannes der Täufer mit dem Lamm kniend vor einem Altar den Crufixus verehrt, der auf dem Altar ſteht; die Abbildung findet man in den Bau- und Kunſtdenkmälern Lübecks, Bd. II, p. 302. Die ſpätgotiſche, ſtark bewegte Chriſtusfigur, kaum 25 cm lang, hat der Dieb vom Kreuze abgebrochen und entwendet. Auch in dieſem Falle handelt es ſich nicht um einen vorbedachten Kunſtdiebſtahl, ſondern um Gelegenheitsverbrechen, das Mitnehmen leicht erreichbarer, womöglich loſe ſitzender Kleinigkeiten. Da die Hauptkirchen Lübecks löblicherweiſe während des ganzen Tages offen ſtehen, ſind ſolche Beſchädigungen leicht möglich, wenn nicht für beſtändige Aufſicht geſorgt wird und die Denkmäler wie im Muſeum durch entſprechende Vorkehrungen vor der allzu bequemen Berührung geſichert werden. Sch.

LITERATUR

NEUE VERLAGSWERKE FÜR KUNSTFORSCHER UND SAMMLER

Im Verlage von Karl W. Hierſemann erſcheint in dieſen Tagen eine Monographie von E. Pleßſch über Jan Vermeer van Delft mit 35 ganzſeitigen Tafeln. Preis 9 M. Die Arbeit iſt der erſte Verſuch, die Kunſt Vermeers einem größeren Publikum vorzuführen.

* * *

Im gleichen Verlage iſt ſoeben ein Nachtragsband Originalbildwerke in Holz, Stein, Elfenbein uſw. aus der Sammlung Benoit Oppenheim, Berlin, als Ergänzung zu dem 1907 erſchienenen Hauptwerke herausgekommen, deſſen Bearbeitung der Beſitzer ſelbſt übernommen hat. Auf 25 Tafeln in Lichtdruck werden 36 Abbildungen reproduziert, denen ein beſchreibender Text vorangeht.

* * *

Von dem großen Werk „Wickhoff-Dvořak, Beſchreibendes Verzeichnis der illuminierten Handſchriften in Öſterreich“, ſind ſoeben Band IV und V herausgekommen. Band IV unter dem Titel: Buberl, Die illuminierten Handſchriften in Steiermark (Preis 90 M.), Band V: Tietze, Die illuminierten Handſchriften der Roſſiana in Wien-Lainz (Preis 60 M.).

Die Verlagsbuchhandlung ſtellt ausführliche Proſpekte koſtenfrei zur Verfügung.

Im Verlag von Georg Müller in München erſcheint demnächſt eine reich illuſtrierte Monographie über den jungen Maler Max Oppenheimer von Wilhelm Michel (Preis 3 M). Der eben 26jährige Künſtler hat im Frühjahre dieſes Jahres mit einem faſt ſenſationellen Erfolg in der Modernen Galerie ausgeſtellt und iſt ſeinerzeit auch an dieſer Stelle gewürdigt worden. Sein Schaffen iſt für die Bildnismalerei der Gegenwart von höchſtem pſychologiſchen Intereſſe und bedeutet den Ausdruck einer hohen ſinnlichen Kultur, in der ſich ein grübleriſcher Intellekt mit einem hervorragenden maleriſchen Geiſt begegnet. Ob es trotzdem heute ſchon an der Zeit iſt, dieſem noch nicht ausgereiften Wollen ein literariſches Denkmal zu ſetzen, mag bezweifelt werden.

Carl Aldenhovens geſammelte Aufſätze, deren Herausgabe Dr. A. Lindner beſorgt hat, ſind ſoeben im Verlage von Klinkhardt & Biermann in Leipzig als ein ſtattlicher, mit zwei Heliogravüren geſchmückter Band erſchienen (Preis 5 M). Arthur Lindner hat der Sammlung ein biographisches Vorwort vorangeſtellt, in dem er noch einmal den Wert und die Stärke der feinen Perſönlichkeit Aldenhovens aufzeichnet. Die hier ausgeſprochene Abſicht, in dieſem poſthumen Werk ſelbſt ein Lebensbild des Verfaſſers aufzurollen, ſcheint vollkommen gelungen, wenn man ſich zugleich das Inhaltsverzeichnis vergegenwärtigt, das neben den beſten Eſſays über antike und neuere Kunſt, die zumeiſt in der „Nation“ ſeit Beginn der achtziger Jahre bis 1907 erſchienen ſind, die Perſönlichkeit As. auch in den Beiträgen zur Religion, zur Literatur und zu den allgemeinen Zeitfragen zu Worte kommen läßt. Unter den Eſſays über antike und neuere Kunſt gibt es einige, denen ſich ſo leicht auch in der Gegenwart nichts an die Seite ſtellen läßt.

Unter dem Titel „Ulmer Plaſtik um 1500“ iſt kürzlich im Verlag von Julius Hoffmann-Stuttgart aus der Feder von Julius Baum ein hervorragender Beitrag zur Geſchichte der deutſchen Plaſtik erſchienen, der die Reſultate einer langjährigen Forſchung zuſammenfaßt und einen Geſamtüberblick über die Entwicklung der Ulmer Plaſtik vom Jahre 1356 bis zu dem Verfall der Ulmer Schule in den Altarſchöpfungen von Adelberg, Talheim, Reutti u. a. gibt. Die ſehr gut ausgeſtattete und auch illuſtrativ wichtige Publikation wendet ſich nicht nur an den Kreis der Fachleute, ſondern dürfte auch für Sammler und Händler ein willkommenes Hilfsmittel ſein. Der Preis beträgt 30 M.

Matthieu-Publikation. Die im Anſchluß an die Schweriner Ausſtellung von Ernſt Steinmann und Archivrat Witte vorbereitete Publikation wird bereits gegen Mitte Oktober erſcheinen. Außer einem einführenden Text und einem ausführlichen Katalog bringt ſie 42 Tafeln in Lichtdruck. Die einmalige Auflage beträgt 350 Exemplare. Der Termin für die Subſkription iſt inzwiſchen erloſchen. Der Preis des Exemplares wird bei Erſcheinen 30 M. betragen.

BREMEN Der Direktor des Gewerbemuſeums hat ſoeben ſeinen Bericht über das Jahr 1910 erſtattet, der vor allem in dem Teil intereſſant iſt, der über die Neuerwerbungen auf dem Gebiete des alten Kunſtgewerbes berichtet.

TRIER Das Provinzial-Muſeum hat kürzlich den 33. Verwaltungsbericht über die Zeit vom 1. April 1909 bis 31. März 1910 verſandt, der über die vom Muſeum geleiteten Ausgrabungen, über die gemachten Funde und die Erwerbungen zum Teil an Hand inſtruktiver Reproduktionen Aufſchluß gibt.

WIEN Der ſoeben erſchienene Band der Serie „Kunſt und Natur in Bildern“ (Verlag Brüder Roſenbaum, Wien) behandelt die Wachau. Der Band enthält 78 Originalaufnahmen von Bruno Reiffenſtein; den Text hat der bekannte öſterreichiſche Dichter Rudolf Hans Bartſch verfaßt.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

Bevorſtehende Auktionen

DIE KOMMENDE BERLINER SAISON

Mit Anfang Oktober ſetzt auch der Berliner Kunſtmarkt in ſeinem vollen Umfange ein, der gleich in den erſten Wochen einige Verſteigerungen ſieht, an denen das Intereſſe in weiten Kreiſen vorhanden iſt.

Bei Rudolf Lepke wird die für den 7.—10. November angeſetzte Auktion der Sammlung des verſtorbenen ungariſchen Hofrates G. von Gerhardt-Budapeſt ein Ereignis bedeuten, das dem der Vente Lanna in mancher Beziehung, ſpeziell was das Kunſtgewerbe anlangt, kaum nachſteht. Vorher ſind es einige Verſteigerungen von geringerem Umfang, die das Programm für den Monat Oktober ausfüllen. So die Auktion moderner Gemälde und Aquarelle am 4. Oktober. Die Vente der Sammlung Giuſeppe Tenore, die hervorragende Antiquitäten auf den Markt bringt, am 10. Oktober und eine nicht minder wertvolle Kollektion alter Meiſter aus Privatbeſitz, deren Verſteigerung am 17. Oktober ſtattfindet. Auch eine Galerie moderner Bilder mit Werken erſter Meiſter kommt noch im gleichen Monat, am 31. Oktober zum Ausruf.

Bald nach der Sammlung Gerhardt kommt die bekannte Sammlung Caſpar Lachmann, Berlin,

LUDWIG FUNK (?), Zürich, Figurenſcheibe mit St. Jakobus maj. und St. Antonius. 1521
Kat.-Nr. 3 der Kollektion Lord Sudeley †, Toddington-Caſtle. Auktion in der Galerie Helbing, München am 4. Oktober 1911

die für die Kunſt des 19. Jahrhunderts wichtige Belege darbietet, unter den Hammer. Als das größte und ſenſationellſte Ereignis der kommenden Saiſon auf dem deutſchen und internationalen Kunſtmarkt wirft die Vente der berühmten Sammlung Weber in Hamburg, die Anfang Februar bei Lepke ſtattfindet, ſchon jetzt ihre Schatten voraus. Vieles wird in der Zwiſchenzeit außerdem noch an dieſer Stelle paſſieren, auf alles wichtige aber wird im einzelnen zur Zeit ausführlich zurückzukommen ſein.

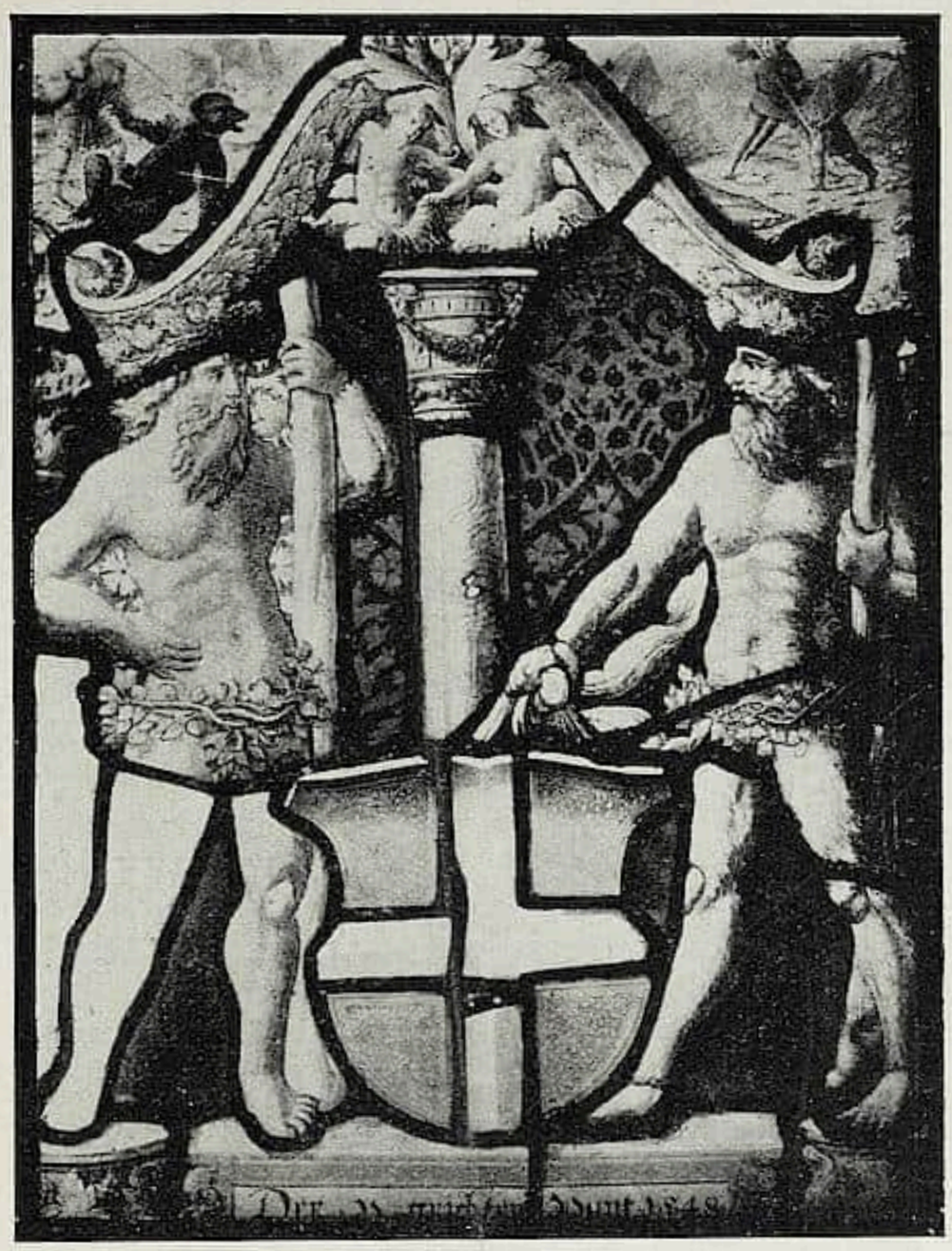
* * *

Bei Amsler & Ruthardt kommt in der Zeit vom 19.—21. Oktober eine koſtbare Sammlung graphiſchen Charakters zur Verſteigerung, auf die heute nur erſt kurz hingewieſen werden ſoll, da eine ausführliche Vorbeſprechung im nächſten Heft erfolgt. Es handelt ſich um eine Kollektion von Radierungen, Holzſchnitten, Lithographien der beſten Künſtler unſerer und früherer Zeit, unter denen Meiſter wie Boehle, Cameron, Corot, Forain, Goya, Greiner, Klinger, Leibl, Manet, Menzel, Meiſſonier, Meryon, Millet, Rops, Stauffer, Toulouſe-Lautrec und Zorn neben anderen genannt ſeien. Von dieſen Künſtlern kommen zum Teil ſehr reichhaltige Kollektionen mit Probedrucken und ſeltenen Frühdrucken unter den Hammer und es ſteht demnach zu erwarten, daß dieſer Auktion ein ſtarker Zuſpruch von Seiten der Sammler beſchieden ſein wird.

* * *

Max Perl kündigt für den 12. Oktober die Verſteigerung einer Bibliothek wertvoller und ſeltener Werke, vornehmlich aus dem Gebiete der Kunſt und Literatur und für den 9.—11. November eine Auktion von Originalradierungen und Handzeichnungen moderner Künſtler an, über die noch zu ſprechen iſt, ſobald der Katalog vorliegt.

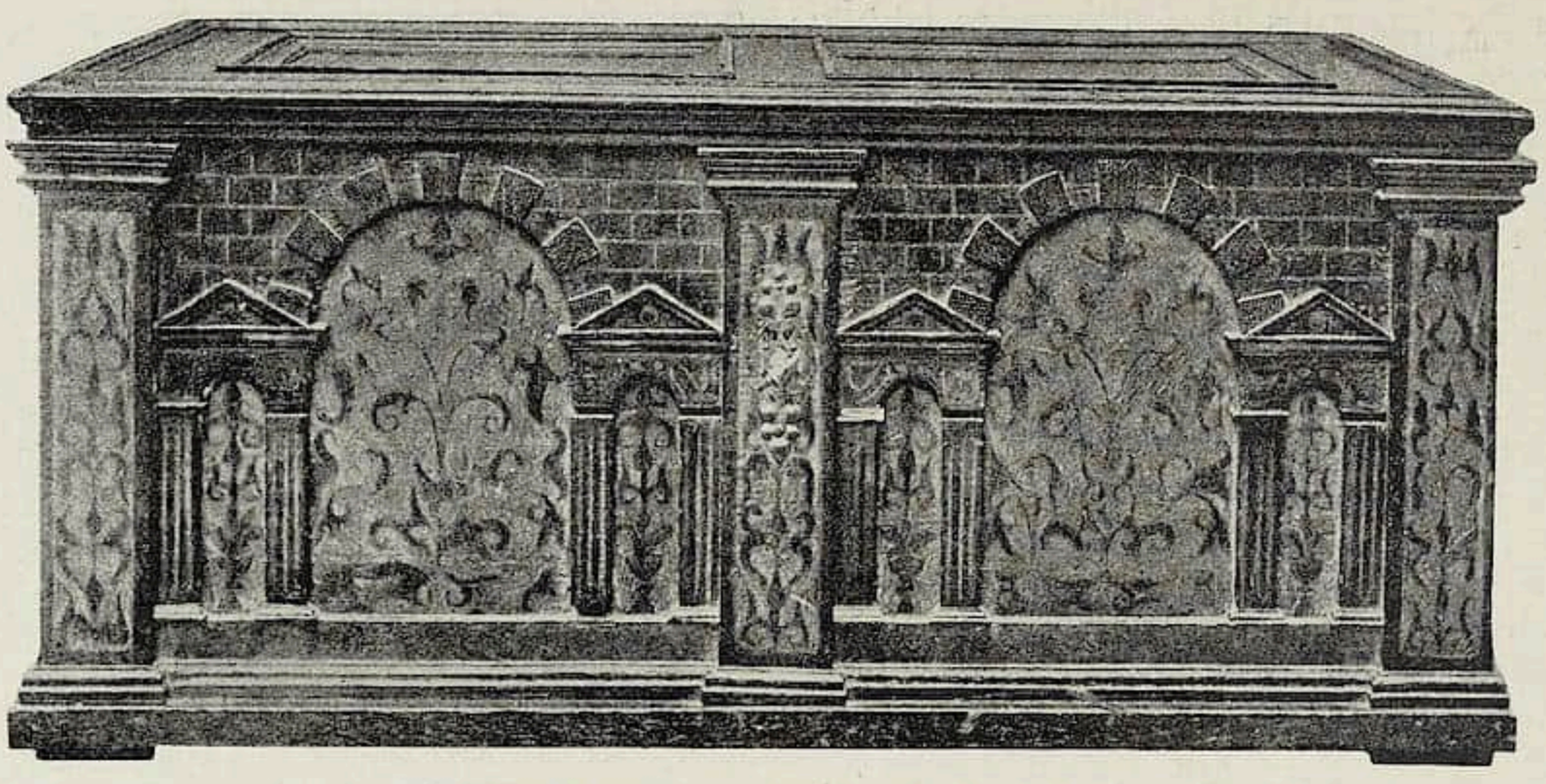
KÖLN Die Firma J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) G. m. b. H. bringt in der Zeit vom 10.—13. Oktober die Sammlung aus dem Nachlaß des Geh. Medizinalrats Prof. Dr. Lohmeyer in Göttingen zur Verſteigerung, über die ein reich mit Lichtdrucktafeln ausgeſtatteter Katalog nähere Auskunft gibt. Die Sammlung umfaßt im ganzen 802 Nummern, von denen ſich ein Viertel auf die Gemälde älteren und neueren Datums verteilt. In der Hauptſache ſind es Kunſtgegenſtände, darunter Arbeiten in Ton und Steinzeug, Fayencen, Porzellan, Arbeiten in Email, Elfenbein und Glas, Gold-, Silber- und Kupferarbeiten, ſowie Zinn und Eiſen, die zum Ausruf gelangen. Eine Serie von Holzſchnitzereien, Möbeln und Ein-



CARL VON EGERI, Zürich, Wappenſcheibe des Zehngerichtebundes (Graubünden) 1548
Kat.-Nr. 21 der Kollektion Lord Sudeley †, Toddington-Caſtle. Auktion in der Galerie Helbing, München, am 4. Oktober 1911

richtungsgegenſtänden macht den Beſchluß dieſer Abteilung. Da der Katalog das Wertvollſte in guten Reproduktionen veranſchaulicht (ſo ſei beſonders auf die intereſſante Abteilung der Glasarbeiten verwieſen), iſt es nicht notwendig, an dieſer Stelle Einzelheiten herauszugreifen. In der Abteilung der Gemälde begegnet man Werken der älteren Schulen, ſpeziell der Holländer des 17. Jahrhunderts. Vieles darunter intereſſiert gegenſtändlich, auch wenn es auf die Zuweiſung nach Meiſternamen zunächſt keinen Anſpruch haben kann.

MÜNCHEN Verſteigerung der Sammlung Lord Sudeley †, Toddington-Caſtle. (Glouceſterſhire). Die Sammlung ſchweizeriſcher Glasmalereien, welche am 4. Oktober 1911 durch die Firma Hugo Helbing, München, zum Verkaufe gelangt, wurde von ihrem früheren Beſitzer, Lord Sudeley, im erſten Viertel des 19. Jahrhunderts, d. h. zu einer Zeit geſammelt, wo man ihnen im Lande ihrer Entſtehung keine Aufmerkſamkeit mehr ſchenkte, und wo ſogar



Ulmer Renaiſſancetruhe. Nach 1600

Auktion der Sammlung Prof. Anton Heß †, München, in der Galerie Helbing, München, am 6. Oktober 1911
(Text hierzu ſiehe im vorigen Heft)

einflußreiche Perſönlichkeiten ſich fremden Sammlern dadurch gefällig zu erweiſen bemühten, daß ſie ihnen ganze Kiſten ſolcher Kunſtwerke verſchafften. Erſt in den ſechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts regte ſich in der Schweiz wieder das Intereſſe für die Glasmalerei, und in den folgenden Jahren iſt es ſo groß geworden, daß ſich heute ſozuſagen alle noch vorhandenen Glasmalereien in feſtem Beſitze befinden. Es iſt daher begreiflich, wenn man ſich in der Schweiz für dieſe Sammlung ſehr intereſſiert. Aber auch den Liebhabern im Auslande dürfte ſie eine Gelegenheit, wie ſie ſich nur ganz äußerſt ſelten zeigt, bieten, ſich von dieſen Kunſtwerken einige zu ſichern, gehören doch die Schweizerſcheiben in ihren guten Leiſtungen zum Allerbeſten was das Kunſtgewerbe vergangener Zeiten zu ſchaffen vermochte. Dabei hat die zur Verſteigerung gelangende Sammlung den großen Vorteil, daß ſie das Material in dem Zuſtande auf die Auktion bringt, in dem es ſeinerzeit von den alten Standorten weg in der Schweiz erworben wurde. Falſifikate befinden ſich darum keine darunter. Wohl aber iſt es klar, daß nicht alle Glasgemälde im Laufe der Jahrhunderte unbeſchädigt blieben, und ſo hat denn der frühere Beſitzer mit den Beſtänden, welche auf dem Transporte nach England zerbrachen, eine Anzahl derjenigen Exemplare ergänzt, die nur kleinere Schäden aufwieſen und außerdem einige fehlende Stücke „kalt“ malen und wieder einſetzen laſſen.

Weil es ſich hier um ein unverdächtiges Material handelt, konnte der Direktor des Schweizeriſchen Landesmuſeums, Dr. Hans Lehmann, der ſich ſeit Jahren mit dem Studium der ſchweizeriſchen Glasmalerei befaßt, dafür gewonnen werden, den Katalog auszuarbeiten, damit dieſe Sammlung wenigſtens im Bilde der Wiſſenſchaft in ihrer Geſamtheit erhalten bleibt, bevor die Originale in alle Winde zerſtreut werden. Gleichzeitig nahm er auch die ſchwierige Arbeit auf ſich, das geſamte Material nach ſeiner Herkunft zu ordnen, die einzelnen Glasgemälde den Meiſtern wieder zuzuweiſen und, wo die Inſchriften fehlten, an Hand der Wappen und von Urkundenmaterial die Stifter zu ermitteln. Infolgedeſſen iſt der vorliegende Katalog die erſte Publikation auf dem Gebiete der ſchweizeriſchen Glasmalerei geworden, die eine größere Zahl von Glasgemälden wieder ihren Meiſtern zuweiſt, und ſie iſt daher trefflich als Nachſchlagebuch geeignet.

Eine Einleitung, welche die ſchweizeriſche Sitte der Fenſter- und Wappenſchenkungen von ihrer kulturgeſchichtlichen Seite eingehend behandelt, bildet eine wertvolle Zugabe zu den Beſchreibungen der Arbeiten aus den verſchiedenen Werkſtätten. Wir möchten daher auch alle Fachleute und Sammler auf dieſe Publikation aufmerkſam machen, die ihnen manche Belehrung zu geben imſtande iſt, die ſie ſich ſonſt nirgends holen können.

Die Auktion ſelbſt wird ein Ereignis auf dem internationalen Kunſtmarkt bedeuten, da ſeit den Verſteigerungen der Sammlungen Bürkli (1881) und Vincent (1891) keine ähnlich bedeutende Sammlung auf den Markt gelangte. Verglichen mit dieſen beiden Sammlungen charakteriſiert ſich die Sudeley-Kollektion vor allem dadurch, daß ſie eine ungewöhnlich große Anzahl Scheiben aus Luzern, der Innenſchweiz mit Zug und Glarus

und viele intereſſante Bauernſcheiben und Zuger Rundſcheiben aufweiſt, wie ſie in der Bürkli und Vincent Sammlung beinahe ganz fehlten.

NÜRNBERG Durch Carl Friedrich Gebert gelangt am 10. Oktober und den folgenden Tagen eine Sammlung von Gold-, Silber- und Denkmünzen im Saale des Induſtrie- und Kulturvereins aus dem Nachlaß eines Sammlers zur Verſteigerung. Insgeſamt kommen 807 Nummern zum Ausruf, unter denen beſonders Eiſenbahnmedaillen, Hungersnotmedaillen, Serienmedaillen, Nürnberger Gulden und Taler u. a., daneben auch kulturhiſtoriſch intereſſante Denkmünzen hervorzuheben ſind.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

SCHUTZ GEISTIGEN EIGENTUMS IN AMERIKA

Durch eine jüngſt getroffene Entſcheidung des Oberſten Gerichtshofes der Vereinigten Staaten von Nordamerika iſt ein wichtiger Nachdrucksprozeß zum Abſchluß gekommen, der die amerikaniſchen Gerichte länger als ein Jahrzehnt beſchäftigt hat. Die Photographiſche Geſellſchaft in Berlin hat ihn wegen ſeiner grundſätzlichen Bedeutung für den Schutz deutſcher Verlagsrechte in Amerika mit aller Energie und unter bedeutenden Geldopfern gegen die American Lithographic Co. (den ſehr kapitalskräftigen Truſt der Lithographen) in New-York durchgeführt.

Es handelt ſich um den Nachdruck eines Bildes, deſſen Verlagsrecht der Photographiſchen Geſellſchaft in Berlin gehört und das, unter Kenntnis dieſes Rechts der Lithographentruſt als Plakat für den amerikaniſchen Tabaktruſt hergeſtellt hatte, um den Beweis zu führen, daß das amerikaniſche Geſetz ausländiſchen Verlagsrechten keinen Schutz gewähre.

Nachdem bereits vor einigen Jahren der Oberſte Gerichtshof das Verlagsrecht des ſtrittigen Bildes auch für die Vereinigten Staaten als zu Recht beſtehend anerkannt hatte, iſt die beklagte Partei nunmehr im Strafprozeß zu einer Buße von 10000 Dollar (über 40000 Mark) nebſt 6% Zinſen verurteilt worden. Dies iſt die höchſte Buße, die das amerikaniſche Urheberrechtsgeſetz vorſieht und es iſt das erſte Mal, daß ſie zuerkannt worden iſt; die Hälfte der Buße erhält der Kläger, die andere Hälfte die Vereinigten Staaten. Die Prozeßkoſten, welche dem Kläger nur zu einem unbedeutenden Teile vergütet werden, ſtellen ein kleines Vermögen dar: die Geſamtkoſten beider Parteien belaufen ſich auf etwa 150000 Mark!

Der Prozeß iſt von weittragender Bedeutung für Deutſchland wie für alle europäiſchen Länder, welche mit den Vereinigten Staaten Urheberrechtsverträge haben. In Amerika wurde der Prozeß in den Kreiſen der Nachdrucksintereſſenten mit Aufmerkſamkeit verfolgt. Noch während er ſchwebte, hat er zur Folge gehabt, daß Nachdrucke in Amerika ſo gut wie nicht mehr vorkamen.

Die Berliner Photographiſche Geſellſchaft wurde in dem Rechtsſtreit durch die angeſehene deutſch-amerikaniſche Anwaltsfirma Brieſen & Knauth in New-York vertreten.

ANKÄUFE DEUTSCHER MUSEEN. Die Kunſthalle in Bremen hat aus dem Beſitz der Modernen Galerie Thannhauſer, München, Arcopalais das Gemälde „Judith“ von Hugo von Habermann, ein intereſſantes älteres Werk des Meiſters, erworben. Ferner wurde aus der von der Modernen Galerie Thannhauſer im Kölniſchen Kunſtverein veranſtalteten Kollektivausſtellung des Wiener Malers Max Oppenheimer vom Wallraf-Richartz-Muſeum der Stadt Köln das Gemälde „Pietà“ des Künſtlers angekauft.

BERLIN Unter der Firma M. Keller G. m. b. H. hat der Begründer und langjährige Inhaber der Firma Keller & Reiner, Herr Martin Keller, in dem Hauſe Potsdamer Str. 120, das ehemals Inſtitut für Kirchenmuſik war, eine Kunſthandlung mit Ateliers für künſtleriſche Inneneinrichtungen mit einem vorläufigen Stammkapital von 250000 M. begründet, die Herr Keller als Geſchäftsführer leitet.

MERAN Hier iſt kürzlich der Kunſthändler und Altertumsforſcher Fridolin Plant, eine in Sammlerkreiſen bekannte Perſönlichkeit, im Alter von 74 Jahren geſtorben.

MÜNCHEN In der Modernen Galerie Thannhauſer (Arcopalais) bleibt die Kollektivausſtellung von Julius Seyler nur noch bis 20. d. Mts. zu beſichtigen. Es wird dortſelbſt dann eine Arthur Langhammer-Ausſtellung veranſtaltet, die eine größere Anzahl Gemälde und Zeichnungen des leider ſo früh verſtorbenen Künſtlers enthalten wird. Die Werke von Hodler, Uhde, Zügel, Trübner, Max Liebermann uſw. bleiben noch einige Zeit ausgeſtellt.

WIESBADEN Im Kunſtſalon Aktuaryus haben zurzeit Hans Herrmann-Berlin und Charles Cottet-Paris kollektiv ausgeſtellt.

* * *

Kunſtſalon im Hotel Vier Jahreszeiten, Dr. F. Graefe. Neu ausgeſtellt: eine Kollektion erſter franzöſiſcher Meiſterwerke von internationalem Ruf: Manets Baigneuſes, früher der Sammlung Pellerin angehörend und Corots Meiſterporträt Mademoiſelle de Foudras, ferner Rodins Bronzeoriginal Amor fugit. Durch beſonders gewählte Werke der andern großen Franzoſen Cézanne, Bonnard, Monet, Renoir, Sisley, Vuillard und des Holländers van Gogh wird ein abgeſchloſſener Überblick über die von Frankreich ausgehende, bedeutungsvolle künſtleriſche Strömung gewährt. Ferner ausgeſtellt: eine Sammlung von Gemälden A. Sohn-Rethel's. Von der erſten franzöſiſchen Ausſtellung wurden vier Werke verkauft. (Siehe dazu Bericht unter „Ausſtellungen".)

INHALT DIESES HEFTES

Die Holzplaſtik in der Ausſtellung kirchlicher Kunſt Schwabens. Von Julius Baum / Die Heiligkreuztaler Wappenſcheiben des Meiſters von Meßkirch. Von Leo Balet / Ein vlämiſcher Bildhauer des 17. Jahrhunderts. Von F. Marcus / **Rundſchau.** Sammlungen: Berlin / Florenz / Hannover / London / Lübeck / München / Piſtoja / Rieti / Rom / Straßburg / Ausſtellungen: Retroſpektive Ausſtellungen in Belgien (Tournai und Charleroi) / Berlin / London / München / Venedig / Wiesbaden / Denkmalpflege: Innsbruck / Leipzig / Livorno / Rom / Entdeckungen und Funde: Ancona / Magdeburg / Spello / Geſellſchaften und Vereine: Berlin / Mainz / Wien / Perſonalien: Berlin / Darmſtadt / Paris / Vermiſchtes: Um Lionardo und „Mona Liſa" / Luini-Forſchungen / Lübeck / Literatur / **Der Kunſtmarkt.** Bevorſtehende Auktionen: Die kommende Berliner Saiſon / Köln / München / Nürnberg / Aus der Sammlerwelt und vom Kunſthandel: Schutz geiſtigen Eigentums in Amerika / Ankäufe deutſcher Muſeen / Berlin / Meran / München / Wiesbaden

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN
HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12
AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE
ALTER MEISTER UND KOSTBARER
ANTIQUITÄTEN

Herausgeber und verantwortl. Redakteur Dr. GEORG BIERMANN, Berlin-Lankwitz, Waldmannſtr. 6 I.
III. Jahrgang, Heft 18. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2.
Redaktionelle Vertretungen in MÜNCHEN: Dr. M. K. ROHE, Clemensſtr. 105, II / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Hegelgaſſe 21 / in LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Gaddeshill Lodge, Eversley/Hants / in HOLLAND: Dr. KARL LILIENFELD, Haag, de Riemerstr. 22 / in PARIS: OTTO GRAUTOFF, Paris, 11 Quai Bourbon / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtr. 65.

SPRECHSTUNDEN DER REDAKTION: Montags 10—12 Uhr. Donnerſtags 3—5 Uhr. Beſuche möglichſt nach vorheriger telephoniſcher Anfrage (Amt Groß-Lichterfelde 456). Zugverbindung: Ab Potsdamer Bahnhof mit der elektriſchen Vorortsbahn Berlin—Groß-Lichterfelde (Oſt) in 13 Minuten bis Lankwitz.
Redaktionelle Zuſchriften ſtets an die Redaktion des Cicerone in Berlin-Lankwitz erbeten.

Erſcheinungstermine:

Heft 19 des Cicerone erſcheint am 4. Oktbr. Redaktionsſchluß am 30. Septbr. / **Heft 20** erſcheint am 18. Oktbr. Redaktionsſchluß am 14. Oktbr.

KARL FRIEDRICH SCHINKEL, Seegeſtade mit klaſſiſchen Gebäuden

KARL FRIEDRICH SCHINKEL, Seegeſtade bei Mondſchein

Zu dem Aufſatz: „Neuerwerbungen für die Königl. Nationalgalerie"

DIE NEUERWERBUNGEN FÜR DIE KÖNIGL. NATIONALGALERIE / ZUR AUSSTELLUNG IN DER AKADEMIE DER KÜNSTE IN BERLIN

Mit 12 Abbildungen, davon 2 auf einer Tafel[1] **Von GEORG BIERMANN**

Seit zwei Jahren iſt Ludwig Juſti als der Nachfolger Hugo von Tſchudis Leiter der Berliner Nationalgalerie, aber nur ſelten hat in dieſer Zeit die Öffentlichkeit etwas von der Tätigkeit des neuen Direktors gehört. Hin und wieder wurde eine Nachricht laut von durchgreifenden baulichen Veränderungen, denen die Sammlung unterzogen wird und von einer damit verbundenen Neuaufſtellung ihrer Schätze. Erſt kürzlich hörte man von der Überführung zahlreicher Schlachtenbilder aus dem Beſtande der Nationalgalerie ins Zeughaus und dann kam die überraſchende Mitteilung von der wichtigen Leihgabe der Sammlung Bernt Grönvold, die Juſti auf eine Reihe von Jahren hinaus für ſeine Galerie geſichert hat. Das waren indes alles nur ſehr ſpärliche Nachrichten, die eher die Neugier auf die wirklichen Leiſtungen und die Arbeit des neuen Direktors ſteigern als befriedigen konnten. Wer Juſti nach ſeiner früheren Tätigkeit her einzuſchätzen wußte, fühlte, daß eines Tages doch eine große Überraſchung kommen mußte, daß dieſer Mann, der vor Jahren als Leiter des Städelſchen Inſtitutes dank ſeiner Energie die Entwicklung dieſes Muſeums in neue Bahnen gelenkt hatte, auch auf dem ſchwierigen Poſten als Nachfolger v. Tſchudis ſeiner eingeborenen Initiative folgen und mit einem Programm an die Öffentlichkeit treten würde, das eben ſo ſehr den ſchwierigen, einmal gegebenen Verhältniſſen wie der beſonderen kunſtgeſchichtlichen Aufgabe Rechnung tragen ſollte, die die Beſtimmung dieſer Sammlung in ſich ſchließt.

Man darf getroſt ſagen, Juſti tat recht daran, wenn er ſo ſpät erſt die Öffentlichkeit über ſeine Tätigkeit unterrichtet; denn erſt jetzt, wo die Neuerwerbungen der letzten zwei Jahre zu einer wahrhaft impoſanten Ausſtellung in der Akademie vereinigt ſind, kann er dieſe Schätze als die Verkörperung ſeines Programms vorſtellen; erſt in der Geſchloſſenheit des hier Gezeigten werden einem die Richtlinien klar, denen er als verantwortlicher Leiter zunächſt zu folgen geſonnen iſt. Er ſpricht ſich ſelbſt in dem Vorwort zum Katalog unzweideutig darüber aus: „Die ausgeſtellten Objekte ſind zum größeren Teil Zeichnungen — obwohl nicht einmal alle Ankäufe auf dieſem Gebiete ausgeſtellt ſind. Die Bedeutung der Zeichnungen für unſere Galerie kommt darin zum Ausdruck; denn wer die deutſche Kunſt des 19. Jahrhunderts kennen lernen will, muß die Zeichnungen kennen: In ihnen erſt offenbart ſich bei vielen Meiſtern das Feinſte und Letzte ihrer Kunſt . . .“ Gilt dieſer Satz in einer gewiſſen Verallgemeinerung überhaupt von jeder künſtleriſchen Produktion, weil der Blick in die Werkſtatt der Hand und der Gedanken einem das Erſte und Letzte erſchließt, ſo ganz beſonders von den oft verkannten Meiſtern der Nazarenergruppe und den Klaſſiziſten, die im Großen oft trocken und unerträglich, im Kleinen von einer Lebensfülle und Modernität ſind, die uns nach nahezu hundert Jahren wunderſam berührt. Das ſoll im Einzelnen noch belegt werden. Juſti weiſt ferner auf die günſtigen Gelegenheiten hin, die der Markt von 1910 und 1911 gerade für den Erwerb der Zeichnungen bot (die wichtigſte Occaſion die Verſteigerung Lanna) und auf die empfindliche Lücke, die die Beſtände der Nationalgalerie gerade nach dieſer Seite hin aufzuweiſen hatten. Und er

[1] Die Abbildungen zu dieſem Aufſatz wurden, wo anders nichts vermerkt, nach Photographien von Julius Bard-Berlin gefertigt. Die Reduktion des herrlichen Stückes von Schinkel (Abb. 3) erfolgte durch ein telephoniſches Mißverſtändnis, das bei der Schnelligkeit, mit der Photos und Kliſchees hergeſtellt werden mußten, entſchuldigt ſein mag. Die Red.

KARL FRIEDRICH SCHINKEL, Nach dem Gewitter

betont weiter wie Markt und Bedürfnis der Galerie auch für die Erwerbung an Gemälden ausſchlaggebend geweſen ſind. „Der deutſche Bildermarkt für das frühere 19. Jahrhundert iſt nicht zu vergleichen etwa mit dem franzöſiſchen, da hat man von den großen Meiſtern Vorrat genug, man braucht nur zu wählen. Frankreich war eben ein reiches Land — — — Deutſchland aber war arm. Die Maler ſchufen wohl Wandbilder für Fürſten und Kirchen, aber ihre wenigen beweglichen Bilder ſind meiſt in feſten Händen. Man kann alſo nicht nach Belieben Gemälde von Schwind etwa oder Rethel kaufen, auch wenn man ſie noch ſo ſehr für die Galerie wünſchte."

„Und ferner, wer den Beſtand der Galerie genau kennt, wird verſtehen, warum im einzelnen Falle von der Möglichkeit der Erwerbung Gebrauch gemacht wurde, in welchem Sinne durch jeden Ankauf das Bild von der Entwicklung der deutſchen Kunſt, wie es unſere Galerie bietet, bereichert werden ſollte. — — Dagegen wird nicht jeder Beſucher ohne weiteres verſtehen, warum dies oder jenes nicht gekauft iſt, was der Galerie fehlt, und doch erreichbar ſcheint" (auf dem letzten Wort liegt hier der Nachdruck!) „nämlich auf dem Gebiete der zeitgenöſſiſchen Kunſt. Seit vielen Jahren ſteht ja in den Ankäufen der Nationalgalerie die deutſche Kunſt von heute hinter dem retroſpektiven Ausbau zurück. Es iſt das die natürliche Folge des heftigen Streites im gegenwärtigen Kunſtleben Deutſchlands. Unſere modernen Muſeen ſind der Schauplatz harter Kämpfe der Intereſſen und der Prinzipien geworden." —

Es war notwendig, in den zitierten Sätzen Juſtis eigene Worte zu hören, um reſtlos einen Einblick in das Programmatiſche ſeiner Tätigkeit zu bekommen und eine prinzipielle Frage von vornherein auszuſchalten, die anderswo zu Recht bestehen mag, im Rahmen der für die Nationalgalerie gegebenen beſonderen Verhältniſſe aber garnicht erſt angeſchnitten zu werden braucht. Juſti hat in den ſchwierigſten Augenblicken ein Erbe übernommen, das mehr als jedes andere an das Goetheſche Wort gemahnt. Seine umfaſſende hiſtoriſche Schulung und ſein Scharfblick für das, was zumeiſt nottut, ließen ihn ſeine nächſte Aufgabe ſehr klar erkennen, die nur die ſein konnte, die Galerie nach und nach zu einem Muſeum für die Entwicklung der deutſchen Kunſt im 19. Jahrhundert und ganz beſonders nach den Grundlagen der Evolution hin auszubauen, die die Jahrhundertausſtellung in vielen Punkten doch erſt andeutungsweiſe offenbart hatte. Er hat damit zielbewußt das Vermächtnis ſeines Vorgängers übernommen und fruchtbar gemacht und wir dürfen heute mit uneingeſchränktem Vertrauen ſeiner weiteren Initiative entgegenharren. Denn dies iſt letzten Endes allein das Ausſchlaggebende: Das Programm iſt nicht nur mit klaren Worten umſchrieben, es iſt erfüllt worden und zwar in einer Form, die uns von Überraſchung zu Überraſchung führt. Mir ſcheint ſogar, daß dieſe Neuerwerbungen in mehr als einem Punkte völlig neue Einblicke gerade in jene Kunſtepoche und die Tätigkeit deutſcher Meiſter (der Begriff deutſch iſt hier ſehr weit gefaßt) gewähren, die bisher dank einer kritiklos übernommenen Anſchauung und dank der künſtleriſchen Fehden um die Moderne noch gar nicht zu ihrem Rechte gekommen ſind. So wird man z. B. Overbeck, Rethel, Genelli, ſelbſt Schwind u. a. in vieler Hinſicht neu bewerten müſſen und manche bis

dahin feſtſtehende Entwicklungslinie verſchiebt ſich gewaltig, wenn wir einen Meiſter wie Schinkel in ſeiner ganzen Monumentalität und Modernität aus der Verſenkung emportauchen ſehen. Solche Andeutungen laſſen ſich mit Leichtigkeit verdreifachen und deshalb gibt dieſe prachtvolle Ausſtellung neben der dankbaren Anerkennung für die Tätigkeit eines modernen Muſeumsleiters überdies kunſthiſtoriſche Belehrungen in Hülle und Fülle, die erſt die Zukunft verarbeiten wird.

Dieſe allgemeinen Geſichtspunkte mußten vorweggenommen werden. Denn ohne ſie kommt man ſchwerlich zum vollen Genuß aller Einzelheiten, die hier nur in großen Zügen namhaft gemacht werden können. Die Neuerwerbungen ſelbſt laſſen ſich nach der Anordnung der Ausſtellung ſehr leicht in zwei Hauptgruppen zerlegen, in retroſpektive und moderne Kunſt. Daß auf der Erſteren der Hauptnachdruck liegt, wurde bereits angedeutet; denn die modernen Erwerbungen ſcheiden faſt ganz aus, wenn auch Maler wie Kampf, Hagemeiſter, Skarbina, Kröyer, Vogel u. a. charakteriſtiſch vertreten ſind, nicht zu reden von dem prachtvollen frühen Knaus aus dem Jahre 1855, einem ſenſationellen Bildnis des Galeriedirektors Waagen, der wie der wunderbare Charles Hoguet „Stilleben mit Melone“ vom Jahre 1853 durchaus jener großen retroſpektiven Richtlinie folgt, die mit anderen Bildern der gleichen Epoche eine Summe von Erkenntniſſen für die moderne Malerei preisgibt.

ARNOLD BÖCKLIN, Bildnis ſeiner Gattin
Mit Genehmigung der Photographiſchen Union in München

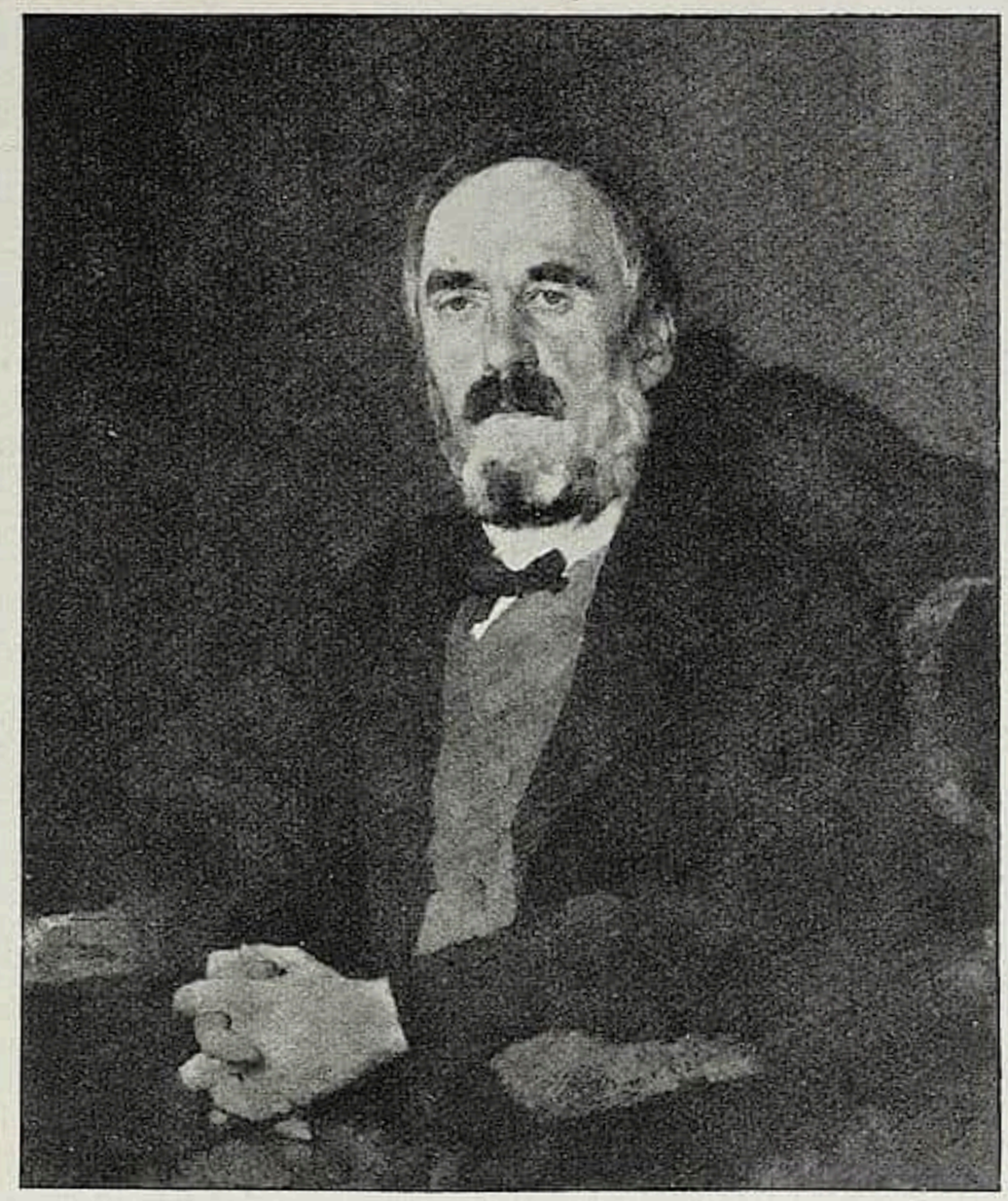
Im Eingangsſaal paradiert Karl Friedrich Schinkel mit ſechs Landſchaften, die zwar ſchon früher im Beſitz der Nationalgalerie waren, ſpäter aber dem Oberpräſidium in Breslau vermacht wurden, woher ſie Juſti 1910 zurückgeholt hat. Dieſe Bilder gehören zu dem ſtärkſten Eindruck, den die Ausſtellung zu vergeben hat. Denkt man daran, daß dieſer Künſtler faſt noch ins 18. Jahrhundert hineingehört und bereits 1841 ſtarb, ſo ſteht man betroffen vor der Fülle und Kraft maleriſchen und monumentalen Geſtaltens, vor dieſer ſuggeſtiven Größe eines Meiſters, der in ſeinem Wollen und Empfinden beinahe noch der Moderne voranſchreitet, daß es wirklich ſchwer wird, ihn hiſtoriſch in den Rahmen ſeiner Zeit einzugliedern. Und nicht zuletzt iſt es die Vielſeitigkeit ſeines maleriſchen Geſtaltungstriebes, die ſtaunen macht. Selbſt dort wo die ſtrenge klaſſiziſtiſche Regung wie in dem Bilde mit Seegeſtade kompoſitionell der Anſchauung der Zeit folgt, überraſcht die Pracht koloriſtiſcher Empfindung und impreſſioniſtiſchen Gefühles, das in anderen Werken wie dem ſumpfigen Buchenwald und dieſer grandioſen Schilderung „Nach dem Gewitter“ (das erſtgenannte Werk von einer Potterſchen Lyrik, das letztgenannte voll der Dramatik Caſpar David Friedrichs) ungleich ungehemmter auf ſeine Koſten kommt. Dieſe Stücke Schinkels verführen geradezu zur

FERDINAND VON RAYSKI, Bildnis der Mutter des Künſtlers

kunſthiſtoriſchen Syntheſe, die hier mehr angedeutet als ausgeſchöpft werden mag. Aber von hier aus iſt doch der direkte Weg zu den anderen großen Neuerwerbungen auf dem Gebiet der Malerei gewieſen, die im dritten, dem Hauptſaal der Akademie vereinigt ſind: Arnold Böcklin mit fünf Werken iſt zunächſt zu nennen. Von dieſen gehören vier zu jenen Stücken, die reiner als alle Spätwerke die eigentliche Miſſion dieſes Viſionärs und Dichters offenbaren. Eine Landſchaft vom Jahre 1860, die als die „Voltzſche Campagnalandſchaft“ in dem Tagebuch des Malers Schick erwähnt iſt, gibt eine Symphonie von Licht und blauem Himmel, die alle Reinheit noch ungeſteigerter künſtleriſcher Effekte beſitzt. Und als Pendant zu dieſem Stück das Bildnis der Frau Angela, das drei Jahre ſpäter gemalt und als „enkauſtiſcher Verſuch“ (Schick) 1863 unter dem Eindruck der pompejaniſchen Fresken entſtanden iſt. Nimmt man dazu die leider unvollendete große Studie der „Götter Griechenlands“ vom Jahre 1866, ſo hat man in drei Bildern den jungen Böcklin einzigartig vertreten, deſſen hier gegebene Verſprechen leider doch zum größten Teil unerfüllt geblieben ſind. Denn ſchon die ſicher köſtliche „Hochzeitsreiſe“, auch „Erinnerung an Italien“ genannt vom Jahre 1875, die zwiſchen einem Felſentor das geſegnete Land der Verheißung ſehen läßt und aus voller Bruſt das Jauchzen des aus Baſel Zurückgekehrten erſchallen läßt, bringt ſehr greifbar den Böcklin der ſpäteren Jahre zum Bewußtſein, in deſſen Hain die Götter Griechenlands alle mehr oder weniger ſtereotyp werden ſollten. Und faſt noch mehr kann man dies von „Triton und Nereide“ behaupten, das aus dem gleichen Jahre ſtammt. Dies prächtige Großbild mit der ergreifenden Gewitterſtimmung und der überſinnlichen Farbenſymphonie iſt als eine der markanteſten Neuerwerbungen anzuſprechen. Indes, Böcklin bleibt immer ein Kapitel für ſich, das faſt beziehungslos zu dem übrigen Schaffen der Zeit anmutet. Denn das iſt unter dem Geſichtspunkt der Evolution im Großen anderswo intenſiver zu erfaſſen. Man gehe z. B. zu dem Sachſen Ferdinand v. Rayski (1807—1890), von dem Juſti zwei Werke erwerben konnte, dies unglaublich ſchöne, menſchlich ergreifende und als höchſte Offenbarung aller Porträtmalerei zu wertende Bildnis der Künſtlermutter und dazu die Skizze eines Kavallerie-Angriffes, die ſich in ihrem wilden Durcheinander einer bis zum Äußerſten geſteigerten Bewegtheit ſelbſt den Meiſterſchöpfungen eines Géricault überlegen zeigt. Oder man ſehe das Stilleben von Ferdinand Waldmüller, dem Öſtreicher, das an Vornehmheit und maleriſcher Empfindung zu dem Beſten rechnet, was wahrhaft große Kunſt bis auf dieſen Tag geſchaffen.

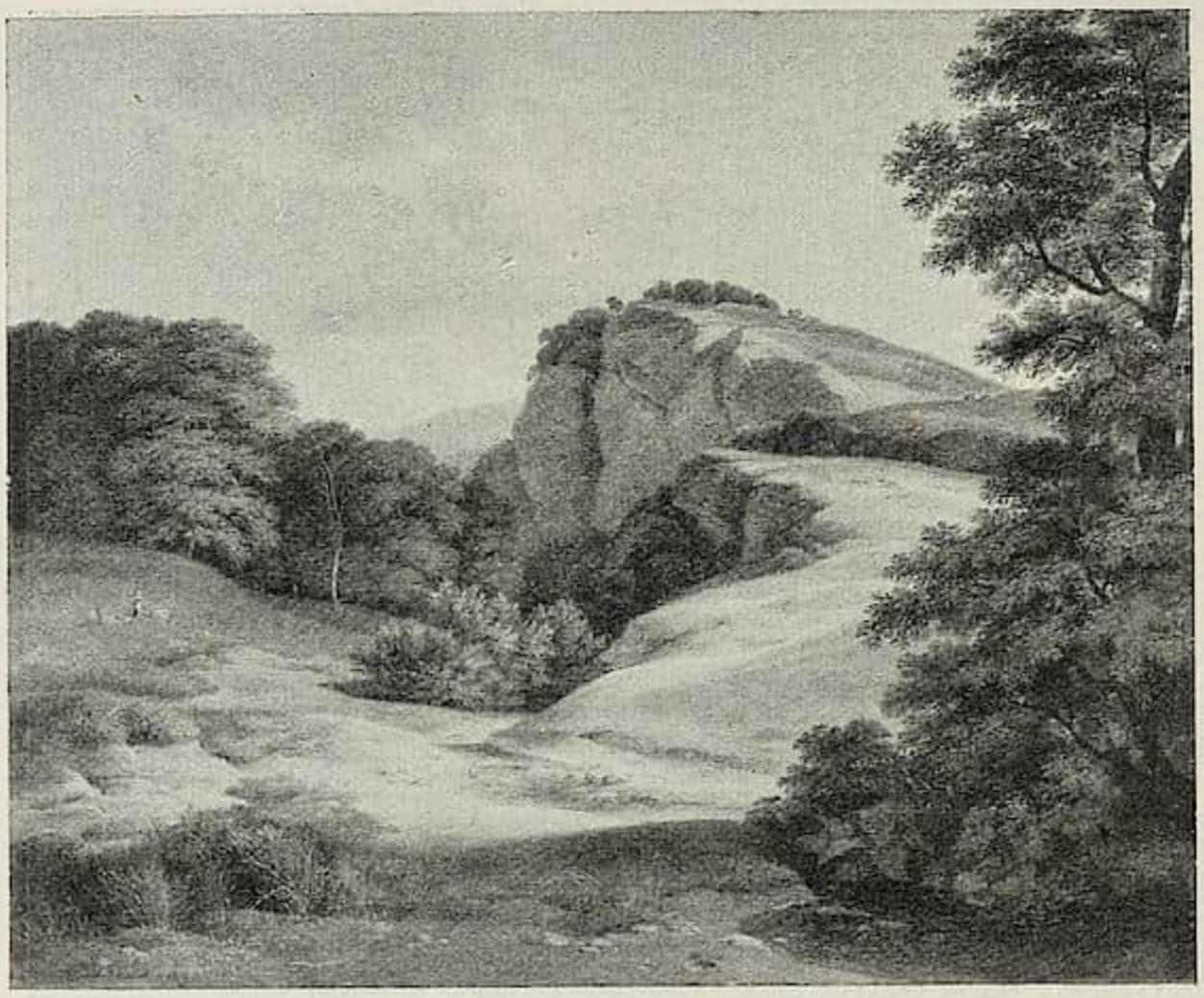
Dieſer Hauptſaal der Ausſtellung begreift in ſich ein kleines Muſeum deutſcher Kunſt des 19. Jahrhunderts, das ſelbſt entlegene Dinge harmoniſch zuſammenführt. So den

alten Johann Georg Edlinger mit dem frühen Trübner, der in dem Porträtſtück von 1872 ſenſitiv die feinſte Tradition fortſetzt und maleriſch neu belebt, oder Schinkel in zwei von Bruno Caſſirer geſchenkten Landſchaften mit Heinrich Reinhold, Karl Hausmann, F. Kobell und W. Schirmer. Noch unmittelbarer ſprechen die auf den erſten Moment noch ſo entlegen ſcheinenden Beziehungen, die ſelbſt die Jahrzehnte der Diſtanz überbrücken, zwiſchen dem famoſen Georges Michel, der die Tradition von Altholland aufgriff und der Schule von Fontainebleau vermachte und einem Meiſter wie Munkaczy, deſſen „Zigeunerlager“ Juſti als erſtes Werk der Nationalgalerie einverleiben durfte. In dieſem Raume aber gibt es überdies noch einige Einzelwerke, die für ſich völlig außerhalb jeder Evolutionstheorie ſtehen. Ich denke in erſter Linie an Menzels Bild „nach dem Fackelzug“, in dem der deutſche Impreſſionismus ſchon im Jahre 1858 eine Erfüllung erlebt hat, die unfaßbar deucht. Dieſes maleriſche Bukett von Feuer, Rauch und gedämpften Schatten mutet direkt viſionär an. Wie das geſehen iſt, wie z. B. die in der maleriſchen Vertiefung überlebensgroß gewordenen Geſtalten der reitenden Schutzleute ſilhouettenhaft vor dem feurigen Hintergrunde ſtehen, und wie hinter dieſer Mauer die bewegte Maſſe der Zuſchauer vergeblich nach vorne drängt, das ſtellt dem jungen Menzel ein Zeugnis ſchöpferiſcher Überlegenheit aus, die ihn zugleich unter dem bisher noch immer zu wenig betonten Geſichtspunkt des „Nur-Malers“ zeigt. — Daneben aber muß Feuerbachs „Mirjam“ als ein ähnliches Denkmal deutſcher Kunſt für ſich hervorgehoben werden. Als der ſchwergeprüfte Meiſter 1862 das üppige Modell aus Trastevere gefunden, jauchzt es in ihm auf in den Briefen an die Mutter vor lauter Glückſeligkeit. „Ich habe geglaubt eine Statue des Phidias zu ſehen“,



WILHELM TRÜBNER, Bildnis des Bürgermeiſters Hoffmeiſter

FERDINAND WALDMÜLLER, Stilleben



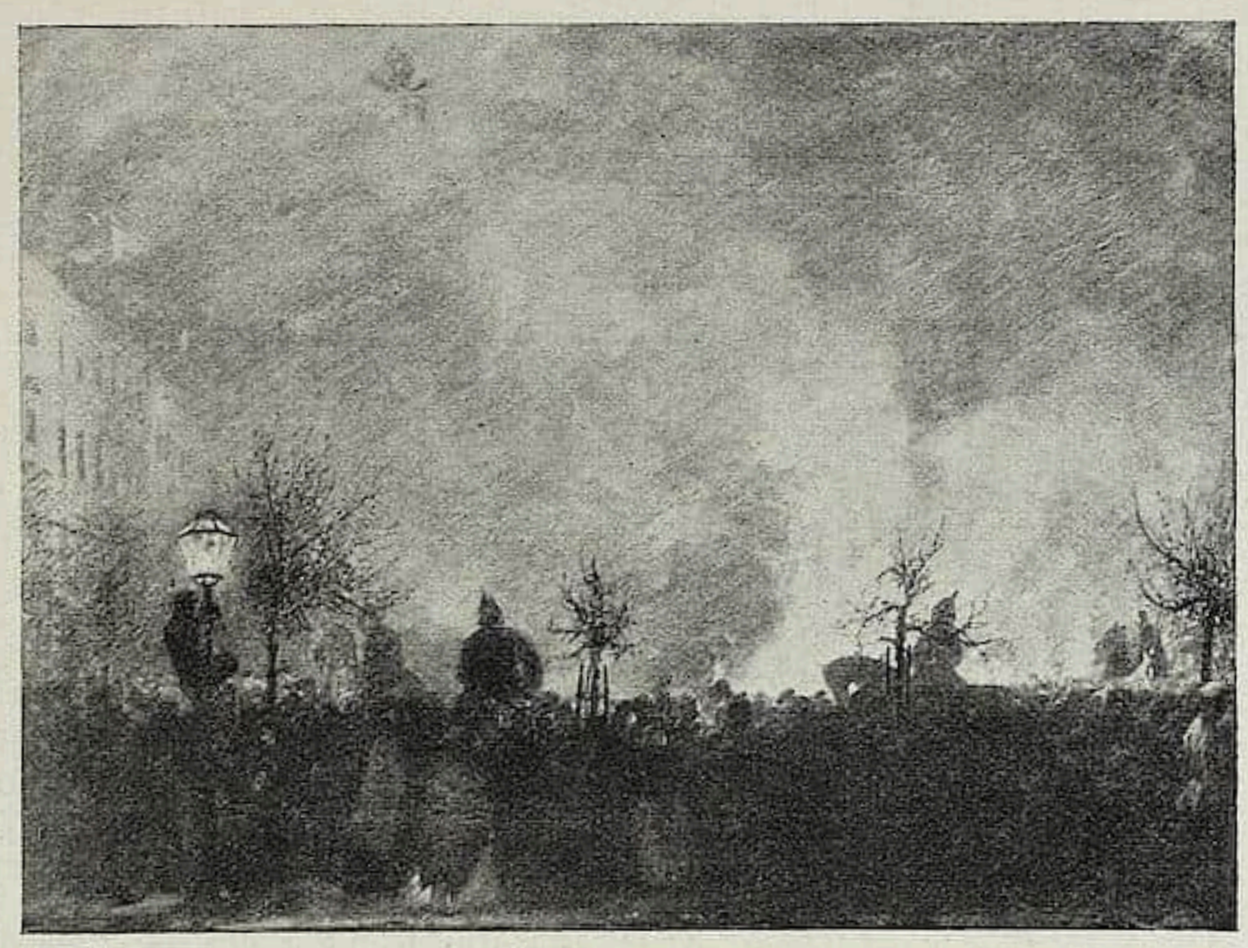
HEINRICH REINHOLD, Landſchaft mit Jagdſzene

lautet eine Stelle und eine andere: „Ich habe das ſchönſte Weib von Rom als Modell zu meiner alleinigen, unbedingten Verfügung, eine Kombination, die alle hundert Jahre vorkommt.“ Aus ſolcher Stimmung heraus iſt dies Bild entſtanden, das übrigens auch noch deutlicher als andere Werke den Einfluß Coutures offenbart, aber es iſt hingeſetzt mit dem Bewußtſein von Üppigkeit und ungehemmter ſinnlicher Freude. Zu dieſem Bilde möchte ich Juſti vor allem gratulieren. Es ſteht in ſeiner ſtillen Größe faſt überlegen über allen anderen Zeugniſſen deutſchen Kunſtſchaffens, die hier gewiß reich und vollwertig vorhanden ſind. Ein prächtiges von Licht und atmoſphäriſcher Schönheit übergoſſenes Gemälde von Thoma aus dem Jahre 1870, eine Landſchaft mit Laufenburg wäre noch anzufügen; denn auch dieſes Bild weiſt aus der Frühzeit des Meiſters mehr auf die großen Anſätze im deutſchen Kunſtſchaffen der ſiebziger Jahre als auf die perſönliche Entwicklung des Künſtlers, der der hier angedeuteten Richtung dauernd nicht nachgegangen iſt.

Wenn man nach dieſen Hinweiſen direkt auf den zweiten Zyklus von Neuerwerbungen losgeht, die der neuen ſchon im Entſtehen begriffenen Bildnisgalerie gelten, die von der Nationalgalerie abgezweigt wird und in der alten Schinkelſchen Bauakademie eine Stätte für ſich haben ſoll, ſo verſchiebt man — wollend oder nicht — ein wenig den Gradmeſſer der Qualität. Dennoch iſt der Zuſammenhang mit dem bisher Geſagten durch die Malerei gegeben. Rahls Bildniſſe des Ehepaars Hebbel dürfen ebenſo wie Herdts Bildnis der Marie Taglioni als Sylphide oder Graffs Porträt des Carl Eckhof neben anderen als markante Bereicherungen für den genannten Zweck angeſehen werden und dennoch iſt bei dieſer Abteilung hier und dort mehr die Abſicht im Hinblick auf die gegebene Aufgabe als auf die reine künſtleriſche Qualität beſtimmend geweſen. Solche Dokumente zeitgenöſſiſchen Lebens klammern ſich mittelbar oder unmittelbar an die ſpärlichen Perſönlichkeiten, die der lokalen Kultur ihr Relief gegeben haben und der Zweck im großen iſt erſt erreicht, wenn eine ſolche Bildnisgalerie für ſich ihrer kulturhiſtoriſchen Aufgabe, die mitunter weitab vom Künſtleriſchen liegt, gerecht wird. Es muß aber auch dieſer Abteilung das Lob zugeſprochen werden, daß Juſti mit Geſchmack Qualitätswerte zu vereinigen bemüht geweſen iſt.

Dies Beſtreben zeigt ſich am deutlichſten auf dem Gebiete der Zeichnungen und Aquarelle, in denen nach Juſtis Worten oftmals das Letzte und Feinſte in dem Wollen des 19. Jahrhunderts zutage tritt und hier dokumentiert ſich für den Kenner eigentlich am augenfälligſten der Sinn für höchſte Qualität, der Juſti eignet. Denn gerade das Sammeln von Handzeichnungen ſetzt ein künſtleriſches Empfinden voraus,

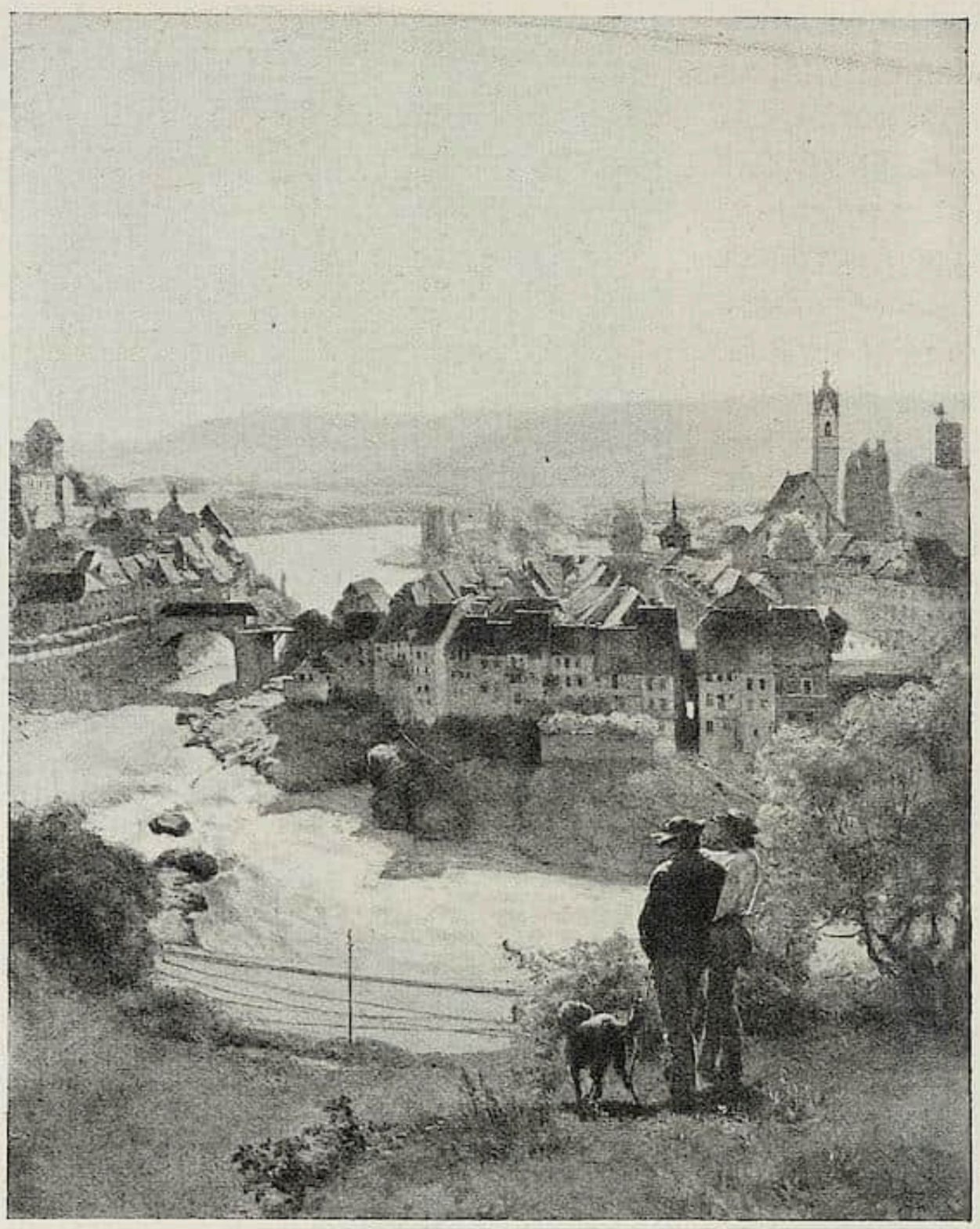
das auch im Kleinen das Charakteriſtiſche, in dem ſcheinbar Nebenſächlichen das perſönlich Starke erkennt und in dieſen Werkſtattsdokumenten wichtige Belege für die kunſtgeſchichtliche Entwicklung ſieht. Wer die hundert Zeichnungen und mehr betrachtet, die in der Akademieausſtellung vereinigt ſind, dem wird gerade das letztgenannte Moment beſonders augenfällig. Hier in dieſen Handzeichnungen liegt zum Beiſpiel die ganze Stärke der Nazarenerſchule und der Romantiker verborgen. Wundervoll intim ſind die aquarellierten Entwürfe des Moritz von Schwind zu den Fresken aus dem Leben der hl. Eliſabeth. Wie eine früh quattrocentiſtiſche Arbeit, in der doch die Myſtik der neuen Zeit ſchlummert, mutet die allegoriſche Figur der Nacht an. Eduard von Steinles „Chriſtus auf dem Ölberg“ atmet die reinſte Grazie der Gotik und iſt von einem erleſenen koloriſtiſchen Gefühl. Overbecks „Erweckung von Jairi Töchterlein, Führichs emporſchwebender „Verklärter“ bewegen ſich auf der gleichen Empfindungsſkala, während Genellis „Obſternte“ in ihrer lapidaren zeichneriſchen Einfachheit alles übertrifft, was man ſonſt von dieſem Meiſter kennt. Ähnliches läßt ſich mit einer gewiſſen Einſchränkung auch von den Blättern des Schnorr von Carolsfeld behaupten. In dieſen Kreis gehören als Romantiker die Ferdinand von Olivier, der ältere Preller, Adam Eberle und nicht zuletzt Caspar David Friedrich hinein, die gleich perſönlich, gleich überraſchend auch zu Worte kommen.



ADOLF MENZEL, Nach dem Fackelzug

ANSELM FEUERBACH, Mirjam

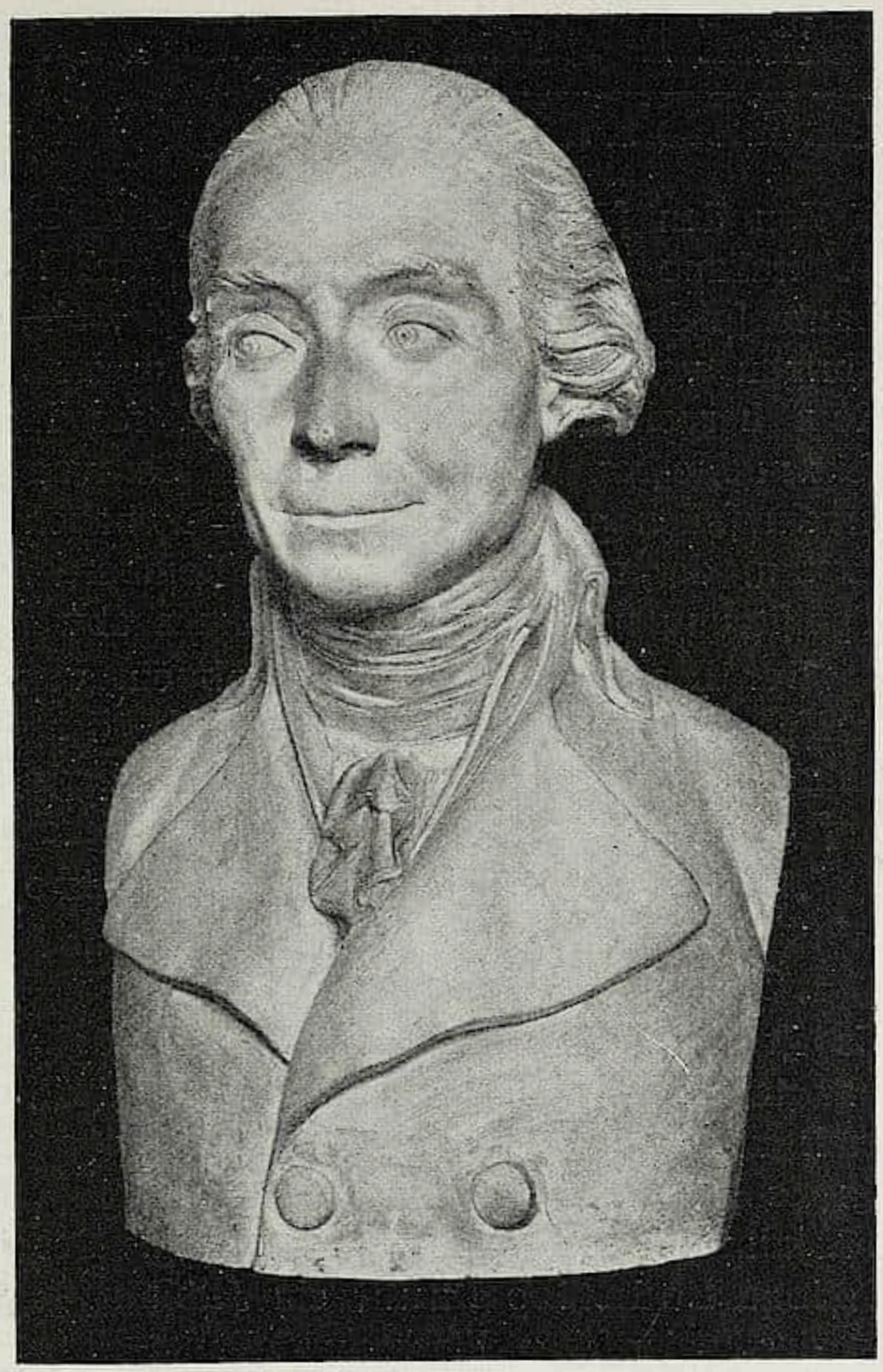
Von hier führt unmittelbar



HANS THOMA, Laufenburg
Mit Genehmigung der Deutſchen Verlagsanſtalt in Stuttgart

der Weg zum Kreiſe der Klaſſiziſten, den Öſtreichern und Deutſchen, deren beſte Blätter bei Gelegenheit der Vente Lanna erſtanden wurden. Die Lampi, Füger, Quaglio, Hackert, Kniep, J. Anton Koch, Schadow u. a. ſtehen wie Brüder nebeneinander, unter ſich alle weſensverwandt und doch in ihrer Handſchrift individuell getrennt; die Wiener im beſonderen wollen träumeriſcher, reflektiver erſcheinen als die Norddeutſchen, für die der klaſſiziſtiſche Kanon konſtruktivere Formen beſaß. Indes ſind derartige Verallgemeinerungen nur cum grano salis zu verſtehen.

Unabhängig von dieſen nach Gruppen und kunſthiſtoriſchen Prinzipien geordneten Blättern vereinigt Raum VI noch eine Anzahl ganz hervorragender Schöpfungen zum Teil neueren Datums. In einem Aquarell „Das ehemalige Rathaus in Budapeſt“ erleben wir den vormärzlichen Rudolf von Alt ſo wunderbar einzig wie ſelten nur. Hier ſind die Ölſtudien Chriſtian Dahls zum Teil aus den zwanziger, zum Teil aus den dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts für alle die, welche den modernen Impreſſionismus auf Frankreich zurückführen, ein Beweis von der Unhaltbarkeit ſolcher Theorie. Im Gegenteil, in dieſen Skizzen liegt noch ein Kapitel neuerer Kunſtgeſchichte verſchloſſen, das erſt der Klärung bedarf, ſo ſehr wir ohne weiteres annehmen können, daß gerade Dahl bahnbrechend für eine kleine ihm nachfolgende Generation gewirkt hat. Dieſe Ölſtudien ſind ſämtlich Leihgaben des um die Kunſtgeſchichte des frühen



GOTTFRIED SCHADOW, Bildnisbüſte
(Gipsmodell)

19. Jahrhunderts verdienten Dr. Andreas Aubert. Hier ſind ferner noch anzuſchließen Zeichnungen von Kobell, Spitzweg, Alois Greil, J. J. Schindler, von denen jede um der perſönlichen Note und um ihrer Zuſammenhänge willen wichtig iſt.

Mit einer gewiſſen Senſationsempfindung im beſten Sinne des Wortes vertieft man ſich dann im ſiebenten Raum in das Studium jenes merkwürdigen Johann Heinr. Füßli, der eines der vielſeitigſten Genies ſeiner Zeit geweſen iſt. Daß Juſti ſich die fünfzehn Zeichnungen dieſes Meiſters von dem Generalkonſul Paul Freiherrn von Merling, dem auch ſonſt einige hervorragende Stiftungen wie das Porträt von Edlinger, die Landſchaft von Georges Michel u. a. gedankt werden, ſchenken ließ, iſt ein weiterer Beweis für ſeine nach weit geſpannten Geſichtspunkten eingeſtellte Methode der Neuerwerbungen. Denn gerade in einem Künſtler wie Füßli, der nebenbei auch der Verfaſſer des älteſten Künſtlerlexikons und zudem Londoner Akademiedirektor geweſen iſt, liegen Anſätze verborgen, die erſt gegen Ende des Jahrhunderts zum Durchbruch gekommen ſind, Verheißungen auf Burne-Jones und vornehmlich auf Beardsley, die doppelt überraſchen, wenn man das hier und dort gegebene Datum der Blätter lieſt. Da gibt es eine Bühnenſzene in Tuſche, datiert 1805, ein weibliches Bruſtbild mit hohem Kopfputz von 1816, dem wir ohne weiteres perſönliche Qualitäten, Esprit und derlei gute Dinge nachſagen müßten, wenn es uns als Chef d'oeuvre eines der neueren, in Beardsleys Spuren wandelnden Künſtler begegnete. Eine merkwürdige, frühreife, aber wie es ſcheint, das Werden eines Jahrhunderts auch vorausfühlende Erſcheinung iſt dieſer Füßli, die uns bald intenſiver beſchäftigen muß.

In dieſen kurzen Bemerkungen ſind die kunſthiſtoriſchen Richtlinien gewieſen, die uns die intereſſante Ausſtellung der Neuerwerbungen aufzeichnet — und man wird zur Genüge erkannt haben, wie nicht nur das Programm des ſammelnden Direktors beſtimmt und logiſch nach Realiſierung geſtrebt hat, ſondern mehr noch, wie eben durch dieſe Tätigkeit neue Schlaglichter auf die deutſche Kunſtgeſchichte des 19. Jahrhunderts fallen. Das iſt vor allem bedeutſam.

Auch in der Abteilung der Plaſtiken ſind einige Bereicherungen feſtzuſtellen, darunter an erſter Stelle eine Büſte Gottfried Schadows, die kunſtgeſchichtlich wie qualitativ wohl das bedeutendſte Stück dieſer Abteilung iſt.

EIN KONZERTBILD DER FLORENTINER PORTRÄTAUSSTELLUNG UND SEIN MEISTER

Mit drei Abbildungen / Von HERMANN VOSS

Von den fünf Caravaggio zugeſchriebenen Bildern, die auf der Mostra del Ritratto italiano in Florenz zu ſehen waren, konnte der Katalog nur eines, die herrliche Lautenſpielerin der Liechtenſteingalerie, ohne Fragezeichen paſſieren laſſen. Unter den übrigen verdient das Gruppenbild dreier Muſiker, das von Prof. Mariano Rocchi in Rom hergeliehen war, ein beſonderes Intereſſe und lohnt die Nachforſchung nach ſeinem Meiſter. Der Gedanke an Caravaggio als Urheber muß in der Tat von vornherein fallen gelaſſen werden. Wir haben es mit einem ausgeprägt individuellen Stil zu tun, der an den des großen Lombarden kaum von fern erinnert und in Malweiſe, Typiſierung und Zeichnung durchaus abweichende Prinzipien verrät.

Der Eindruck iſt eher, als ob ein von Guercino beeinflußter Emilianer, vorzugsweiſe ein Modeneſe oder Ferrareſe, der Autor ſein könnte. Dieſer durch den Stil nahegelegte Gedanke wird nun näher begründet durch die Inſchriften, die man auf dem auf dem Tiſch vorn liegenden Notenbuche leſen kann:

„Concerti p(er) il lauto del P. Geronimo Valeriani lautinista del Duca di Modone“

und

„Concerti per la tiorba“.

Es iſt darnach kaum ein Zweifel möglich: das Bildnis, deſſen Hauptfigur den genannten herzoglich modeneſiſchen Lauteniſten darſtellen dürfte, wurde in Modena gemalt und wird alſo das Werk eines dort anſäſſigen Meiſters ſein. Die Auswahl iſt, da es ſich den Trachten und dem künſtleriſchen Stil nach um die erſte Hälfte des 17. Jahrhunderts handelt, ſehr gering. Der überragende Künſtler Modenas war in jener Periode Lodovico Lana, ein ſelbſtändiger Nachfolger des Guercino im Kolorit und in der maleriſchen Fleckenverteilung. In der Geſchichte der Malerei heute kaum genannt (einzig ſein Hauptbild, die Befreiung Modenas von der Peſt in der Chiesa del Voto, erhielt ihm ſeinen Ruhm), lebt ſein Name in der Geſchichte der Graphik, wo ihm mehrere im Stile der Reniſchule ausgeführte Radierungen zu dauernder Beachtung verhalfen. Wir bilden zwei dieſer Blätter, den Tod des Seneca und eine heil. Familie, ab; in Kompoſition, Trachten, Gewandungen, Typen verleugnet ſich trotz der renesken Technik nicht der Einfluß Guercinos. Von ſolchen Radierungen aus iſt es naturgemäß ſchwer, die Brücke zu unſerem Porträtſtück zu ſchlagen: immerhin bemerken wir in den Köpfen der drei Muſizierenden manche der typiſchen Züge der radierten Blätter: den auffallend breiten Naſenrücken, die flach gebildeten, weichlichen Finger (cfr. die Hand des Seneka ſtützenden Alten und jene des Flötenſpielers), die ſchmalen und kurzen Lippen.

Wir müßten uns trotz ſolcher Übereinſtimmungen und trotz der Notwendigkeit, den Meiſter des Bildes unter den wenigen Modeneſen zu ſuchen, mit einer vagen Vermutung begnügen, wenn nicht eine am oberen Ende der Baßlaute angebrachte, etwas ſchwer erkennbare Signatur uns zu Hilfe käme. Wir finden nämlich an der bezeichneten Stelle die ineinander gezogenen Buchſtaben:

die wir unzweifelhaft als das Monogramm Lodovico Lanas anzuſehen haben, da alle Buchſtaben ſeines vollen Namens — und nur dieſe — in geiſtreicher Verſchlingung darin enthalten ſind.

LODOVICO LANA, Das Konzert — Beſ.: Prof. Mariano Rocchi, Rom

Das bedeutende kulturhiſtoriſche Intereſſe des Gruppenbildes liegt allzu deutlich zutage, als daß es mehr denn eines kurzen Hinweiſes darauf bedürfte. Das Haus der Eſte war für die Pflege der Kammermuſik ſchon ſeit dem 16. Jahrhundert in Italien führend: die erlauchteſten Namen des Jahrhunderts, Paleſtrina und Orlandus Laſſus, ſind mit dem Ferrara Alfonſos II. verbunden. Vor allem aber fand die leichtere Muſik die ausgiebigſte Pflege am eſtenſiſchen Hofe: Sänger und Lauteniſten waren die beſonderen Lieblinge des Herzogs, ein eleganter, gefälliger Vortrag herrſchte durchaus vor. Das Intereſſe der Eſte für muſikaliſche Unterhaltung erlahmte auch dann nicht, als der Gang der italieniſchen Geſchichte die Herrſchaft ihres Hauſes auf Modena beſchränkt hatte; auch das 17. Jahrhundert weiſt eine Reihe bekannter Virtuoſen und Komponiſten am eſtenſiſchen Hofe auf, freilich war keiner vom Rufe der obengenannten Großmeiſter des 16. Jahrhunderts darunter. Der Name des Geronimo Valeriani ſpeziell

LODOVICO LANA, Der Tod des Seneca

LODOVICO LANA, Die heil. Familie

iſt in der Muſikgeſchichte unbekannt; offenbar gehört er in die Reihe der dii minorum gentium, deren Zahl damals Legion war.

Als Denkmal der höfiſchen Muſikpflege in jener Glanzepoche des italieniſchen Virtuoſentums iſt unſer Gruppenbild eine hochwillkommene Ergänzung zu den häufigen Muſikantendarſtellungen aus der Richtung des Caravaggio, in denen durchaus das Genrehafte vorherrſcht. Es nähert ſich den beiden ſchönen Muſikerporträts der Carracci, die gleichfalls auf der Florentiner Ausſtellung zu ſehen waren: dem Bildnis des Muſikverlegers Erasmo Viotti Parma von Annibale und dem des Orazio Baſſano (detto della Viola) von Agostino Carracci, beide aus dem Beſitz des Museo Nazionale von Neapel.

Für die Kunſtgeſchichte des 17. Jahrhunderts beſitzt das Gruppenbild noch die beſondere Bedeutung, daß es uns den faſt vergeſſenen Hauptmeiſter einer kaum noch beachteten Schule in einem ausgezeichneten Stücke wieder vor Augen führt und uns anderſeits mahnt, mit dem oft mißbrauchten Namen des Caravaggio ſparſam und vorſichtig umzugehen.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

NEUERWERBUNGEN DES ALTERTUMSMUSEUMS DER STADT MAINZ

Durch ihre reichen Schätze an römiſchen Steindenkmälern war ſchon ſeit vielen Jahrzehnten die Sammlung des „Mainzer Altertumsvereins“ weit über Deutſchlands Grenzen hinaus in Fachkreiſen wohlbekannt. — Vielleicht zu einſeitig war die Wertſchätzung deſſen, was die Umſicht und der Sammelfleiß von Lindenſchmit Vater und Sohn hier zuſammengebracht, denn auch

Abb. 1. Maria auf dem Könige David ſtehend (?) Altertumsmuſeum der Stadt Mainz

Abb. 2. Gotiſche Muttergottes
Altertumsmuſeum der Stadt Mainz

einheimiſcher deutſcher Kunſt und Kultur ließ man dasſelbe Intereſſe bei der Vermehrung der Sammlungen angedeihen.

„Verein zur Erforſchung rheiniſcher Geſchichte und Altertümer“ nannte ſich urſprünglich der Altertumsverein und dieſem Namen entſprechend betätigten ſich auch die Grundſätze bei der Vermehrung der Sammlungen,

Abb. 3. Gotiſche Muttergottes
Altertumsmuſeum der Stadt Mainz

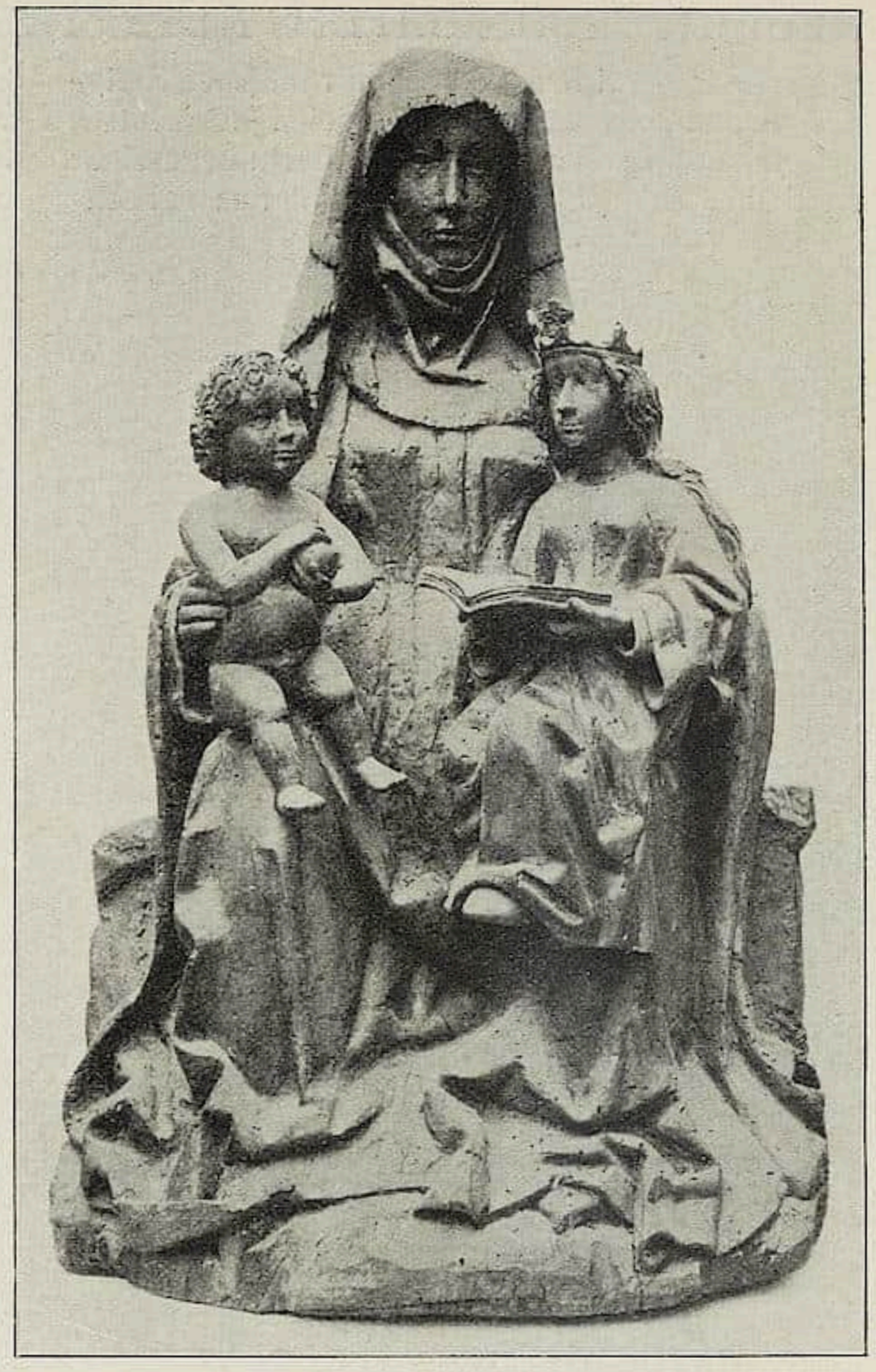


Abb. 4. St. Anna Selbdritt
Altertumsmuſeum der Stadt Mainz

die auch dieſelben geblieben ſind, ſeitdem (im Jahre 1911) der Mainzer Altertumsverein ſeine Sammlungen der Stadt Mainz zum Geſchenk gemacht hat. Aus ihnen iſt nunmehr das Altertumsmuſeum der Stadt Mainz geworden.

Während das in demſelben Bau — dem ehemaligen kurfürſtlichen Schloſſe — nunmehr neu aufgeſtellte Römiſch-Germaniſche Zentralmuſeum die Entwicklung der germaniſchen, oder weiter gefaßt, mitteleuropäiſchen Kultur von den Uranfängen bis zur Karolingerzeit in ſeinen Sammlungen veranſchaulichen will und deshalb als ſtreng wiſſenſchaftliches Lehrmuſeum, um eben ein lückenloſes Bild zu geben, auch zur getreuen Nachbildung der über ganz Europa in den Sammlungen und Muſeen zerſtreuten Originale greifen muß, beſchränkt ſich das Altertumsmuſeum darauf, die Denkmäler der lokalen, mittelrheiniſchen Kunſt und Kultur zu vereinigen; und für dieſe war von der Römerzeit bis

Abb. 5. Gotiſche Wappenträgerin

Altertumsmuſeum der Stadt Mainz
(älterer Beſtand)

zum Ende des 18. Jahrhunderts Mainz ein Mittelpunkt.

Gerade für die Forſchungen zur Geſchichte der mittelrheiniſchen Plaſtik vom Ende des 13. bis zum Ende des 15. Jahrhunderts beſitzt das Mainzer Altertumsmuſeum neben den Denkmälern des Domes und anderer Kirchen ein recht dankbares Material teils an älterem Beſtande (beſonders Holzplaſtik), teils an Neuerwerbungen.

Eine Reihe von Abbildungen aus dem im Laufe des Monats September erſcheinenden 6. Jahrgang (1911) der „Mainzer Zeitſchrift“, in der regelmäßig die Jahresberichte über die Neuerwerbungen des Mainzer Altertumsmuſeums veröffentlicht werden, veranſchaulichen die wichtigſten der in den beiden letzten Jahren erworbenen Stücke. — Abb. 1, eine gekrönte weibliche Figur, die auf einem Könige ſteht (Eichenholz, 60,5 cm hoch), die wohl in den Anfang des 14. Jahrhunderts zu ſetzen iſt: ſie ſoll aus der Gegend von Boppard a. Rh. ſtammen. Abb. 2, eine gotiſche Muttergottes aus Eichenholz (65 cm hoch, aus der Gegend von Brau-

Abb. 6. Pietà (um 1750) Altertumsmuſeum der Stadt Mainz

bach a. R.). Sicher eine Mainzer Arbeit iſt die 95 cm hohe Muttergottes aus rotem Sandſtein, eine Schenkung aus Mainzer Privatbeſitz. (Abb. 3: Das Szepter iſt moderne Ergänzung; ſicher muß ſie aber ſchon ein ſolches in der rechten Hand gehalten haben.) Ebenfalls aus Mainzer Privatbeſitz ſtammt die Gruppe der Anna Selbdritt (Abb. 4) aus Lindenholz, 65 cm hoch. Älterer Beſtand, aber hier zum erſten Male veröffentlicht, iſt die reizende gotiſche Wappenträgerin (Abb. 5), die Feigel mit dem bekannten Grabſtein der Anna von Dalberg in der Katharinenkirche zu Oppenheim in Zuſammenhang bringt (vgl. M. Z. VI, Taf. XII).

Schon wiederholt iſt an andern Orten auf die tüchtigen Mainzer Bildhauer des 18. Jahrhunderts hingewieſen, die, abgeſehen von den Denkmälern in den Mainzer Kirchen, auch die Profanbauten der Stadt mit ihren Werken ſchmückten; Mainz geht in dieſer Beziehung, was Güte und Zahl der Arbeiten betrifft, mit Würzburg und Bamberg zuſammen. Abb. 6 zeigt eine mit raffinierter Technik gearbeitete Pietà aus Mainzer Privatbeſitz (Lindenholz, 40 cm hoch), die etwa aus der Mitte des 18. Jahrhunderts ſtammt.

Von Bodenfunden ſei hier noch erwähnt ein (4×4 m) großes Stück eines frühgotiſchen Fließenbodens mit dreifarbigem (rot, ſchwarz und gelb) Muſter, der im Erwerbungsberichte (M. Z. VI) auf einer Farbentafel in $^1/_{10}$ Größe wiedergegeben wird. Leider verbieten die mehr als beſchränkten augenblicklichen Raumverhältniſſe, unter denen das Altertumsmuſeum der Stadt Mainz ebenſo wie die ſtädtiſche Gemäldegalerie infolge der Wiederherſtellungsarbeiten am kurfürſtlichen Schloſſe noch zu leiden hat, eine Aufſtellung dieſes wertvollen Stückes. — Auch die Plaſtiken müſſen zerſtreut in und auf Schränken untergebracht werden, Gotiſch und Barock nebeneinander, ja ſogar oft mitten

unter römiſchen Skulpturen! — Darüber kann man ſich entſetzen — und die Muſeumsleitung fühlt recht warm mit, wann ob dieſes wüſten Durcheinanders geklagt wird. „Leicht beieinander wohnen die Gedanken, doch hart im Raume ſtoßen ſich die Sachen". — Man hätte der tadelnden Kritik leicht vorbeugen können, indem man die Sachen, — wenn auch nicht ad Kalendas Graecas, ſo doch bis zur Schaffung geeigneter Ausſtellungsräume — einfach magazinierte. Dann hätte freilich niemand zu Klagen über mangelhafte Aufſtellung Anlaß. — Aber Altertumsmuſeen dienen doch, und zwar nicht nur nebenbei, der wiſſenſchaftlichen Forſchung, und dieſe iſt in manchem anſpruchsloſer und meiſt dankbarer für den guten Willen ihr zu dienen — und das Letztere betrachtet zunächſt wenigſtens die Leitung des Altertumsmuſeums der Stadt Mainz als ihre wichtigſte Aufgabe. Neeb.

AMSTERDAM Das KUPFERSTICHKABINETT DES RIJKSMUSEUMS hat eine kleine, aber recht inſtruktive Ausſtellung von holländiſchen Kleidertrachten des 16.—19. Jahrhunderts veranſtaltet. Mit ca. 160 ſehr geſchickt gewählten Stichen aus vier Jahrhunderten iſt ein guter Überblick über die Entwicklung des Koſtüms gegeben. Die Mode des frühen 16. Jahrhunderts kann man beſonders an den Stichen des Lukas v. Leyden, die des ſpäten 16. Jahrhunderts bei H. Goltzius ſtudieren. Als Beiſpiele für den Anfang des 17. Jahrhunderts ſind Stiche nach Es. v. de Velde, D. Hals, David Vinckboons ausgeſtellt. Die Koſtümſtiche des Wenzel Hollar repräſentieren die folgende Periode. Die von Rom. de Hooghe geſtochenen „Figures à la mode" ſtehen dicht vor dem 18. Jahrhundert, deſſen Koſtümgeſchmack ebenfalls durch charakteriſtiſche Beiſpiele gut illuſtriert wird. Wenn auch die ausgeſtellten Blätter nicht für ein genaueres Studium der holländiſchen Kleidertrachten genügen, ſo machen ſie doch den, der ſich für dieſes ſo wichtige Kapitel der Kunſtgeſchichte intereſſiert, aufmerkſam, an welchen Stellen ſich die Hauptquellen hierzu im Kupferſtichkabinett befinden. K. L.

BOSTON Dem MUSEUM OF FINE ARTS wurden vermacht: ein Damenporträt von Mierevelt und ein Gemälde, Frau mit Fruchtkorb, von A. Kaulbach. F.

CHRISTIANIA Die in dem Öſeberg-Wikingerſchiffe gefundene Sammlung von Wagen und Schlitten, die den Toten zur Fahrt nach der Walhalla mitgegeben wurden, ſind jetzt nach mehrjähriger Arbeit von Prof. Guſtafſon zuſammengeſetzt und geordnet worden und werden von nun an einen Teil der Altertumsſammlungen der Univerſität bilden. Sie ſtammen durchweg aus dem 8. Jahrhundert, tragen reichen Ornamentſchmuck und ſind überraſchend gut erhalten. Nach Anſicht des ſchwediſchen Reichsantiquars Montelius findet ſich in keinem Muſeum Europas eine auch nur annähernd ſo wertvolle Sammlung dieſer Art.

DRESDEN Die Umgeſtaltung der Räume unſerer KÖNIGL. GEMÄLDEGALERIE hat jetzt wieder einen Schritt vorwärts gemacht. Nachdem im vorigen Jahre der Rembrandtſaal neugeſtaltet worden war, iſt nunmehr dasſelbe mit dem ſogenannten Venetianiſchen Saal geſchehen. Man hat in ſehr zweckentſprechender Weiſe die Wölbung dieſes Saales umgebaut und damit die Beleuchtung (Oberlicht) des Raumes verbeſſert. Sehr zu ſtatten kommt dem Saale auch die Neuordnung ſeines Inhalts. Man hat die Gemälde weit lockerer als früher und ſtrenger in Stil und Farbe zuſammenpaſſend gehängt. Der Saal enthält jetzt die Arbeiten Paolo Veroneſes, Tintorettos, Tizians und der Schüler dieſer Meiſter. Die bisher in demſelben Saale befindlichen Altarbilder Correggios ſind im anſchließenden Saale, der früher die vier Bilder der Familie Cuccina von Veroneſe als Hauptſtücke enthielt, mit den Gemälden der Ferareſiſchen Schule vereinigt worden; Tizians Frühарbeit „Die heilige Familie" und Giorgiones „Venus", die vorläufig in Nebenräumen untergebracht worden ſind, ſollen demnächſt mit andern Hauptſtücken der Sammlung im Kuppelſaal ihren Platz finden. wd.

HAGEN Das DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE, das auf die Initiative von Karl Ernſt Oſthaus hin vor zwei Jahren ins Leben trat und ſeitdem durch Wanderausſtellungen einen hervorragenden Einfluß auf die künſtleriſche Bildung ausgeübt hat, veröffentlicht ſoeben einen Aufruf, aus dem hervorgeht, daß die private Betätigung, welche die Grundlage des Muſeums bildet, den von Tag zu Tag ſich vermehrenden Aufgaben nicht länger gewachſen iſt. Das Material müſſe weiter vermehrt und zu ſeiner Bergung und Ordnung in naher Friſt ein eigenes Gebäude errichtet werden. Die Leitung hat ſich daher entſchloſſen, einen Eingetragenen Verein ins Leben zu rufen. Die Mitgliedſchaft kann durch einen Jahresbeitrag von ſechs Mark erworben werden; auch größere Beiträge zum Baufond ſind gerade jetzt willkommen. Ein Bauplatz in guter Lage wird

dem Muſeum geſchenkweiſe zufallen, wenn bis 31. Dezember 1912 ein Baukapital von 300000 M. gezeichnet iſt. Stiftern von mindeſtens 5000 M. wird ein Sitz im Ausſchuſſe angeboten werden.

LONDON Das BRITISCHE MUSEUM hat, wie jetzt bekannt wird, auf der großen Huth-auktion folgende Stücke erworben: Lucas Cranachs Wittenburgbuch vom Jahre 1509, einen Holzſchnitt „Drei Landsknechte“ von Wolfgang Huber, „St. Chriſtina“, eines der Schrotblätter, und ein Blatt des Meiſters E S. F.

MALMAISON Unſerem Muſeum iſt neben kleineren Geſchenken von Henry Gonſe, Pierpont Morgan uſw. kürzlich von der Kaiſerin Eugènie ein Gemälde, das den Muſikſalon der Kaiſerin Joſephine von 1812 darſtellt, von Garneray geſchenkt wurden. O. G.

MONTAUBAN Dem hieſigen INGRES-MUSEUM iſt vom Komitee der Pariſer Ingres-Ausſtellung die Summe von 26000 Fs. überwieſen worden, die aus den Eintrittsgeldern reſultieren. Die Fertigſtellung des Muſeums iſt nunmehr für den Sommer nächſten Jahres verſprochen worden. O. G.

PARIS Die ſtädtiſchen Sammlungen in Paris, in denen ſeit dem 1. Januar Eintrittsgeld erhoben wird, haben im erſten Quartal 1911 folgende Einnahmen erzielt:

Musée Carnavalet: 2552 Fs.; Palais des Beaux-Arts: Petit Palais: 1947 Fs.; Musée Cernuschi: 229 Fs.; Musée Victor Hugo: 346 Fs.

Der Gemäldegalerie des Louvre wurde ein Bildnis der Frau von Staël von Iſabey geſchenkt. O. G.

PETERSBURG In der ERMITAGE ſind unlängſt die ihr von dem in Rom verſtorbenen Grafen G. S. Stroganow vermachten Kunſtwerke angelangt. In erſter Reihe ſtehen eine „Madonna“ von Simone Martini, ein Tabernakel des Fra Angelico und eine Anzahl koſtbarer Laſſanidenſchalen. Ferner hat die Ermitage von P. P. Durnowo einen prächtigen Greco, „Zwei Heilige“, als Geſchenk erhalten. Das Gemälde figurierte auf der Ausſtellung alter Meiſter der Zeitſchrift „Staryje Gody“ 1908. P. E.

SCHWERIN Am 1. Oktober hat Herr Dr. W. Joſephi ſein Amt als Muſeumsdirektor in Schwerin angetreten. Profeſſor Steinmann gedenkt nach Rom überzuſiedeln. Adresse: 3 Via Ara Coeli, palazzo Muti.

AUSSTELLUNGEN

BASEL Die erſte Herbſtausſtellung in der Kunſthalle bringt in beſonders feſtlicher Ausſtattung eine Kollektion von Werken Ferdinand Hodlers, die an die hundert Arbeiten enthält. Da Bilder und Zeichnungen von 1871 bis auf 1911 vorhanden ſind, iſt hier im Kleinern ein Geſamtüberblick über das Schaffen des Meiſters geboten, wie ihn Frankfurt und jetzt Berlin im Großen zeigen. Von beſonderm Intereſſe iſt es auch in Baſel, die „Spuren des Löwen“ bis in die erſte Zeit zu verfolgen. Landſchaften wie Bildniſſe vom Ende der ſiebziger Jahre ſind von einer einzigartigen Kraft und Vereinfachung. Aus dem vielen heben wir das Madrider Uhrmacher-Atelier hervor, den philoſophierenden Arbeiter, die pſychologiſch ſo unfehlbar packen, weil ſie maleriſch ſo ehrlich und eigen geſehen ſind. Eine Reihe der Bilder iſt verkäuflich, ſo auch das ſtark bewegte Landsknechtepanneau, figürliche Studien und ungemein kräftige Landſchaften aus der jüngſten Zeit. Im Privatbeſitz ſind ein paar faſt verblüffend lebendige Portraits, u. a. auch ein früheres Frauenbild „L'Insurgée“, von breiteſter maleriſcher Faktur und packender Beſeelung. Wie ſehr Hodler innerlich voller Figur iſt, beweiſen vor allem ſeine Zeichnungen, die auf den erſten Anlauf eine Bewegung im Weſentlichen packen, wenn noch von bewußter ſtiliſtiſcher Umgeſtaltung keine Rede ſein kann. Es ſind hier ein paar Landsknechtblätter, die von eigentlicher Schönheit weit entfernt und doch als künſtleriſche Dokumente unſchätzbar ſind. Ein ſublimes Raumgefühl ſpricht ſich oft im unfertigen Blatte aus, nicht zum mindeſten auch in einem Schützenfeſtmedaillon, in einer Federzeichnung wie „der Schreiner“, in einem Bleiſtiftblatt wie „der Mäher“, um nur vereinzelte Beiſpiele zu nennen. Im ganzen ſpricht hier, aus dem Kleinſten wie aus dem Größten, die Kraft des Genies, in deſſen Bannkreis jeder gezogen wird, willig oder unwillig. — Neben der Hodler-Kollektion ſind ein paar ſpaniſche Künſtler mit Werken von nicht gerade zwingender Qualität zu nennen. Bizarrerien eines Xiro nimmt man bei uns nicht ſehr ernſt, wenn man dann auch die gute, etwas akademiſche Qualität von Henri Zo's matador de toros zu ſchätzen weiß. — Faſt mehr nach Spanien als dieſe Söhne des Südens orientiert ſich ein junger Basler J. J. Lüſcher, dem hervorragende Malerqualitäten zukommen, die ſich nur aus einem manierierten Kolorit loslöſen ſollten. In der Kompoſition, wie im ſprühenden Farbenleben überaus kräftig iſt ein dekoratives Großbild mit ungewöhnlichen Ausmaßen „Trommlergruppe der Basler Waiſen-

knaben"; um dieſes Werk reihen ſich Studien, Landſchaften und Portraits, die alle von gleicher Beherrſchung einer ſehr maleriſchen, aber doch noch nicht ſehr eigenen Technik zeugen. Max Burgmeier aus Aarau iſt mit einer Kollektion von Bildern vertreten, die in ihrer hellen Skala, der ſtraffen Zeichnung und mancher koloriſtiſchen Feinheit zur beſten Schweizer Schule gehören. Adolf Kron iſt in den Studien ein feiner Beobachter, dem für größere Arbeiten eine dekorative Tendenz gefährlich wird. Die Plaſtik des Baslers Otto Roos iſt bei aller Tüchtigkeit der Durchbildung ſo wenig kultiviert, daß wir uns ein Urteil nicht erlauben; Geſchmack iſt ja nicht notwendiges Requiſit des Künſtlers — der Genießende kann ſeiner weniger entraten. J. C.

BERLIN Mit Anfang Oktober, wo die großen Jahresausſtellungen ihre Pforten ſchließen, iſt die lange Pauſe in dem Leben der Kunſtſalons zu Ende. Die kommenden Wochen bringen eine Reihe intereſſanter Vorführungen, von denen die wichtigſten — über die im nächſten Hefte ausführlicher geſprochen werden ſoll — kurz vorgemerkt ſeien. Der Kunſtſalon CASSIRER hat in ſeinen Räumen eine umfaſſende Ausſtellung von Ferdinand Hodler arrangiert, die das neueſte gern geſehene Ehrenmitglied der Sezeſſion auf der breiten Baſis ſeiner Entwicklung vorführt. — Im Kunſtſalon von Eduard Schulte ſind umfangreiche Kollektionen von Kröyer, Guſtav Bechler, dem Mitglied der „Scholle", Albert Lamm, dem Münchner, Iſaac Israels, dem begabten Sohn des verſtorbenen holländiſchen Altmeiſters, Richard Bloos, dem Pariſer, ausgeſtellt, und auch bei Gurlitt und Keller & Reiner tauchen intereſſante Erſcheinungen auf.

* * *

Die Oktober-Ausſtellung im KÜNSTLERHAUSE wird unter dem Titel „Groß-Berlin in der bildenden Kunſt" eine Überſicht ſolcher Werke der Malerei und Bildhauerei geben, deren Motive dem modernen Berlin und ſeinen ſpezifiſchen Lebensäußerungen entnommen ſind. Die Ausſtellung wird am 3. Oktober eröffnet.

* * *

Die nächſte Ausſtellung der Sezeſſion, eine Ausſtellung aus dem Gebiete der zeichnenden Künſte unter gleichzeitiger beſonderer Berückſichtigung der Plaſtik, wird am 4. November eröffnet werden.

BUDAPEST Der Hochſommer bedeutet für die ungariſche Hauptſtadt, wie für alle Städte, die keinen bedeutenden Fremdenverkehr haben, einen Stillſtand im geſellſchaftlichen Leben. Wir können alſo jetzt eben deshalb, die im KUNST-MUSEUM veranſtaltete Ausſtellung Handzeichnungen alter Meiſter ausgenommen, von keiner temporären Kunſtſchau berichten, die den Sommer über offen geweſen wäre. Die erwähnte Kollektion, die übrigens ſchon im Mai ſichtbar gemacht wurde und noch immer zugänglich iſt, war ja auch nicht für das ſchauluſtige Durchſchnittpublikum beſtimmt, obwohl ſie die Populariſierung der Hauptblätter der Handzeichnungenſammlung bezweckte. Es waren darin nur alte, der Eſterházyſchen, oder Delhaesſchen Sammlung entſtammende Stücke zu ſehen. Dem zünftigen Kunſthiſtoriker bieten dieſe Werke kaum etwas Neues, da ſie bereits größtenteils veröffentlicht wurden. Die meiſten davon ſind in Meders Albertina-Publikation erſchienen. Wir verzichten daher auf einen detaillierten Bericht.

Die erſte Kunſtſchau der Saiſon, die juryfreie Ausſtellung des KÜNSTLERHAUSES („Müvészház") kann keinen Anſpruch auf größere Anerkennung erheben; ſie zeugt jedoch gegen die erſte Veranſtaltung dieſer Art, die vorigen Herbſt ſtattfand, von einem entſchiedenen Fortſchritt der künſtleriſchen Selbſterkenntnis. Intereſſante Überraſchungen oder Ausſchreitungen ſind auch dieſes Mal nicht zu verzeichnen, dagegen aber einige tüchtige Leiſtungen von Zoltán v. Remſey, Katarine Hindi-Szabò (Zeichnungen, die von Rodins Einfluß zeugen), Peter Dobrovits und Alfred Feiks.

Gelungener iſt die bald darauf eröffnete Herbſtausſtellung des NATIONALSALON („Nemzeti Szalon"), obwohl ſie gleichfalls viel Minderwertiges enthält. Durchaus ernſt zu nehmen iſt aber unter den hier zur Vorſtellung gelangten Werken ein marmorner heiliger Chriſtof von Ladilaus Hüvös und eine Kollektion von 17 Ölbildern von Tibor von Bottlik. Die große Chriſtofſtatue von Hüvös zeichnet ſich nicht nur durch die Wahrheit in der Bewegung des Heiligen und edle Erfindung in der Haltung des Kindes, ſondern auch durch die kräftige und dabei harmoniſch akzentuierte Plaſtik der Formen aus. Bottlik, der Cézannes und Wallottons Kunſt bewußt und verſtändig verarbeitet, bringt — Dank ſeinem geſunden plaſtiſchen Gefühl und tiefempfundenen, ernſten Kolorit — lebendige Darſtellungen zuſtande. Hervorzuheben iſt unter dieſen ein weiblicher Rückenakt in halbliegender Poſitur. Als Koloriſten ſind noch Elſe Podwinetz und beſonders Johann Bednár zu loben. Letzterer erlaubt ſich aber leichtſinnige Verzeichnungen, die bereits gefährliche Dimenſionen annehmen. Zu einiger Hoffnung berechtigen uns noch die ſehr breit gehaltenen, beſcheidene Motive darſtellenden Radierungen von Marie Auguſztin. Z. T.

DRESDEN Die Sommerausſtellungen unſerer Kunſtſalons haben jetzt neuen künſtleriſchen Erſcheinungen Platz gemacht. In der GALERIE ERNST ARNOLD brachte die jüngſte Zeit neben den bereits erwähnten Radierungen des Engländers Joſeph Pennell zwei Sonderausſtellungen von Arbeiten Karl Haiders-München und Robert Haugs-Stuttgart. Als Bildnismaler war der Münchener Meiſter in der Ausſtellung ausgezeichnet vertreten; als Landſchafter dagegen erhielt der Betrachter kein vollkommenes Bild von der Eigenart Haiders, es fehlten hier die entſcheidenden Arbeiten dieſer Art aus ſeinem Lebenswerk. Von Haug, dem Schlachtenmaler, ſah man zumeiſt neuere Arbeiten. Es war ein ganz intereſſantes Experiment des Herrn Gutbier, des Inhabers der Galerie Arnold, die Werke Haiders und Haugs dicht nebeneinader aufzuſtellen. Zwei künſtleriſche Individualitäten von vollſter Gegenſätzlichkeit begegneten ſich in einem Raume: der eine ein Maler, der nicht nur techniſch, ſondern auch ſtofflich wie einer der alten deutſchen Meiſter anmutet, der andere ein Künſtler, der ſich alle Errungenſchaften der modernen Palette zu eigen zu machen ſucht. Aber beide eins in dem Beſtreben, der Kunſt mit Hingabe zu dienen. Man kann ſie beide lieben trotz der Gegenſätze, die zwiſchen ihrem Schaffen beſtehen, weil man ſieht, wie jeder von ihnen voller Beſeelung malt, Haider, indem er die Welt der Erſcheinungen mit zarter, weicher Hand im Bilde feſthält, Haug: indem er ſie uns in all' ihrer Kraft und Farbigkeit ſchildert. — Gegenwärtig hat die Galerie den Nachlaß des Meißener Landſchafters Bernhard Schröter ausgeſtellt. Wir haben in Heft 17 des „Cicerone“ zuletzt über den Künſtler berichtet und können uns daher heute auf die Feſtſtellung beſchränken, daß auch in ſeinem Nachlaßwerk noch einmal der ſchöne, ſtimmungsvolle Ernſt hervortritt, mit dem er die Natur im Bilde feſtzuhalten ſuchte.

* * *

In RICHTERS KUNSTSALON waren an die Stelle der Arbeiten der Künſtlervereinigung Dresden zunächſt Sonderausſtellungen von Werken Prof. Osmar Schindlers-Dresden und Reinhold Köppels-Waldhäuſer getreten. Schindler iſt Lehrer an der hieſigen Kunſtakademie. Die Ausſtellung zeigte charaktervoll die Stärke ſeiner Begabung. Sie liegt im Zeichneriſchen. Es iſt eminent, mit welcher Sicherheit und Zuverläſſigkeit Schindler zu zeichnen verſteht. Freilich ſchließt dieſe Fähigkeit, die ein Vorzug für den Künſtler vor allem in ſeiner Lehrtätigkeit iſt, einen Mangel in ſich, der beinahe allen im Zeichneriſchen bedeutenden Malern anhaftet: die Koloriſtik, das rein maleriſche Moment verliert an unmittelbarem Reiz. Was bei Meiſtern der Farbe — das Wort im rein maleriſchen Sinne verſtanden — farbig gefühlt, alſo von innen heraus gegeben wird, das erfaſſen Künſtler von der Art Schindlers von außen her; ſie ſind nicht farbig, ſondern bunt. Ihrem Kolorit, wie friſch es ſich auf den erſten Blick auch anſieht, fehlt die Beſeelung; es iſt nicht durchfühlt, ſondern nur geſehen. Was Schindler als Koloriſt zu wenig beſitzt, das iſt Reinhold Köppel, dem andern Künſtler, zu viel gegeben: Er iſt Farbenſchwelger; er ſtiliſiert ſein Objekt im Kolorit, er geht in der farbigen Wiedergabe eines Natureindrucks weit über die Wirklichkeit der Erſcheinung hinaus. Ein charakteriſtiſches Beiſpiel hierfür bot in der hieſigen Ausſtellung ſein Bild „Sonnenaufgang“. Es ſchilderte die Natur in einem Lichte, das ſie ſelbſt in ihren farbigſten Stimmungen, am Morgen, wenn die Sonne in feuriger Lohe aufgeht, oder am Abend, wenn ſie ebenſo glühend verſinkt, nicht beſitzt. Dieſes Extrem will Köppel. Ihm genügt, ähnlich wie Otto Hettner, die wenn auch noch ſo intenſive Farbigkeit einer Erſcheinung nicht zum Ausdrucke ſeines maleriſchen Fühlens; erfüllt von ungewöhnlichem Farbenſinn ſetzt er dem Bilde der Natur immer ſein eigenes ſtarkes, farbiges Fühlen zu. Leidet bei Schindler unter dem Übergewicht des zeichneriſchen das koloriſtiſche Moment der Schilderung, ſo vernachläſſigt umgekehrt Köppel unter dem Übergewicht des maleriſchen Ausdrucks die zeichneriſche Eindringlichkeit. Die Einſamkeit ſeines gegenwärtigen Aufenthalts, im ſtillen bayeriſchen Wald, ſcheint ſein Hinneigen zur koloriſtiſchen Manier zu begünſtigen. Man möchte dem Künſtler wünſchen, daß er jetzt ſeinen Blick einmal ganz andern Veduten zukehre, um erſtens ſeine Palette zu geſünderer Farbigkeit zurückzuführen, und um zweitens ſeiner Hand mehr Gelegenheit zu geben, eine Zeitlang vorwiegend zeichneriſche Aufgaben von ſcharfer Prägung, Stadtinterieurs z. B. im Landſchaftlichen, Bauerntypen im Figürlichen (ſtatt der jetzt von ihm mit Vorliebe gemalten Schneeſchuhläufer) zu löſen. — Gegenwärtig ſieht man in der Ausſtellung bei Richter Arbeiten eines jungen Dresdener Malers, Maximilian Noetzold, eines Walter-Kurau-ſchülers. Zu voller Eigenart hat ſich dieſer Landſchafter noch nicht durchgearbeitet; aber ſeine Palette zeigt immerhin ſchon die Anſätze zu einer feſſelnden, von der Schablone abweichenden Farbenſprache. wd.

DÜSSELDORF Der Verein zur Veranſtaltung von Kunſtausſtellungen wird 1912 im

Kunſtpalaſt eine große Frühjahrsausſtellung Düſſeldorfer Künſtler veranſtalten, deren Dauer von April bis Ende Juni währen wird. Daran anſchließend wird im Kunſtpalaſt eine von der Stadt Düſſeldorf veranſtaltete Städtebau-Ausſtellung ſtattfinden, in der beſonders die Pläne für den Wettbewerb um einen Bebauungsplan für Groß-Düſſeldorf gezeigt werden. Für das Jahr 1913 hat der Verein zur Veranſtaltung von Kunſtausſtellungen eine große internationale Kunſtſchau vorgemerkt.

HAAG Die „Hollandsche Teeken-Maatschappij" veranſtaltet in dieſem Monat ihre 36. Ausſtellung im Haus von PULCHRI STUDIO. Es ſind weniger eigentliche Zeichnungen, als vielmehr Aquarelle zu ſehen. Da der Ausſtellung die Bedeutung fehlt, die eine ausführliche Beſprechung rechtfertigte, möchte ich von den 131 Nummern nur die intereſſanteſten kurz erwähnen. Dazu gehören zwei recht geiſtvolle Studien im Freien von Joſ. Israëls (†), die pikant ausgeführte „Leſerin" des in Paris lebenden Iſaak Israël und zwei vorzügliche ſpaniſche Volksſzenen von Ch. Hermans (Brüſſel) erwähnen. Im Gegenſatz zu der effektvollen Technik der Genannten, ſteht die ſchlichte, aber tiefe Kunſt Jan Veths. Bei ſeinen vier ſo ausdrucksvollen Porträts herrſcht das zeichneriſche Element über die Farbe. Thereſe van Duyl-Schwartze gibt in dem aufdringlichen „Männlichen Bildnis" nicht mehr als eine Imitation der Ölmalerei. J. H. van Maſtenbroek, W. Maris (†), Clara Montalba, Tony Offermans (†), Prof. H. Herrmann (Berlin) ſind auf der Ausſtellung durch charakteriſtiſche Werke vertreten. K. L.

KÖLN Die Ausſtellung der Seegerſchen Leibl-Sammlung im WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM iſt am 28. September eröffnet worden.

LAUSANNE Im ALTEN MUSÉE ARLAUD ſtellen zurzeit die Waadtländer Maler aus. Muret, Auberjonois, Hermenjat, die Biſchoff, Dutoit ſind mit ihrer hellen, maleriſch qualitätvollen Kunſt in einem Saale vorteilhaft vereint. Die Burnand laſſen ihre, auf die Länge etwas trockene und einförmige Gedankenkunſt in einem andern Gemach zu einem auch ihnen dankbaren Publikum ſprechen. J. C.

MÜNCHEN H. THANNHAUSERS MODERNE GALERIE IM ARCOPALAIS bietet gegenwärtig eine Nachlaßkollektion Artur Langhammers, der mit ſeinen Freunden Dill und Hölzel zuſammen lange Zeit in Dachau bei München tätig war, zu den prominenteſten Vertretern des Dachauer Kunſtkreiſes zählte, und, 46 Jahre alt, vor zehn Jahren in dem kleinen Vorort auch geſtorben iſt. Einen Teil ſeiner Arbeiten birgt die Schleißheimer Galerie, in der breiteren Öffentlichkeit aber iſt der Künſtler noch ſo gut wie unbekannt. Ein Denkmal hat ihm in ſeiner Monographie „Neu-Dachau" Artur Roeßler geſetzt. Langhammer war kein ganz Großer im Reiche der Kunſt, hat aber immerhin ſoviel Eigenes an ſich, daß ſich eine eingehende Beſchäftigung mit ſeinen Werken wohl verlohnt. Daß er ſtets ſtrebend ſich bemühte und nicht mit billigen Reſultaten ſich zufrieden gab, wird auch aus der Nachlaßkollektion bei Thannhauſer, die ihn bei vielfachen Verſuchen tätig zeigt, wieder klar erſichtlich. Vielleicht iſt gerade in ſeinem Herumexperimentieren der Grund zu finden, warum er ſich ſo wenig Popularität erringen konnte, die Menge wünſcht ſtets ein klar abgegrenztes Bild einer Perſönlichkeit, das ſie bequem zu regiſtrieren vermag und das ihr weiter kein Nachdenken verurſacht. Am unmittelbarſten wirkt Langhammer, für mein Empfinden, da, wo er der Natur ganz paſſiv gegenübertritt und ſich ihr mit ſtiller aber treueſter Hingabe ergibt. So ſind einige Landſchaften der Kollektion überaus reizvoll und intim, auch ein paar der älteren Atelierarbeiten bergen feine und ſubtile maleriſche Qualitäten. Mit am anziehendſten von der Kollektion ſind die ausgeſtellten Bleizeichnungen mit landſchaftlichen Motiven.

* * *

In BRAKLS MODERNER KUNSTHANDLUNG bekommen wir eine Ausſtellung von Malereien des jungen ſpaniſchen Malers Joaquin Sunyer zu ſehen, eines der heute ſchon bedenklich vielen modernen Nachtreter Cézannes, Gauguins und van Goghs. Viel Selbſtändigkeit beſitzt er noch nicht; ein guter Farbenſinn aber und Geſchmack ſind ihm nicht abzuſprechen.

* * *

Bei HEINEMANN paradiert ein anderer Ausländer, der Engländer Romilly Fedden. Ein Mann von großer Geſchicklichkeit und ebenfalls von gutem Geſchmack. Jedoch kann auch bei ihm von ſtarker eigener Anſchauung nicht geſprochen werden; das formale Können überwiegt bei weitem den Stimmungsgehalt ſeiner Schöpfungen. Am meiſten imponieren wohl die wahrhaft virtuos gezeichneten Bleiſkizzen. M. K. R.

NYMWEGEN Im Kunſtſalon PRAKKE iſt die Ausſtellung von Werken alter Meiſter aus hieſigem Privatbeſitz eröffnet worden. Wenn auch die Namen der ganz Großen nicht vertreten ſind, ſo findet ſich unter den ca. 40 aus-

geſtellten Werken manches Intereſſante. Gerard Dou iſt mit einem bezeichneten Interieur, J. van der Bent mit einem Jagdſtück, Wijbrandt de Geeſt und Caspar Netſcher mit Porträts vertreten. Andere Werke werden dem Vinckboons, Nic. Verkolje, Pieter Wouwerman, Jan Aſſelijn, E. v. d. Poel, Is. de Moucheron und Brakenburgh zugeſchrieben. Eine kleine Sammlung von Miniaturen, Medaillons und Reliefs repräſentiert das 18. Jahrhundert. K. L.

PETERSBURG Die Redaktion der Kunſtzeitſchrift „Apollon“ arrangiert in Gemeinſchaft mit dem unlängſt in St. Petersburg gegründeten „Institut Français“ (an ſeiner Spitze ſteht der Kunſthiſtoriker Louis Réau) für Januar 1912 eine „Centennale franzöſiſcher Malerei 1812—1912“, welche ein möglichſt vollſtändiges Bild der Entwicklung dieſer Periode zu geben verſpricht. Von zahlreichen Pariſer Sammlern ſind der Ausſtellung Gemälde zur Verfügung geſtellt, und die ruſſiſchen Privatkollektionen in Petersburg und Moskau werden natürlich auch das ihrige zum Gelingen dieſes Programms beitragen. Bis jetzt ſind der Ausſtellung Werke von David, Guérin, Prudhon, Baron Gros, Boilly, Ingres, Delacroix, Daumier, Courbet, der Barbizon-Gruppe, Monticelli, Manet, Monet, Renoir, Cazin, Degas, Puvis de Chavannes, Cottet, Maurice Denis, Benard, L. Simon, Cézanne, Gauguin, van Gogh uſw. geſichert. Eine einheitliche, geſonderte Gruppe werden die franzöſiſchen Künſtler bilden, welche mit Barbier, Swebach-Desfontaines, Thomas de Thomon, Mithonard, Caraffe, Lagrenée jr. uſw. während des 19. Jahrhunderts in Rußland tätig waren, bilden. Auch ſind für die Dauer der Ausſtellung eine Reihe von Vorleſungen franzöſiſcher Kunſtſchriftſteller über moderne franzöſiſche Malerei in Ausſicht genommen. Behufs Organiſation der Centennale ſind zwei Komitees in Paris und Petersburg gebildet worden, und zu dem erſtern gehören u. a. die Herren Dujardin-Beaumetz, Léonce Benedite, J. Doucet, R. Koechlin, Denis Roche, Louis Réau, Salomon Reinach, Rodin u. v. a. P. E.

WEIMAR Der Deutſche Künſtlerbund wird im nächſten Jahre eine große allgemeine Ausſtellung von Werken ſeiner Mitglieder in Bremen und ſpäter eine ſolche nur graphiſcher Arbeiten in Chemnitz veranſtalten.

WIEN HAGENBUND. Die erſte Ausſtellung der „Vereinigung bildender Künſtlerinnen Öſterreichs“ hatte durch ein allzu prätentiöſes Programm ein ſenſationelles Gepräge erhalten, das naturgemäß einer vorurteilsloſen Würdigung nicht günſtig war. („Die Kunſt der Frau“ in der Wiener Sezeſſion, ſ. ‚Cicerone‘ Jgg. 1911, Heft 1, Seite 29.) Erfreulicherweiſe lädt nun die zweite Ausſtellung der Vereinigung, die kürzlich in den Räumen des Hagenbundes eröffnet wurde, in beſcheidenerem Rahmen zu ruhiger Betrachtung ein. Nach wie vor bleibt Käthe Kollwitz die einzige überragende Perſönlichkeit. Doch findet man auch unter den Werken der einheimiſchen Mitglieder der Vereinigung eine ganze Anzahl tüchtiger Arbeiten, die ein ehrliches Naturſtudium zeigen. Nach dieſer Richtung hin ergeben etwa die Bilder und Radierungen von Lili Gödl-Brandhuber, die Gemälde von Helene Baronin Krauss, E. Laske, E. v. Hallavanya (die ſtark von Putz beeinflußt iſt), E. Weber-Fülöp und A. Hofmann den guten Durchſchnitt. Eine „Föhrenallee“ Olga Wieſinger-Florians zeigt die bewährte Eigenart der Künſtlerin, die manchmal an den Belgier Courtens erinnert. Den erkünſtelt primitiven Bildern Luiſe Fränkel-Hahns vermag ich wenig Geſchmack abzugewinnen. Die zahlreichen Blumenſtücke O. Brand-Krieghammers kommen kaum über die Wirkungen Lumière'ſcher Farbenphotographien hinaus — nach einem bekannten Ausſpruch Stauffer-Berns iſt freilich „Malerei das, was man nicht photographieren kann“. Elſa Kaſimir-Öltjen ſucht in ihren dalmatiniſchen Landſchaftsſtudien vorläufig mit geringem Erfolge den Anſchluß an moderne Beſtrebungen. Auf gewiſſe Frageſtellungen der jungfranzöſiſchen Malerei verſuchen einige in Paris lebende Künſtlerinnen, Helene Funke und Mathilde Vollmoeller — auch E. von Coltelli-Graz erſtrebt gelegentlich Ähnliches — vorzeitig und vorlaut die Antwort zu finden. Es bleibt meiſt ein Verſuch mit gänzlich unzureichenden Mitteln; eine Ausnahme bildet etwa Funkes „heiliger Chriſtophorus“ (Nr. 23). Ch. Chanchet-Guilleré's „Frühſtück“ ſteigert die neoimpreſſioniſtiſche Technik zu moſaikhafter Wirkung; bei entſprechender Entfernung ſchließt ſich das Gemälde zu einem geſchmackvollen „dekorativen Panneau“ zuſammen. Am wenigſten erfreulich wirkt der „ungariſche Saal“. — Die Plaſtik iſt ſchwach vertreten. Die flotte Statuette Neta Tſcheremiſſinoffs in der Art Troubetzkoys, der „Alte Mann“ L. von Zamboni's, eine Metzner-Nachahmung, ſind bereits von früheren Ausſtellungen her bekannt. Die beſondere Vorliebe der Damen ſcheint in jüngſter Zeit den graphiſchen Künſten zu gelten. Hier ſeien die ſchon genannten Radierungen Lili Gödl-Brandhubers, eine ſtimmungsvolle Radierung Helene Laukotas („Lichtloſer Tag“) und die in der Art Kaſimirs gehaltenen Radierungen von Tanna Hoernes hervorgehoben. — Der Dilettantismus iſt im all-

gemeinen bis auf wenige Ausnahmen nach Kräften fern gehalten; das mag in diesem Falle nicht ganz leicht gewesen sein. K. R.

ZUG Im Theaterkasino findet eine interessante Ausstellung der Plastikerin Ida Schaer-Krause und des Malers Gustav Gamper statt. Frau Schaer-Krause bietet besonders in Kinderplastiken eine sehr lebendige, durch Einfachheit und Natürlichkeit gleich reizvolle Kunst; auch ihre Porträtplaketten sind von nicht gewöhnlicher innerer Wahrheit und plastischer Kraft. Gustav Gamper bringt über sechzig Aquarelle mit persönlich gesehenen Landschaftsimpressionen. J. C.

DENKMALPFLEGE

SÜNDEN IN DER VERWALTUNG DER KUNSTSCHÄTZE FRANKREICHS

Würden Pflichtbewußtsein, Gehorsam und Disziplin im Unterstaatssekretariat der Schönen Künste die Hausgötter sein, so würden in der Zentralverwaltung der nationalen Kunstdenkmäler nicht so unwürdige Zustände herrschen, wie sie sich durch die zahllosen Diebstähle in den Museen und Kirchen Frankreichs, die auch in unserer Zeitschrift leider eine ständige Rubrik bilden, dokumentieren. Den Geist der Nachlässigkeit, den Mangel an Ernst, Energie und Subordination, den die rue Valois diktiert, findet man in der gesamten Verwaltung der Kunstschätze des Landes. Daß der Diebstahl der Mona Lisa nicht die letzte Schändung französischer Museen bleiben wird, ist zu fürchten nach den Maßregeln, die die Staatsregierung nach dem Raub des Bildes getroffen hat. Es stand zu erwarten, daß der Unterstaatssekretär der Schönen Künste, Herr Dujardin-Beaumetz, sein Portefeuille dem Präsidenten zur Verfügung stellte, daß das gesamte Wächterpersonal des Louvre, das an dem bewußten Tage im Dienste stand, entlassen wurde. Jedoch Herr Fallières ließ weder seinen Busenfreund fallen, noch wurde die Dienerkorporation des Louvre ohne Rücksichtnahme gemaßregelt. Der Chef des Wächterpersonals und nur einzelne Diener sind entlassen worden und zum Erstaunen der gesamten Pariser Künstler- und Literaturwelt ist ein verdienstvoller Gelehrter, Jean Théophile Homolle, der Direktor des Louvre, dem aber die Wächterschaft gar nicht unterstand, von seinem Amte enthoben worden. Um die Halbheit dieser Maßregelung zu steigern, ist der Louvre sodann gleichzeitig dem Finanzministerium und dem Unterstaatssekretariat der Schönen Künste unterstellt worden; Pujalet, Inspecteur général des services administratifs, ist provisorisch zum Direktor der Nationalmuseen ernannt worden. Dieses Provisorium wird natürlich wie alle Provisorien dauernd werden. Wenn Pujalet in den ersten Wochen auch ein wenig Schneid und Energie zum Besten gab, so erweckt es doch bedauerndes Verwundern, daß bei der Neubesetzung eines solchen Postens Leute wie Pierre Marcel, Jean Guiffrey, besonders aber Roger Marx und Louis Réau übergangen werden. Vor allem die beiden letzteren besitzen internationale Erfahrungen genug um zu wissen, daß der ganze Stamm der Louvrediener untauglich ist. Die Galeriediener, die sich im Louvre lesend, schwatzend oder schlafend die Zeit vertreiben, die von einer sprichwörtlichen Unhöflichkeit gegen die Besucher sind, kennen die Kunstwerke nicht, die sie zu bewachen haben, können niemandem präzise Auskunft geben. Ihre Indolenz, Trägheit und Unhöflichkeit würde in keinem Museum eines anderen Landes geduldet werden. Aber fast in allen französischen Museen herrschen die gleichen Zustände. Wenn man in einigen Provinzmuseen wie in Caen, Reims und La Rochelle unter den Dienern Höflichkeit, Liebenswürdigkeit und Interesse an den Kunstwerken selbst wahrnimmt, so ist das wirklich Zufall und Ausnahme. Zu der Untauglichkeit des Dienerpersonals in den französischen Museen, die ich außerhalb von Paris in Bayeux, Cherbourg, Châlons-sur-Marne, Laon, Orléans, Rouen u. a. selbst erfahren habe, kommt die leichtfertige Art, in der überall die Kunstwerke befestigt sind. Kleine und große Bilder hängen an einfachen Nägeln, von denen sie mit leichtem Griff entfernt werden können. Kleinplastik und Bibelots stehen oder liegen häufig ganz frei umher. Diebstähle sind die natürlichen Folgen dieser Nachlässigkeit, die sich häufig und unbemerkt ereignen können, weil obendrein in den wenigsten französischen Museen vollständige Kataloge existieren. Gelegentlich des Raubes der Mona Lisa sind ja auch eine Reihe von Diebstählen im Louvre entdeckt worden. Die Tageszeitung Paris-Journal, die eine Prämie für gestohlene Gegenstände aus dem Louvre aussetzte, hat es auch erreicht, daß zwei phönizische Statuen, von dem Dieb die Eine, von einem Sammler, der sie von einem Dieb erworben hatte, die Zweite dem Louvre zurückerstattet wurden. Gelegentlich dieser Entlarvungen wurde der Öffentlichkeit auch bekannt, daß die Firma Braun, Clément & Co. seit Jahrzehnten auf einen Erlaß hin des Präsidenten Fallières, als er Unterrichtsminister war, das Recht hat ohne Kontrolle Kunstwerke aus dem Louvre in ihr Atelier schaffen zu lassen, um sie dort tagelang zu behalten. (Meines Wissens läuft der Vertrag der Firma Braun mit dem Louvre demnächst ab. Ob wohl jemand

daran denkt, daß die geſamte Kulturwelt aus dieſen und anderen Gründen hohes Intereſſe daran hat, daß dieſer Vertrag nicht wieder erneuert wird?) Die Skulpturenſammlung, die ausländiſchen Gemälde, die ausgeſtellten Handzeichnungen, das Kunſtgewerbe des Louvre ſind ſeit Jahrzehnten nicht neu katalogiſiert. Andere Abteilungen ſind fragmentariſch katalogiſiert worden. Im Pavillon Marsan gibt es keinen Katalog. Der Katalog des Cluny-Muſeum datiert von 1883. Die Muſeen von Auxerre, Bourg, Orléans, Chambéry, Cherbourg, Châlons-sur-Marne, Laon, Rouen beſitzen keinen Katalog. In Reims hat eine junge Dame privatim einen guten Katalog verfaßt; der als Erſatz eines offiziellen Kataloges ſeinerzeit hier infolge ſeiner Vortrefflichkeit ausführlich beſprochen wurde. In Besançon, Dijon, Le Havre, Rennes ſind die Kataloge 20—30 Jahre alt. In Dijon ſagte mir der Konſervator einſt: „Wir haben jedes Jahr die Abſicht einen neuen Katalog herauszugeben. Aber jedes Jahr erhalten wir neue Geſchenke, ſo daß wir niemals dazu kommen, den Katalog abzuſchließen.“ Das iſt natürlich auch ein Standpunkt. Aber wer ſind denn die Konſervatoren, die auf ſo hilfloſen Standpunkten ſtehen?

Als ich in Laon den Hausmeiſter des Muſeums fragte, wer der Konſervator des ſtädtiſchen Muſeums ſei, antwortete er fröhlich lachend „C'est moi“. Der Konſervator des Muſeums zu Cherbourg iſt ein künſtleriſch ungebildeter Advokat. In Châlons-sur-Marne wurde mir verſichert, der Konſervator des Muſeums lebe in Paris. Der Direktor des Clunymuſeums iſt ein älterer Dichter von mittelmäßiger Begabung, der meiſtens auf ſeinem Schloß auf der Ile de Bréhat ſitzt, niemals eine kunſtwiſſenſchaftliche Zeile geſchrieben hat und nur ſelten den Fuß in ſein Muſeum ſetzt. So ſind viele Konſervatorenſtellen Sinekuren, während man einen tüchtigen Gelehrten wie Jean Guiffrey nach Boſton gehen, Louis Réan im Ausland wirken läßt, Roger Marx abſichtlich überſieht und jüngere tüchtige Kräfte wie Clémén-Janin, René Jean, Prosper Dorbec, Louis Demonts u. a. nicht beachtet.

Aber die Sünden der Muſeumsverwaltung ſind hiermit noch nicht zu Ende. Die Bilder des Louvre, die den Konſervatoren zur Pflege anvertraut ſind, befinden ſich teilweiſe in einem jämmerlichen Zuſtand. Über Pouſſins Meiſterwerke lagert eine dicke Schmutzſchicht. Sie ſind ſeit undenklichen Zeiten weder gereinigt, noch gefirnißt, geſchweige denn rentoiliert. In mehreren Sälen fehlen Rouleaux vor den Fenſtern; in anderen ſind ſie zerriſſen. Infolgedeſſen ſind beiſpielsweiſe Charles X. Jagd von Horace Vernet, Hobbemas Waſſermühle, Jan Steens Meiſterwerk täglich dem prallen Sonnenlicht ausgeſetzt. Über Courbets Begräbnis von Ornans pfeift täglich der windigſte Zug. Man weiß, daß der Louvre ſehr reich iſt, man weiß, daß Graf de Comondo 100000 Francs für die Inſtallierung ſeiner Sammlung hinterließ. Trotzdem wird man, wie offiziell mitgeteilt wurde, drei Jahre auf die Inſtallierung dieſer Sammlung warten müſſen. Aber das iſt ja gar nicht lange. Die dem Louvre im Jahre 1856 vermachte Sammlung Sauvageot, die Bilder von Fragonard, Miereveld, Roberts, Schulbilder Cranachs und Holbeins enthält, iſt bis zum heutigen Tage — nach fünfundfünfzig Jahren — noch nicht dem Publikum zugänglich gemacht worden. Aber nicht allein im Louvre herrſchen derartige Zuſtände. In der Pariſer Ecole de Pharmacie gehen die Fresken Besnards durch Tintenflecke, Kratzereien, durch Schwamm und Regengerinsel dem Untergang entgegen. Das Muſeum zu Orleans iſt in einem kellerartigen Gewölbe, in dem der Schwamm herrſcht, untergebracht. Dort verfault u. a. eine herrliche Zeichnung Géricaults. Im Muſeum zu Caën brach vor wenigen Jahren Feuer aus, das durch einen Kamin entſtand, der hinter einer bilderbehängten Wand entlanggeführt war. Durch Feuer und Waſſer wurden damals 20 holländiſche Bilder zerſtört. In Cherbourg verkommt ein hochintereſſantes italieniſches Bildnis, das vielleicht nicht mit Unrecht Lionardo zugeſchrieben wird. Es ſei bei dieſer Gelegenheit an den drohenden Zuſammenbruch des Mont St. Michel erinnert, den das Unterſtaatsſekretariat der Schönen Künſte durch ſchöne Reden und Ernennung von Kommiſſionen hinzuhalten verſucht. Im Muſeum zu Quimper iſt eine der ſchönſten Landſchaften Corots, le Château Pierrefitte, durch die Nachläſſigkeit des Hausmeiſters bis zur Unkenntlichkeit entſtellt. Man fragt ſich, ſind es Barbaren, die über die nationalen Kunſtdenkmäler Frankreichs zu wachen berufen ſind?

Seit der Trennung von Kirche und Staat hat der franzöſiſche Staat ſich die Inventariſierung der Kirchen des ganzen Landes, ſoweit ſie künſtleriſchen oder hiſtoriſchen Wert haben, zur Pflicht gemacht. Auf eine Interpellation von Maurice Barrès, dem mutigen Verteidiger und Retter der Kirchenſchätze, in der Deputiertenkammer vom 17. Januar 1911 erklärte der Regierungsvertreter Augagneur im Namen der betreffenden Kommiſſion: „Alle künſtleriſch wertvollen Kirchen Frankreichs ſind inventariſiert.“ Als Antwort darauf mag hier eine Liſte der inventariſierten

und nichtinventarisierten Kirchen mehrerer Departements Frankreichs Platz finden, die Péladan kürzlich zusammengestellt hat. Péladan, ein fanatischer Katholik und einer der fruchtbarsten und seltsamsten Kunstschriftsteller Frankreichs, hat sich durch die Bearbeitung dieser Liste ein ungewöhnlich hohes Verdienst erworben. Uns Deutschen wird weniger daran gelegen sein der französischen Regierung nachzuweisen, daß kaum ein Fünftel der Kirchendenkmäler inventarisiert ist, als vielmehr eine, wenn auch knappgefaßte, so doch vorzüglich bearbeitete und vollständige Liste eben dieser Kirchendenkmäler endlich in die Hand zu bekommen. Péladans Verzeichnis gibt bei jeder einzelnen Kirche den Stil an, so daß sich jeder Kunsthistoriker nunmehr einen vollständigen Überblick über die Entwicklung der Kirchenkunst in Frankreich verschaffen kann:

Departement	inventarisierte Kirchen	nichtinventarisierte Kirchen
Seine et Marne	33	240
Morhiban	9	161
Lot et Garonne	18	116
Landes	4	50
Seine	30	20
Loiret	15	67
Aude	14	40
Allier	20	61
Vosges	17	108
Lot	17	3
Loire-Inférieure	8	40
Hautes Alpes	5	57
Nièvres	33	30
Gers	7	67
Mayenne	5	65
Alpes Maritimes	3	40
Hérault	20	54
Haute Savoie	6	30
Haute Vienne	10	59
Aube	38	127
Vaucluse	27	52
Saône-Loire	26	97
Aveyron	7	72
Sa.	372	1566

Diese Aufstellung gibt allerdings den besten Beweis für das Interesse, mit dem der Staat über dem Besitz des nationalen Kunsterbes wacht.

O. G.

DIE WIEDERHERSTELLUNG DES PALAZZO MEDICI Die Baugeschichte des Palazzo Medici wird soeben durch umfangreiche von Professor Arturo Linaker betriebene Aufräumungs- und Wiederherstellungsarbeiten in einigen wichtigen Punkten aufgeklärt. Schon vor Jahrzehnten hat man den Saal Karls VIII. mit seinen Nebenräumen restauriert, und den Saal, in welchem der Consiglio Provinziale tagt, mit Teppichen aus den königlichen Galerien geschmückt, den Hof wiederhergestellt und die Sgraffitodekoration erneuert, aber erst im Mai dieses Jahres begannen unter Leitung des Ingenieurs Manzoni und mit Erlaubnis des kunstsinnigen Präfekten der Provinz, Conte Cioia, Wiederherstellungsarbeiten großen Stils, die eine Reihe hochinteressanter Entdeckungen zur Folge hatten. Zunächst wurden die Säle und Zimmer des Erdgeschosses von Via Cavour bis zum Portal der Via de' Ginori geräumt und von Einbauten späterer Epochen befreit, Zwischenstockwerke beseitigt, Deckenmalereien aufgedeckt und ergänzt und die einzelnen Räume wieder in ihren ursprünglichen Zustand zurückversetzt. Vier Säle des Erdgeschosses sind so zu neuem Glanz auferstanden. Ferner ist die schon von Filarete und Vasari beschriebene Loggia de' Medici wieder aufgefunden worden, die Giovanni da Udine mit Fresken und Stuckaturen geschmückt hatte. Sie liegt an der Ecke zwischen Via Larga und Via de' Gori. Als man an einigen Stellen den Bewurf entfernte, stellte sich heraus, daß das gegenwärtige Kappengewölbe nicht das ursprüngliche ist. Weitere Nachforschungen Professor Linakers führten dann zur Entdeckung von Resten der gemeißelten Sockel, die einst das Kreuzgewölbe trugen. Laut Angabe Vasaris wurde im sechzehnten Jahrhundert die Loggia aus statischen Gründen vermauert und Michelangelo soll damals die viel bewunderten drei „Finestre inginocchiate" gefertigt haben, während Vasari selbst 1534 die Dekorationen Giovannis da Udine durch Malereien seiner eigenen Hand vervollständigte. Auf den Garten nach Via de' Ginori zu blickte eine von Michelozzo erbaute und von den Riccardi im siebzehnten Jahrhundert modernisierte zweite Loggia, deren drei Bögen mit Stuckdekorationen und Büsten geschmückt sind. Bis vor kurzem diente diese Loggia, deren Vorhandensein aus einem von Giovanni Poggi unter den Akten der Riccardi im hiesigen Staatsarchiv aufgefundenen Plan des Palastes vom Jahre 1650 sich ergibt zu Amtsräumen der Schulbehörden. Nach der Abtragung eines Teiles der Stuckdekorationen an den Pilastern kamen zwei schöne Kompositkapitäle Michelozzos aus Pietra Serena zum Vorschein, wodurch die Erbauung dieser Gartenloggia bis in das fünfzehnte Jahrhundert zurückdatiert werden kann. In dem von älteren Schriftstellern hoch gepriesenen Garten, der bald wieder in frischem Grün prangen wird, sind alle Einbauten neuerer Zeiten beseitigt worden. Schließlich hat der vom Glück begünstigte

Leiter der Wiederherſtellungsarbeiten durch Unterſuchung des Mauerwerks zwiſchen Via de' Gori und dem Tor in Via de' Ginori feſtgeſtellt, daß die Mauer hier in ihrem oberen Teile einen Wehrgang trug und urſprünglich in gleicher Weiſe wie der Mittelhof durch einfache Quaderdekoration in Sgraffitotechnik geſchmückt war.

Nachdem ſo ein beträchtlicher Teil des Mediceerpalaſtes im Sinne der Erbauer wiederhergeſtellt iſt, erhebt ſich die Frage, welchen Zwecken die ſchönen Räume in Zukunft dienen ſollen. Profeſſor Linaker plant die Gründung eines Muſeo Mediceo, und wir wollen hoffen, daß der Tag nicht mehr fern ſei, an dem die jetzt in zahlreichen Muſeen zerſtreuten Kunſtſchätze des Mediceerpalaſtes wieder in die Räume zurückkehren, für die ſie geſchaffen wurden. W. B.

BOLOGNA Die Reſtaurierung der ehrwürdigen Basilica San Francesco darf nach faſt fünfundzwanzigjähriger Arbeit nunmehr als vollendet gelten. Die Gebäude, die im 18. Jahrhundert ganz nahe der Apſis der Kirche aufgeführt worden waren, als diese, ihrem ursprünglichen Zwecke entfremdet, zum Militärmagazin degradiert worden war, ſind demoliert worden, und das ſchöne Bauwerk zeigt ſich nunmehr, von den ſtörenden Bogengängen der Piazza Malpighi befreit, als eine der eindrucksvollſten Kirchen des 13. Jahrhunderts. Im Jahre 1236 war den Franziskaner-Mönchen der Grund für die Erbauung der Kirche von der Stadtgemeinde Bologna geſchenkt worden. Außerdem hatte dieſe die jährlichen Abgaben, welche die aus der Lombardei in das Gebiet von Bologna zur Zeit Friedrich Rotbarts geflüchteten Familien bezahlen mußten, für den Baufond beſtimmt. Die Leitung des Baues übernahm Marco da Brescia, der ſich die dreiſchiffigen franzöſiſchen Kathedralen zum Muſter nahm, das Mittelſchiff doppelt ſo hoch und breit als die beiden Seitenſchiffe entwarf, und die Apſis mit einem Kranz von neun Kapellen ausſtattete. Die Innendekoration war anfangs ſehr beſcheiden und beſchränkte ſich auf die Verwendung von weiß, ſchwarz und rot für die Pilaſter und Spitzbögen. Auch der erſte Hochaltar, den Papſt Innocenz IV. bei ſeiner Rückkehr aus Frankreich der Kirche gewidmet hatte, war ſehr einfach. Erſt zu Beginn des 14. Jahrhunderts wurden die Fenſter mit gemalten Scheiben verſehen, und die Wände und Pfeiler bevölkerten ſich mit al fresco gemalten Heiligenbildern. Im Anfang des 15. Jahrhunderts wurde der prachtvolle Marmoraltar mit ſeinen vielen Figuren und Reliefs aufgeſtellt, ein Werk der venezianiſchen Meiſter Pier Paolo und Jacobello Dalle Maxegne. Damals wurde auch der große Glockenturm durch den Dombaumeiſter Antonio Vincenzi errichtet und die Baſilika ſtand in größtem Anſehen und wetteiferte ſelbſt mit dem Dom von San Petronio. Gegen die Mitte des 15. Jahrhunderts wurde die dem heiligen Bernhard geweihte Kapelle im Stile der Kirche erbaut, während ſchon das nächſte Jahrhundert und noch mehr die Barockzeit das Innere der Kirche nach den Grundſätzen ihrer Stilarten umwandelten und auch das Äußere nicht ſchonten, indem z. B. große kreisförmige Fenſter in die Mauern gebrochen wurden. Es war der Gedanke dreier junger Bologneſer Künſtler — ihre Namen ſind Alfonſo Rubbiani, Edoardo Collamarini und Achille Caſanova — die Kirche zu renovieren, von den ihren architektoniſchen Eindruck ſtörenden Bauwerken zu befreien und ſie wieder ihrer urſprünglichen Beſtimmung zurückzugeben. Dank dem Erzbiſchof, der Stadtgemeinde und freigebigen Privaten Bolognas war es möglich, dieſen Plan zu verwirklichen. Rubbiani, einer der beſten Kenner der mittelalterlichen Architektur ſeiner Vaterſtadt, hatte in den Archiven die Pläne der Baſilika und alte Abbildungen ihres Äußeren und Inneren aufgeſtöbert, ſo daß die Renovierung ganz im Sinne der Abſichten der Erbauer der Kirche ſtattfinden konnte. Ja, man errichtete ſogar einen eigenen Ziegelofen, um die zur Ausbeſſerung benötigten Ziegel genau in jener rot-gelben Farbe herzuſtellen, wie ſie im Mittelalter angefertigt wurden. Die Wandmalereien in den neun Kapellen wurden von Caſanova in der Manier der naiven Maler des Trecento ausgeführt (war das nötig? Die Red.), und ſo iſt die Hauptſtadt der Emilia um eine Sehenswürdigkeit reicher geworden, die ſich gewiß dem impoſanten Dom von San Petronio und der intereſſanten Kirche Santo Stefano würdig anreiht. e. t.

LONDON Das zwiſchen den Jahren 1433—55 von dem Lordſäckelmeiſter Cromwell erbaute Tattershall Castle in Lincolnshire iſt an einen Amerikaner verkauft worden, der es abbrechen und in Amerika wieder aufbauen läßt. Man hatte gehofft, es für die Nation zu retten, weil es architektoniſch von Intereſſe iſt und mehrere wertvolle Kamine enthält. Letztere dienten als Muſter für die im Londoner Parlamentsgebäude. Die zum Ankauf für die Nation angeſetzte Friſt war aber zu kurz, um die nötige Summe rechtzeitig aufzubringen. (Dieſer Fall eines wahrhaft geſteigerten Kunſtintereſſes läßt die Vermutung zu Recht beſtehen, daß man eines Tages auch andere Denkmäler alter Kultur ähnlich ins Amerikaniſche überſetzt. Wie wäre es z. B. mit Theoderichs Grabmal, den Pyramiden von Gizeh oder

der Florentiner Domkuppel! Für Geld ist vielleicht sogar die ganze europäische Kultur mit ihren zweitausend und mehr Jahren aufzukaufen. Was kann sie auf Abbruch ernstlich wert sein? Die Red.)

WISMAR Die Perle der Wismarer Marienkirche, der gotische sogen. Krämeraltar, ist durch Übermalung völlig entwertet worden. Er gehörte zu den besten Schnitzwerken der an Kunstschätzen reichen ehemaligen Hansastadt. Die Restauration geschah, wie immer in solchen Fällen, in bester Absicht, aber in Verkennung des eigentlichen Wertes alter Bemalung und zwar unter Zustimmung des besten Kenners Altwismarer Kunst, des bekannten, nunmehr verstorbenen Sammlers Dr. Crull (die Glanzstücke seiner Sammlung gingen kürzlich in Besitz des Schweriner und Hamburger Museums über). Nachdem man schon das früher weiß getünchte Innere der Kirche durch „gemalte Backsteine" verschönert hatte, weil man von der Voraussetzung ausging, daß die Pfeiler ursprünglich unverputzt gewesen waren, scheint man jetzt weitere Verbesserungen vornehmen zu wollen. Es fehlt eben an Aufklärung und es ist zu befürchten, daß auch kleinere Stadt- und bald darauf die Dorfkirchen unter Aufwand größerer Geldsummen ihre Kirchenschätze entwerten. Auf einen Aufsatz in den mecklenburgischen Zeitungen, der den Urkundenwert eines Altars mit alter Bemalung hervorhob und vor derartigen sogen. „Restaurationen" warnte, erfolgte im „Wismarer Tageblatt" eine Verteidigung der Übermalung — und der „gemalten Backsteine", die für die Anschauung in Laienkreisen zu bezeichnend ist, um nicht der Öffentlichkeit bekannt gegeben zu werden. Der Verfasser, Herr Stadtarchivar Dr. Techen erklärt, es sei kein Grund vorhanden, sich über die Wiederherstellung der Kirchen, als ob sie verfehlt wäre, zu beunruhigen. Die Ursache, weshalb man ruhig bleiben solle, findet er gegenüber den eingehenden Auseinandersetzungen von sachverständiger Seite in der ungeheuerlichen Auffassung: „Wir dürfen uns nicht dem Glauben hingeben, daß der gegenwärtige Respekt vor alter Kunst dauern wird." Außerdem „sei es ein altes Wort: wer da bauen will an der Straßen, muß die Leute (d. h. den Fachmann!) reden lassen".

Darnach besteht wenig Aussicht, daß ernste Warnungen fruchten. Der einzige Weg ist der, den das Großherzogtum Oldenburg seit dem Frühjahr eingeschlagen hat, durch ein Denkmalschutzgesetz die Zerstörung oder Entwertung alter kostbarer Kunstwerke zu verhindern. Schnitzwerke von der Bedeutung des Krämeraltars zu Wismar dürfen, auch wenn die Farben teilweise abgeblättert sind, nicht ihres Originalzustandes und Urkundenwertes beraubt werden. Will man sie nicht, was in diesem Falle sehr wohl möglich gewesen wäre, dem Museum zum Schutze anvertrauen, so stelle man sie wenigstens an einem weniger sichtbaren Platze, etwa in der Sakristei, auf oder verhänge sie während des Gottesdienstes, wenn sich das Durchschnittspublikum durch die „Ruine" verletzt glaubt, mit einem Vorhang.

Der Laie ist ferner der Ansicht, daß eine Übermalung im alten Stile, d. h. genau in den ursprünglichen Farben, die Veränderung entschuldige. Er weiß nicht, daß die Hauptregel bei allen Restaurationen folgende bleiben muß: jede Restauration ist gefährlich, die man nicht später einmal so beseitigen kann, daß man den Originalzustand wiedererhält und ihn nachprüfen kann. Der Wiederhersteller des Krämeraltars, Hofdekorationsmaler Krause, soll sich bemüht haben, „treulich" den ursprünglichen Zustand wieder zu gewinnen. Man weiß aber, was solche treuliche Übermalung bedeutet. Der Altar hat jetzt geradezu Ostereierfarben und ein prunkendes Aussehen für viel überflüssiges Geld erhalten, daß er alle Augen auf sich zieht, jeden Kunstfreund beleidigt und auch den Genuß der Schnitzerei unmöglich macht.

Die Hoffnung, daß der halb alte, halb im alten Stil modernisierte Altar wenigstens als abschreckendes Beispiel, als ein Warnungszeichen Gutes stiften möge, scheint sich auch nicht zu erfüllen, weil man im Gegensatz dazu hoffen will, daß der Respekt vor alter Kunst aufhöre!

Vielleicht, daß die gegebenen Stellen aufmerksam werden und eine so leichtfertige Vergeudung kostbarer Kulturgüter untersagen. Die Erfahrung lehrt täglich, daß Restaurationen anstecken, weil sie von leicht zu lenkenden Laien nach dem Urteil der ausführenden Künstler für „schön" gehalten werden. Es geht dann auch schon das Gerücht, daß in der Rostocker Klosterkirche Ähnliches „vorgemerkt" sein soll. Soll die Ernüchterung erst bei der kommenden Generation kommen, wo vieles zu spät ist?

Raspe-Oldenburg i. Gr.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

DRESDEN Der Verein für kirchliche Kunst im Königreich Sachsen hat soeben seinen Jahresbericht 1910 ausgegeben. Ihm ist zu entnehmen, daß dem Verein im Berichtsjahr insgesamt 114 Aufgaben vorgelegt wurden, 40 von seiten des Evangelisch-lutherischen Landeskonsistoriums, 74 von andern Seiten. Es handelte

ſich hierbei entweder um Zuweiſung von Entwürfen zum Neubau von Kirchen, Kapellen, Pfarrhäuſern uſw., ferner zum Umbau, zur Erneuerung und Inſtandſetzung von ſolchen, oder um Gutachten über ſolche Entwürfe oder endlich um Vorſchläge, Beirat für Planungen dieſer Art. Erledigt im Berichtsjahre wurden 117 Arbeiten; ein Teil hiervon war aus früheren Jahren her übernommen worden, während ein Teil der neuen Aufgaben dem Jahre 1911 zur Erledigung überwieſen werden mußte. Bei der Erledigung der 117 Aufgaben des Jahres 1910 haben außer zahlreichen ſächſiſchen Architekten und Baukünſtlern die Königl. Sächſiſche Kommiſſion zur Erhaltung der Kunſtdenkmäler, der Sächſiſche Heimatſchutz, der Landesverein zur Pflege heimatlicher Natur, Kunſt und Bauweiſe, die Sächſiſche Landesſtelle für Kunſtgewerbe und die Direktion der Königl. Kunſtgewerbeſchule zu Dresden mitgearbeitet. An Stelle des vom Vorſitze zurückgetretenen Oberhofpredigers a. D. Wirklichen Geheimen Rats DDr. Ackermann iſt jetzt Vorſitzender des Vereins der Vizepräſident des Evangeliſch-lutheriſchen Landeskonſiſtoriums Oberhofprediger DDr. Dibelius. Zugleich mit ſeinem Jahresbericht verſendet der Verein eine kleine Schrift, die künſtleriſche Entwürfe zu Grabdenkmälern enthält. Sie will der Geſchmacksverbeſſerung der Grabmalskunſt dienen, will den unkünſtleriſchen Grabſteinen, die man jetzt noch ſo häufig auf Friedhöfen ſieht, Arbeiten entgegenſtellen, die zwar ebenſo wohlfeil wie die Maſſenentwürfe der ſogenannten Friedhofsſteinmetzen, aber von künſtleriſchem Geiſte erfüllt ſind. Die Verfaſſer der meiſten in dem Hefte abgebildeten Entwürfe haben die Genehmigung gegeben, daß die Entwürfe, die deshalb mit einem geometriſchen Aufriß gezeichnet worden ſind, ohne weiteres ausgeführt werden können. Nur für ein paar umfangreichere Vorlagen behalten ſich die Künſtler, die ſie entworfen haben, das Urheberrecht vor; um eines dieſer Grabdenkmäler ausführen zu laſſen, bedarf es daher der beſonderen Genehmigung ſeines Erſchaffers. Die Schrift wird durch die Niederlage des „Vereins zur Verbreitung chriſtlicher Schriften im Königreich Sachſen", Dresden-A., Johannesſtr. 17, verſendet. wd.

GRAZ In der öffentlichen Sitzung der „Geſamttagung der deutſchen Geſchichts- und Altertumsvereine" wurden u. a. folgende auch in kunſthiſtoriſcher Hinſicht intereſſante Vorträge gehalten: Prof. Dr. Hager (München): „Die Denkmalpflege, eine Hauptaufgabe im Leben der Gegenwart"; Prof. Dr. Meringer (Graz): „Die Geſchichte des Kachelofens und der Urſprung des oberdeutſchen Hauſes"; Prof. Dr. Lauffer (Graz): „Deutſche Bauordnungen und das Bürgerhaus in Deutſchland" uſw.

WARSCHAU Die „Geſellſchaft zum Schutze der Denkmäler der Vergangenheit" hat in der Altſtadt ein charakteriſtiſches altes Patrizierhaus, das ſog. Baryczka-Haus, zur Gründung eines eigenen Heims erworben. Die Sammlungen der Geſellſchaft werden hier zur Aufſtellung kommen, und ein ſtändiger Ausſtellungsraum ſolll eingerichtet werden. P. E.

WIEN Die Zentralvereinigung der öſterreichiſchen Architekten hat Zeitungsmeldungen zufolge einen Entwurf für die Bildung von Architektenkammern ausgearbeitet. Dieſe neu zu gründenden Kammern ſollen als ihre Hauptaufgabe die Regelung von Standes- und organiſatoriſchen Fragen betrachten. Sie hätten u. a. die genaue geſetzliche Regelung der Erforderniſſe zur berufsmäßigen Ausübung der Baukunſt zu erſtreben, zu allen die Organiſation des fachlichen Unterrichtes betreffenden Fragen Stellung zu nehmen, alle die Architektur berührenden Geſetzentwürfe zu begutachten uſw.

PERSONALIEN

BERLIN In die Architekturabteilung der Techniſchen Hochſchule ſind die Dresdener Architekten Prof. Hugo Hartung von der dortigen Techniſchen Hochſchule und Karl Roth berufen worden. Prof. Hartung wird der Nachfolger Prof. Chr. Hehls auf dem Lehrſtuhl für mittelalterliche Baukunſt. Der Architekt Roth, der Schöpfer des Kaſſeler und des neuen Dresdener Rathauſes, übernimmt die bisher von Profeſſor J. Raſchdorff gehaltenen Vorträge über die wichtigſten Arten von öffentlichen und Privathochbauten und Städteanlagen.

BREMEN Der Direktor des Kunſtgewerbemuſeums, Prof. Emil Hoegg, iſt an die Techniſche Hochſchule nach Dresden berufen worden.

DÜSSELDORF Einer Meldung der M.N.N. zufolge wird der Münchner Bildhauer Profeſſor Hubert Netzer an der Düſſeldorfer Akademie eine Bildhauerklaſſe übernehmen.

GIESSEN Der o. Profeſſor der Archäologie Dr. Karl Watzinger erhielt einen Ruf nach Innsbruck.

HANNOVER Der Regierungsbauführer Dr. ing. Uro Hölſcher iſt als Dozent für Architektur an die Techniſche Hochſchule berufen worden.

VERMISCHTES

DÜSSELDORF Bei dem von der Aktiengeſellſchaft Leonhard Tietz in Köln ausgeſchriebenen Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für ein Bauprojekt im Werte von fünfzehn Millionen Mark hat der Architekt Prof. Wilhelm Kreis den erſten Preis im Werte von 10000 M. erhalten. Auch der zweite Preis von 7000 M. wurde ihm zugeſprochen. Den dritten Preis von 5000 M. erhielt Architekt Baldauf (München) und den vierten im Werte von 4000 M. Architekt Jacobs (Bremen).

HAMBURG In dieſen Tagen iſt Alfred Lichtwark fünfundzwanzig Jahre Direktor der Kunſthalle und wenn wir, einem beſonderen Wunſche des Jubilars Rechnung tragend, es uns verſagen, ausführlich an dieſe Tatſache anzuknüpfen, ſo wiſſen wir eben, daß für die erfolgreiche und kulturfördernde Arbeit eines Lichtwark ein Dienſtjubiläum nur ein Kalenderdatum, niemals aber die Grenze eines Lebensabſchnittes bedeutet.

LONDON Im Londoner Bureau des High Commissioners für das Vereinigte Auſtralien iſt jetzt ein Gipsmodell des für die Hauptſtadt des Landes ausgeſuchten Ortes aufgeſtellt, damit jeder ſich über deſſen Beſchaffenheit zu orientieren vermag, der die Abſicht hat, ſich an der internationalen Ausſchreibung zur Erlangung von Stadtplänen zu beteiligen. Drei Preiſe, von £ 1750, 750 und 500, ſind für die beſten Entwürfe ausgeſetzt. Die Pläne müſſen bis zum 31. Januar kommenden Jahres in den Händen des Departement of Home Affairs, Melbourne ſein. Die Hauptſtadt iſt für etwa 25000 Einwohner berechnet. Natürlich ſpielen die zahlreichen öffentlichen Gebäude, Parlament 600 Fuß lang, Paläſte für den Generalgouverneur, den Premierminiſter uſw., Miniſterien, Hauptpoſt, Kathedrale, Juſtizgebäude, Münze, Gemäldegalerie, Bibliothek, Univerſität, Zentraleiſenbahnſtation, Hoſpitäler, Nationaltheater, Stadium ſowie Parkanlagen und Gärten die Hauptrolle in dieſer Stadtbauanlage, die das wichtigſte Beiſpiel für eine ſolche im rationellen wie künſtleriſchen Sinne zu werden verſpricht. F.

NEW-YORK Gemäß dem American Art Annual wird jetzt in den Vereinigten Staaten in 170 Univerſitäten und Hochſchulen kunſthiſtoriſcher Unterricht erteilt, an dem 5877 Studenten teilnehmen. An Muſeen, Kunſtſchulen und Kunſtgeſellſchaften zählen die Vereinigten Staaten jetzt 944; im Jahre 1907 waren es bloß 403 geweſen. Es gibt jetzt in den Vereinigten Staaten 31 Hochſchulen für Architektur, die meiſtens mit Univerſitäten verbunden ſind. Im Jahre 1908 wurden nach einer Schätzung Henry Turner Baileys etwa 11½ Millionen Dollar für die künſtleriſche Erziehung in den Vereinigten Staaten ausgegeben.[1] F.

ZUR BEACHTUNG: Im Auguſtheft der Monatshefte für Kunſtwiſſenſchaft iſt ein größerer Beitrag aus der Feder von Franz Rieffel über „Die Freiherrlich von Holzhauſenſche Gemäldeſammlung in der Städelſchen Galerie“ erſchienen, dem 11 Abbildungen beigegeben ſind. Dieſe ſind nach Aufnahmen des Photographen C. Böttcher, Frankfurt a. M. gemacht worden, was bei Gelegenheit der Publikation zu erwähnen, leider vom Herausgeber vergeſſen wurde. Wir tragen dieſe Tatſache an dieſer Stelle umſo lieber nach, als wir gerade die Firma C. Böttcher den weiteſten Kreiſen für Aufnahmen kunſtgeſchichtlicher Denkmale beſtens empfehlen können.

LITERATUR

* DIE KUNSTWELT. Monatsſchrift für die bildende Kunſt der Gegenwart. Verlag Weiſe & Co., Berlin.

Das erſte Heft dieſer neuen modernen Kunſtzeitſchrift, dem der verantwortliche Schriftleiter Felix Lorenz unter dem Titel „Die Kunſt von geſtern und heute“ ein bemerkenwertes Geleitwort mit auf den Weg gegeben hat, berechtigt zu ſtarken Erwartungen. Mag es gerade in dieſem Moment auch gewagt erſcheinen, mit einer neuen Zeitſchrift für moderne Kunſt an die Öffentlichkeit zu treten — weil ja dieſes Gebiet ſchon genügend vollwertige literariſche Vertretung jeglicher Tendenz beſitzt — ſo ſcheint ſich doch das Programm dieſer Revue ſehr prägnant von allem Vorhandenen zu unterſcheiden. Will die Kunſtwelt auf der einen Seite den ſicher vorhandenen und noch unbefriedigten Bedürfniſſen der Reichshauptſtadt Rechnung tragen, ſo ſieht ſie ebenſoſehr ihre Hauptaufgabe darin, dem Zuſammenſchluß jeglicher Kunſtübungen vorzuarbeiten. Ganz beſonders aber will ſie auch den praktiſchen Bedürfniſſen des bildenden Künſtlers in einer Weiſe gerecht werden, die bisher doch wohl kaum verſucht wurde. Im großen aber iſt „die Kunſtwelt“ — der Titel klingt allerdings gar zu populär —

[1] Mit andern Worten, Amerika iſt das Zukunftsland der Kunſtgeſchichte. Wenn's nur den Herren von drüben auch im Künſtleriſchen nicht fehlt. Der Amerikanismus unſerer Zeit ſcheint doch meilenweit davon entfernt. Die Red.

weder auf Exkluſivität, noch auf irgend eine einſeitige Tendenz zugeſchnitten. Sie ſucht den Ausdruck der künſtleriſchen Kultur unſerer Gegenwart in ihren prominenten Erſcheinungen und ihren vollgültigen Reſultaten und wenn es ihr gelingt, nicht gar zu ſehr dem Inſtinkt der breiten Maſſe Weihrauch zu ſtreuen, ſo wird ſie nach den obigen programmatiſchen Andeutungen ſicher eine Miſſion erfüllen können.

Das Reſultat freilich bleibt zunächſt abzuwarten. Heft 1 des erſten Jahrganges berechtigt zu ſtarken Hoffnungen. Aus dem Inhalt iſt das meiſte für weiteſte Kreiſe bemerkenswert. Ein trefflicher Aufſatz über Ludwig Kraus, zum Teil aus dem Nachlaß geſchöpft, von A. Amersdorffer, Artikel über die Hamburger Kunſthalle, über Fr. Kallmorgen, über japaniſche Lackarbeiten, über Paul Wallot und altengliſche Möbel mögen aus dem reichen Inhalt herausgegriffen werden, um die Vielſeitigkeit des Programms zu kennzeichnen. Die Ausſtattung hat ſich am engliſchen „Studio“ ein Muſter genommen und verdient Anerkennung. Der Preis für den Jahrgang mit M. 24.— iſt wirklich niedrig bemeſſen.

Neu im redaktionellen Betrieb iſt der künſtleriſche Beirat, dem die Architekten W. Burein und E. Roſſius vom Rhyn, der Bildhauer Hoſaeus und der Maler M. Schlichting angehören, durchweg angeſehene Berliner Künſtler. Wenn dieſe Herren ſich — was bei Künſtlern immer eine Gefahr involviert — jeder Einſeitigkeit enthalten, dann mag die „Kunſtwelt“ mit gutem Mut dem vorgeſteckten Ziel entgegenſteuern. B.

BERLIN Der Verlag Meyer & Jeſſen-Berlin eröffnet ſoeben die Subſkription auf die geſammelten Schriften Franz Wickhoffs. Auf die Bedeutung dieſer Publikation braucht an dieſer Stelle nicht erſt nachdrücklich hingewieſen zu werden. Die Herausgabe iſt Wickhoffs hiezu berufenſtem Schüler und Nachfolger im Lehramte an der Wiener Univerſität, Profeſſor Dr. Max Dvořák, anvertraut. Die reich illuſtrierte Publikation iſt auf drei Bände berechnet. Sie wird neben dem Hauptwerke Wickhoffs, der „Wiener Geneſis“, die in verſchiedenen Zeitſchriften verſtreuten Aufſätze des Gelehrten enthalten; ein ganz beſonderes Intereſſe wird ihr eine Biographie Wickhoffs von dem Herausgeber verleihen. Die Ausgabe ſoll bis zum Frühjahr 1912 vollſtändig vorliegen; der dritte Band („Die Wiener Geneſis“) erſcheint bereits im Herbſt 1911. Der Subſkriptionspreis, der nur bis zum Erſcheinen der Wiener Geneſis Geltung hat, beträgt 24 M. (geheftet) reſp. 30 M. (3 Halbfranzbände). Nach dem 31. Oktober 1911 tritt ein erhöhter Ladenpreis in Kraft.

Denkſchrift des Sonderbundes weſtdeutſcher Kunſtfreunde und Künſtler. Beobachtungen über Malerei der Gegenwart. Von Wilhelm Niemeyer. Verlegt bei Ernſt Ohle, Düſſeldorf. (12 M.)

Der Proſpekt nennt dieſe umfangreiche, in Ehmckes Antiqua reizvoll hergeſtellte und mit zahlreichen köſtlichen Bildtafeln ausgeſtattete Denkſchrift auf die Sonderbundausſtellung von 1910 eine „Geſchichte der jüngſten Kunſtſtrömungen“ und es iſt damit eher zu wenig als zu viel geſagt. Man kennt das Programm des Sonderbundes aus den eingehenden Berichten, die gelegentlich der erſten Ausſtellungen im „Cicerone“ erſchienen ſind und jeder, dem es um die Kultur der Gegenwart ernſtlich zu tun iſt, muß das Unternehmen dieſes Kreiſes mit Sympathie begrüßen. Gegenüber der tatenloſen Tradition rheiniſchen Kunſtlebens ſchritt der Sonderbund zu frohem Handeln, ſcharte die Jüngſten neben den anerkannten Führern der Sezeſſionen um ſich, ſtreckte dem weſtlichen Nachbar und ſeiner revolutionierenden jungen Künſtlergemeinde die Hand zu gemeinſamem Kampf entgegen und wurde über Nacht zu einer Enklave künſtleriſcher Freiheit, die in der bis dahin wohl konſervativſten deutſchen Kunſtprovinz plötzlich zu einem neuen Kulturfaktor geworden iſt. Begeiſterte und opferfreudige Freunde der modernen Kunſt halfen dem Unternehmen über die erſten Schwierigkeiten hinweg und nachdem einmal die erſte Ausſtellung gemacht war, ſtellte es ſich heraus, daß auch das Intereſſe der Öffentlichkeit in hervorragendem Maße der jungen Gründung Verſtändnis entgegenbrachte.

Von welchem Standpunkt aus man immer auch dieſen Sonderbund beurteilen mag, eines ſteht feſt: Hier war, was alle Kenner des Rheinlandes längſt im Stillen erhofft, eine Organiſation erſtanden, die endlich mit Zuverſicht die reichlich vorhandenen Kräfte der Jungen um ſich ſcharte, die den produktiven Lebensnerv dieſer alten künſtleriſchen Provinz klar erkannte und gewillt war, ihm freie Bahn zu ſchaffen. Eine Denkſchrift tat not, weil es gegenüber den Dunkelmännern erſtarrter Obſervanz galt, das Fazit des Erreichten zu ziehen und klar die Richtlinien zu weiſen, die auch für die kommenden Jahre beſtimmend ſein werden. Wilhelm Niemeyer, dem die verantwortungsvolle Aufgabe anvertraut wurde, erkannte ſie im Sinne der großen Kulturbewegung unſerer Gegenwart. Ihm kam es darauf an, Geſchichte zu ſchreiben, ſo paradox dieſer Begriff ſcheinen mag, wo es ſich um Gegenwärtiges und Zukünftiges handelt. Aus den allgemeinen Beobachtungen über die Malerei

der Gegenwart, über die Entwicklung des deutſchen Impreſſionismus, über den Kolorismus der Jungdeutſchen und das verwandte Wollen der jüngſten franzöſiſchen Generation fand er den Weg zu den prominenten Vorbildern der ganzen Bewegung zu Manet, Cézanne, van Gogh. Und mit dieſer Theorie des Stilevolutionismus traf er zielſicher das eigentliche Problem der ganzen Bewegung, deren Kulturträger vor der Öffentlichkeit im Großen der Sonderbund geworden iſt.

Niemeyer iſt ein mathematiſch geſchulter Kopf. Seine Formanalyſen erinnern an die Probleme höherer Geometrie. Er ſieht die Kunſt durch die Brille des nach Wertbegriffen abſchätzenden Analytikers. Seine Ausführungen haben die Schärfe wohlüberlegter Logik, aber ſie reflektieren für mein Empfinden zu oft doch mit dem inkommenſurablen Größen dritter und vierter Ordnung. Das heißt, ſein Syſtem iſt nicht ganz frei vom Künſtlichen, das ſich mit dem Künſtleriſchen nicht immer ganz vereint. Denn künſtleriſch ſchaffen heißt aus unbewußtem Drang heraus geſtalten. Das gilt meines Erachtens gerade für Meiſter wie Cézanne und van Gogh. Kunſt kann niemals Mathematik ſein, ſo lange ſie ihr Beſtes nicht opfern will. Aber dieſe Bemerkungen treffen den Wert der Arbeit nicht, die unendlich geiſtvoll und vertiefend anſpricht und deren oberſtes Verdienſt es bleibt, überhaupt die Löſung von Problemen im Großen verſucht zu haben, mit denen wir uns emſig beſchäftigen, ohne ſie immer gleich hinreichend zu erkennen. Und ſie gibt ſchlechthin überhaupt den erſten Verſuch einer Geſchichte der modernſten Kunſt, für den wir dem Verfaſſer Dank zu zollen haben. Wollte man im Detail alle Gedankengänge aufgreifen und hier und dort anknüpfend die Probleme weiterſpinnen, man käme oft zu Kontroverſen, deren Erörterung heute noch ganz unfruchtbar iſt.

Warum z. B. führt man die Bewegung der modernſten Kunſt nicht auch auf jene Urquellen kulturellen Seins zurück, aus dem heraus letzten Endes jede ſelbſtwillige Formenſprache einer Zeit entſtanden iſt. Ich glaube gerade die Gegenwart bietet genügend Analogien und Beziehungen, die ohne weiteres kaum von der Hand zu weiſen ſind. Gerade der Impreſſionismus in ſeiner verjüngten Form iſt in mancher Hinſicht das echte Kind vom Geiſte unſeres ſozialen Empfindens und es iſt nicht falſch, daran zu erinnern, wie die Kunſt oftmals ſchon ſpirituell die letzte und geheimſte Sehnſucht einer Zeit pſychologiſch vertieft hat, für die der miterlebenden Generation noch jede rechte Erkenntnis fehlte.

Der Sonderbund darf ſich jedenfalls zu dieſer Denkſchrift beglückwünſchen; denn ſie iſt nicht nur im Letzten ein Beweis für den künſtleriſch neu erwachten Geiſt jener Elitemenſchen, die am Rhein das Erbe der Väter zu jungem Leben wecken wollen, ſie iſt auch ein Denkmal der bisher vollbrachten großen Tat, die uns hoffnungsfroh der Zukunft entgegen ſehen läßt. –

G. B.

Im Verlag für Architektur und Kunſtgewerbe Friedr. Wolfrum & Co. Wien-Leipzig beginnt zu erſcheinen: Römiſche Veduten, Handzeichnungen aus dem 15.—18. Jahrhundert, mit Unterſtützung der Kaiſerlichen Akademie der Wiſſenſchaften in Wien herausgegeben von Dr. Hermann Egger, Profeſſor an der Univerſität Graz.

In dieſem neuen Tafelwerke wird zum erſten Male der Verſuch gemacht, die wichtigſten in den öffentlichen wie privaten Handzeichnungenſammlungen Europas aufbewahrten Anſichten der Stadt Rom aus dem 15.—18. Jahrhundert zu einem hiſtoriſch-topographiſchen Atlas zu vereinen, der in erſter Linie bisher unbekannte, unveröffentlichte Blätter, aber auch die wenigen, zumeiſt in archäologiſchen Zeitſchriften in kleinen Zinkotypien bereits publizierten Zeichnungen in muſtergültigen Reproduktionen enthalten ſoll. Die Anordnung der Tafeln iſt nach topographiſchen Geſichtspunkten erfolgt. So beginnt der vorliegende I. Band mit einer Aufnahme des Brunnens am ſog. Kaſino der Vigna di Papa Giulio (noch ohne den ſpäteren Aufbau); es folgen die Piazza del Popolo in vier Aufnahmen aus dem 15. und 16. Jahrhundert, ferner das Mauſoleum Auguſti, die Engelsburg, St. Peter und der vatikaniſche Palaſt. Daran ſchließen ſich folgende Abteilungen: Porticus Octaviae — Iſo'a Tiberina — Aventin und Ripa Grande — Porta Latina — S. Giovanni in Laterano — SS. Giovanni e Paolo — Septizonium Severi — Palatin — Velabrum — S. Maria in Aracoeli und das Kapitol. Der II. Band, deſſen Erſcheinen binnen Jahresfriſt erfolgen dürfte, wird die Anſichten der wichtigſten Plätze und Baudenkmäler der übrigen Stadtteile ſowie die Panoramen enthalten, vorausgeſetzt, daß letztere nicht geſondert in einem Ergänzungshefte erſcheinen werden. Ein Künſtlerverzeichnis ſowie ein ausführliches Denkmälerregiſter ſorgen ſchließlich für die zweckentſprechende leichte Benutzbarkeit des Werkes. Der Preis eines Bandes in Ganzleinenmappe iſt mit K 195.—, M. 160.—, Frcs. 200 feſtgeſetzt worden.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

DIE VERSTEIGERUNG DER SAMMLUNG GUSTAV VON GERHARDT

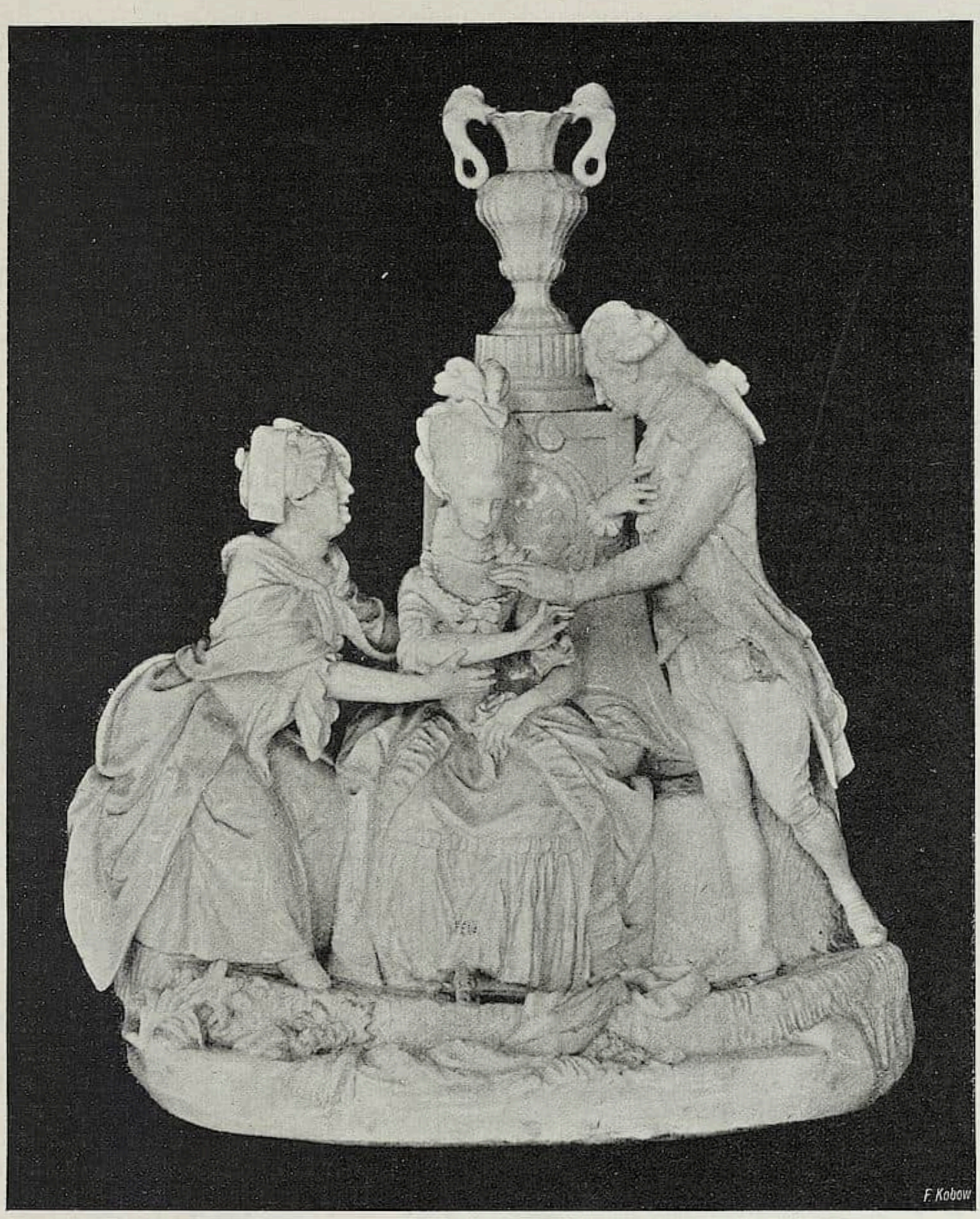
I. TEIL: KUNSTGEWERBE

Das wichtigſte Ereignis auf dem deutſchen Kunſtmarkt in der Zeit vor Weihnachten wird zweifellos die Vente Gerhardt ſein, die das Kunſtauktionshaus von Rud. Lepke-Berlin für die Zeit vom 7.—10. November angeſetzt hat. Der erſte umfangreichere Teil mit 620 Nummern gilt der Abteilung Kunſtgewerbe, die in den Tagen vom 7.—9. November zum Ausruf gelangt. Daran anſchließend kommen am letzten Tage die Gemälde unter den Hammer, die ein zweiter Vorbericht behandeln wird.

Dem ſtattlichen, in der bekannten muſtergültigen Form von H. Carl Krüger, dem Kunſthiſtoriker des Hauſes Lepke, beſorgten, durch Lichtdrucktafeln erſchöpfend illuſtrierten Katalog hat der Bearbeiter ein Geleitwort vorangeſtellt, das im allgemeinen die Richtlinien aufzeichnet und über die Bedeutung der Sammlung orientiert. Die Sammlertätigkeit des verſtorbenen ungariſchen Hofrates Guſtav von Gerhardt in Budapeſt hat nahezu ein Menſchenalter umſpannt, und ſie iſt hervorgewachſen aus einer wiſſenſchaftlichen Vertrautheit mit den vielſeitigen Stoffgebieten, die den Amateur den Gefahren des Kunſthandels überhob. Seine unermüdliche Arbeit war ſtändig darauf gerichtet, ſeinen Kunſtbeſitz zu veredeln und immer Erſtklaſſiges aufzubauen. Vielfache Reiſen, ſtändige Anteilnahme an den großen internationalen Verſteigerungen hatten ihm mit der Zeit eine Kennerſchaft vermittelt, der letzten Endes ſeine Sammlung ihren euro-

Krinolingruppe, Modell von J. J. Kaendler

Aus der Sammlung G. v. Gerhardt. Verſteigerung bei Rud. Lepke, Berlin, vom 7.—9. November



Wiener Gruppe: Die Verlobung, Modell von Graſſi, um 1766
Aus der Sammlung G. v. Gerhardt. Verſteigerung bei Rud. Lepke, Berlin, vom 7.—9. November

päiſchen Ruhm verdankt. Gerhardts Hauptneigung galt in erſter Linie dem Porzellan, dann den Bildnisminiaturen, ſilbernen Renaiſſancegeräten und der Kleinkunſt in Edelmetall, den Bijoux und emaillierten Doſen des 18. Jahrhunderts.

In entwicklungsgeſchichtlichem Sinne iſt vor allem die Abteilung des Porzellans ungemein bedeutend. Hier ſteht Meißen obenan. Beginnend mit den Arbeiten Boettgers geleiten die Proben mit der Figur des Sganarello, des Schindler u. a. in die frühe Epoche von 1720 bis 1730. Dann taucht Kaendler und ſeine Zeit auf, der Meißen bekanntlich für immer ſeine Vormachtſtellung dankt. Die Werke dieſer Epoche ſind bei Gerhardt erſtaunlich und in immer neuen Varianten vertreten: Schauſpiel- und Liebesgruppen, Harlekine und Geſellſchaftsgruppen, Komödianten, Schäfer und Schäferinnen, Soldaten, die Mythologie der fremden Völker und die ganze übrige Buntheit bewegten Lebens. Der Bearbeiter weiſt mit Recht auf die Vorſicht

in den Zuſchreibungen an die einzelnen Künſtler hin, weil hier erſt die fundamentalen Arbeiten zu erwarten ſind. Doch iſt gerade das Material dieſer Sammlung reich an Typen individueller Eigenart, die zu lehrreichen Erkenntniſſen führen können.

Auch die Geſchirre der Frühzeit bieten mancherlei Intereſſantes. Die Boettgergefäße ſind in allen Entwicklungsſtadien vertreten und die beſte Zeit unter Hörold wird durch ſeltene Proben repräſentiert. In der Bearbeitung dieſer Abteilung zeigt ſich Krügers anerkannte Beſchlagenheit auf dieſem ſchwierigen Spezialgebiet und die Hinweiſe des Vorwortes verdienen nach der Hinſicht die beſondere Beachtung aller Forſcher.

Ähnliche Vielſeitigkeit behauptet die Sammlung gegenüber der Wiener Porzellanplaſtik. Die Mehrzahl der Modelle iſt bereits literariſch feſtgelegt, ausgenommen die große Jägergruppe Nr. 299, die ſtark an den Ludwigsburger Puſtelli gemahnt, eine Beziehung, die auch ſonſt feſtgeſtellt iſt, ohne bisher befriedigend klar gelegt zu ſein.

Bildnis der Comtesse de Noailles von J. Iſabey, 1821
Aus der Sammlung G. v. Gerhardt. Verſteigerung bei Rud. Lepke, Berlin, vom 7.—9. November

In der folgenden Abteilung der Bildnisminiaturen begegnen zumeiſt Werke aus dem erſten Drittel des 19. Jahrhunderts. Neben den wenigen auf Kupfer gemalten Bildniſſen ſind es die zum großen Teil bezeichneten Elfenbeinminiaturen, die den Hauptbeſtand abgeben. Hier genügt es, einige Künſtlernamen zu nennen wie Isabey, Hall, Hoskins, Saar, die Brüder Theer, Meytens, Suchy u. a., um einen Maßſtab für die überlegene Qualität dieſer Stücke zu kennzeichnen. Das von Isabey 1821 gemalte Porträt der Comteſſe de Noailles gehört zu dem Beſten, was die Miniaturmalerei überhaupt hervorgebracht hat.

Unter den ſilbernen Gefäßen der nächſten Abteilung ſind es vornehmlich Krüge und Kannen meiſt aus dem Ausgang des 16. und der erſten Hälfte des 17. Jahrhunderts, die den unerſchöpflichen dekorativen Reichtum dieſer Zeit und die beſonderen charakteriſtiſchen Merkmale der Schöpfer von Augsburg, Baſel, Breslau, Königsberg, Nürnberg uſw. bekunden. Ergänzend tritt zu dieſer Gruppe koſtbarer Silberarbeiten die wunderbare Kleinkunſt, mit ihren ganz auf die Intimität des Genießens gerichteten Objekten: Tabatièren und Souvenirs, Bibelots aus Gold und farbigem Email, geſchmückt mit den Bildniſſen von Kavalieren und ſchönen Frauen, Nécessaires und Châtelaines ſtrahlen den vollen Zauber einer vergangenen Höhenkultur zurück, die ſelbſt in den kleinſten Bedürfniſſen des Daſeins künſtleriſch geweſen iſt. Mode und Stilwandlung ſind hier deutlich in den Formen ausgeprägt. Das hochwandige Oval der mit Bildern geſchmückten Doſen aus der Mitte des 18. Säkulums wird mit der Zeit niedriger, in der Empirezeit ganz flach und viereckig.

Und doch trotz ſolcher Andeutungen, die neben dem Wert der Objekte auch auf das kulturhiſtoriſch Wichtige verweiſen ſollen — weil eben dies erſt den Sammlertyp des ehemaligen Beſitzers erſchöpfend kennzeichnen kann, iſt es unmöglich, den ganzen Reichtum dieſer in ihrer Art erſtklaſſigen Kollektion zu umſchreiben. Würde man an Hand des Kataloges erſt ins Detail gehen, man müßte erneut rekapitulieren, was die vorbildliche, kunſthiſtoriſch fundierte Arbeit des Kataloges vorweggenommen hat. Dieſe aber beſonders zu beleuchten, liegt bei den Zuſtänden des Kunſtmarktes Anlaß genug vor. Denn die Methode dieſer wiſſenſchaftlichen

Katalogarbeit verbeſſert vieles, ſie gibt Garantien für den Käufer, die ſonſt ſelten geboten werden und ſie iſt es geweſen, die dem Hauſe Lepke in verhältnismäßig kurzer Zeit ſeine prominente Stellung auf dem internationalen Markt verſchafft hat.

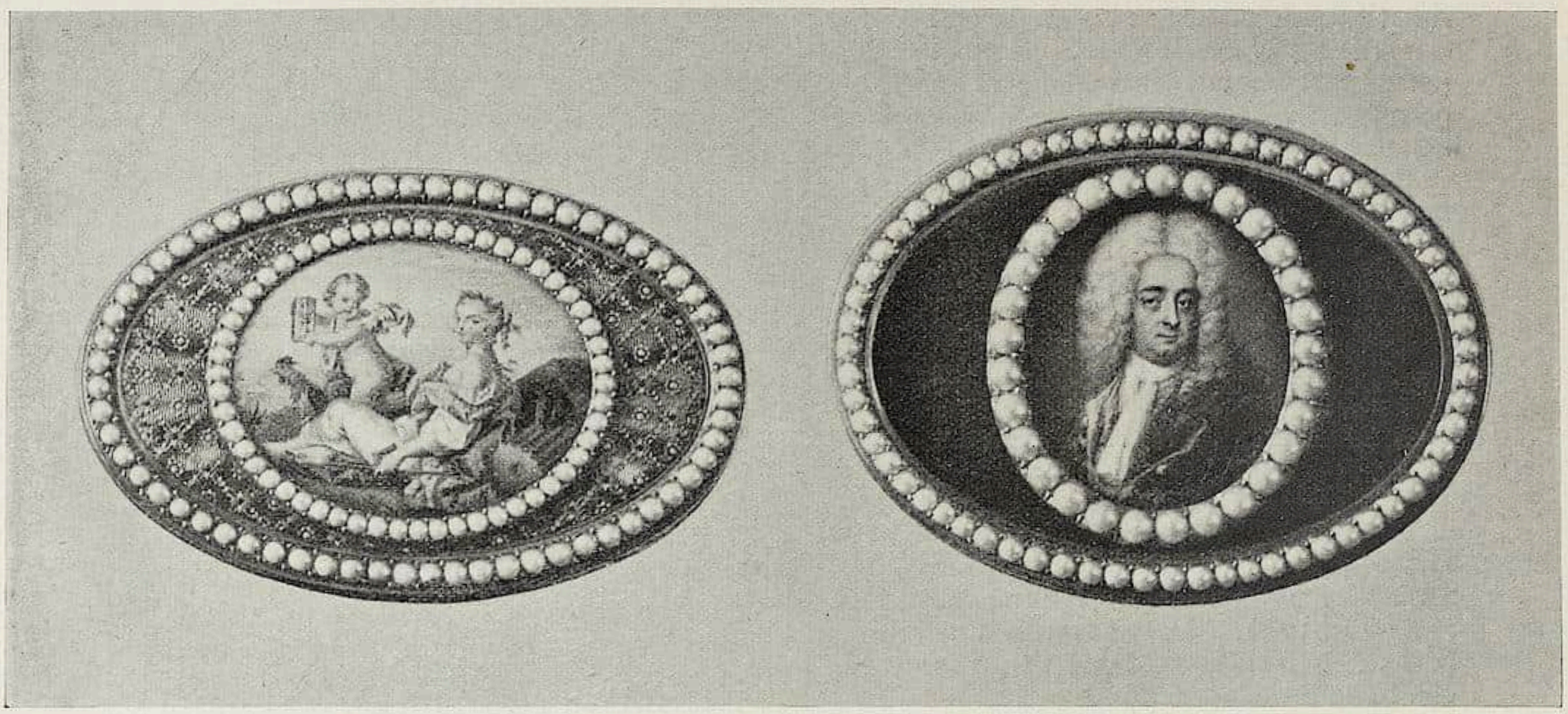
Darum kann es auch nicht wundernehmen, wenn die Vente Gerhardt wieder ein Ereignis wird, das heute bereits die weiteſten Kreiſe aller Intereſſenten in Europa und außerhalb beſchäftigt. n.

Bevorſtehende Auktionen

BERLIN Verſteigerung einer Sammlung von Radierungen, Holzſchnitten, Lithographien unſerer Zeit bei Amsler & Ruthardt am 19.—21. Oktober.

Auf dieſe hochbedeutende Sammlung graphiſchen Charakters wurde bereits kurz verwieſen, ſo daß es nur noch Einzelheiten nachzutragen gilt. Die Stärke der 1035 Nummern umfaſſenden Kollektion, über die ein reich illuſtrierter Katalog vorliegt, reſümiert einmal aus der Qualität und der zum Teil großen Seltenheit der Objekte, dann aber aus der Vollſtändigkeit und Geſchloſſenheit des Oeuvres, das die einzelnen Künſtler vorführt. Endlich zieht in dieſer Sammlung die beſte Repräſentation graphiſcher Kunſt des 19. Jahrhunderts in ihrer wirklich prominenten Erſcheinung an unſerem Auge vorüber. Es iſt ſomit für alle Sammler dieſes Zweiges eine hervorragende Gelegenheit zur Bereicherung ihres Beſitzes geboten, wie ſie nicht allzu oft vorkommt. England, Frankreich und Deutſchland ſtehen vollwertig nebeneinander. Die Oeuvres der Cameron, Pennell, Whiſtler, Haden u. a. auf der einen Seite, die für die graphiſche Kunſtübung Englands Höhepunkte bedeuten, begegnen ſich mit der ganzen Reichhaltigkeit franzöſiſcher Graphik, die in Meiſtern wie Corot, Meryon, Manet, Millet, Meiſſonier, Forain, Legrand, Rops und Toulouse-Lautrec, um nur die Hauptmomente der Entwicklung zu kennzeichnen, ihre unübertroffenen Brennpunkte beſitzt. Und wenn endlich als Vertreter der deutſchen Kunſt Leibl, Menzel, Klinger, Boehle, Greiner, Stauffer herausgegriffen ſeien, ſo ſoll dieſe Aufführung von Namen ungefähr nur Hinweiſe für den Charakter dieſer Vente vermitteln. Im einzelnen auf alle beachtenswerten oder gar die intereſſanteſten Blätter hin-

Becher aus Serpentin mit farbigem Drahtemail. Ungariſch (Leutſchau), 17. Jahrhundert. Aus der Sammlung G. v. Gerhardt Verſteigerung bei Rud. Lepke, Berlin, vom 7.—9. November



Goldene, farbig emaillierte Tabatière
Paris um 1767—68

Goldene, farbig emaillierte Tabatière, Paris, um 1760, Miniatur von Martin v. d. Meytens

Aus der Sammlung G. v. Gerhardt. Verſteigerung bei Rud. Lepke, Berlin, vom 7.—9. November

zuweiſen — von denen wir einige wenige Illuſtrationsproben vorführen — hieße die Reſultate vorweg nehmen. Naturgemäß werden die Probedrucke und ſeltenen Frühdrucke am höchſten bewertet werden; daß gerade von dieſen Qualitätsobjekten eine ganze Anzahl unter den Hammer kommt, vermag das allgemeine Intereſſe an ſolcher Vente nur zu ſteigern. Durchſchnittlich ſind von den geſchätzteſten Künſtlern Kollektionen von ca. 20—30 Blatt vorhanden (natürlich nur da, wo ſolche Möglichkeit durch das Oeuvre ſelbſt beſteht) und immer ſind es vorwiegend Dinge, die keineswegs zu den Alltäglichkeiten des Marktes rechnen.

So darf man von vornherein behaupten, daß dieſe Vente durchaus ekzeptionellen Charakter hat. Der Katalog iſt mit ſorgfältiger Akribie gearbeitet und verdient für ſich beſonders Lob.

* * *

Bei Max Perl kommt am 16. und 17. Oktober eine wertvolle Sammlung von Büchern aus Berliner Privatbeſitz zur Verſteigerung, in der die klaſſiſche Literatur beſonders reich vertreten iſt. Unter dieſer iſt der erſte Druck der erſten Originalausgabe des Fauſt-Fragmentes beſonders hervorzuheben.

F. A. KAULBACH, Aus der Allotria-Kneipzeitung 1885. Kat.-Nr. 349 der Verſteigerung bei Amsler & Ruthardt, Berlin, vom 19.—21. Oktober

FRANKFURT a. M. Verſteigerung einer Sammlung von Gemälden alter meiſt holländiſcher Meiſter aus dem Beſitz des Herrn Jacob Klein in Frankfurt a. M. durch den Frankfurter Kunſtverein am 31. Oktober.

Numeriſch iſt dieſe Kollektion nicht bedeutend. Es handelt ſich im ganzen nur um ſechsunddreißig Nummern, aber trotzdem verdient gerade dieſe Verſteigerung das Intereſſe weiteſter Kreiſe. Denn die Sammlung ſtellt ſich als eine qualitativ und kunſthiſtoriſch gleich intereſſante Ergänzung der holländiſchen Kunſtgeſchichte des 17. Jahr-

LOUIS LEGRAND, Le jaloux
Kat.-Nr. 381 der Verſteigerung bei Amsler & Ruthardt, Berlin, vom 19.—21. Oktober

hunderts dar und ihre Entſtehung fällt in eine Zeit — die ſiebziger Jahre des vorigen Jahrhunderts — wo bedeutende Werke noch um einen verhältnismäßig billigen Preis zu erwerben waren. Daß ſich inzwiſchen die Konjunktur des Marktes bedeutend zum Vorteil des Beſitzers geändert hat, werden die Ergebniſſe dartun.

Herr Jacob Klein, deſſen Sammlung von Handzeichnungen bereits im vorigen Jahre unter den Hammer kam, gehört zu jenen kunſtverſtändigen Amateuren, die aus einer gewiſſen Herzensneigung heraus ihre Schätze zuſammengebracht haben. Er war längere Zeit hindurch in der Adminiſtration des Städelſchen Inſtitutes tätig und ſeine Sammlung hat ſicher für den Verkauf bedeutend an Relief gewonnen, dadurch, daß ein Kenner wie Hofſtede de Groot die Expertiſe vorgenommen hat, auf deſſen Gutachten auch ſämtliche Zuſchreibungen des Kataloges — ſoweit ſie die holländiſche Kunſt betreffen — zurückzuführen ſind. Der kleine illuſtrativ reich ausgeſtattete Katalog hat dadurch die Garantie wiſſenſchaftlicher Zuverläſſigkeit, was beſonders hervorgehoben werden muß.

In der Mehrzahl iſt es allerdings die qualitativ hochſtehende, zum Teil aber doch noch wenig bekannte Kunſt jener Meiſter, die der holländiſchen Kunſtübung letzten Endes ihre dominierende Stellung auf dem Kunſtmarkt verſchafft haben, was in der Sammlung Klein begegnet. Oft iſt es deshalb gerade die Seltenheit oder — beſſer geſagt — die Bereicherung kunſthiſtoriſchen Beſitzes, was die Kollektion wertvoll macht. Jan Aſſelijn, Berchem, Paul Bril, Eeckhout, Jan van Goyen, de Heem, W. Kalf, Roelof Koets, Maes, Lambrechts, Mignon, Molenaer, Aert van der Neer, Porcellis, Saftleven, Slingelandt, Steen, Terborch u. a. (um nur die wichtigſten zu nennen) ſind mit ebenſo qualitativ bemerkenswerten, wie ihrer Provenienz nach feſtſtehenden Stücken vertreten. Und dieſe Aufzählung dürfte allein auch bereits genügen, um gerade dieſer kleinen Vente den Zuſpruch weiteſter Kreiſe zu ſichern.

* * *

Am 11. und 12. Oktober 1911 verſteigert die Münzenhandlung Adolph E. Cahn in Frankfurt a. M., Niedenau 55, zwei Sammlungen: 1. Goldmünzen und deutſche Taler aus dem Beſitz eines auswärtigen Sammlers; 2. die Sammlung des Herrn W. Schleſinger-Berlin. Die vorzüglichſten Stücke derſelben ſind: Nr. 1: Sehr ſeltenes Zehndukatenſtück 1631 von Ferdinand II. von Böhmen. — Nr. 16: Goldabſchlag eines Talers 1506 zu 15 Dukaten von Wladislaus II, Jagiello von Ungarn. — Nr. 24: Klippe 1598 von Rudolph II. auf die Einnahme von Raab

MAX KLINGER, Auf der Straße (verworfene Platte) aus Opus VIII. — Kat.-Nr. 313 der Verſteigerung bei Amsler & Ruthardt, Berlin, vom 19.—21. Oktober

durch den Grafen Schwarzenberg. — Nr. 110: Unedierte und einzig bekannte Reckheimer Talerklippe 1620 von Ernſt von Lynden. — Nr. 130: Taler 1649 von Stralſund von großer Seltenheit. — Nr. 384: Joachimstaler Medaille 1531 (von Ulrich Gebhart) auf Friedrich III. und Maximilian I. — Nr. 708: Altvergoldete Porträtmedaille auf Wolf Eder und Gabriel Eder zu Edenburg von 1586, 54 mm. — Nr. 722: Sehr ſeltene Medaille auf den Tod Martin Luthers 1546 (Juncker S. 211) 38,3 mm. — Nr. 731: Signierte Porträtmedaille 1568 von Val. Maler auf Hans Thomas Newkum (Imhof 852,14) 33 mm.

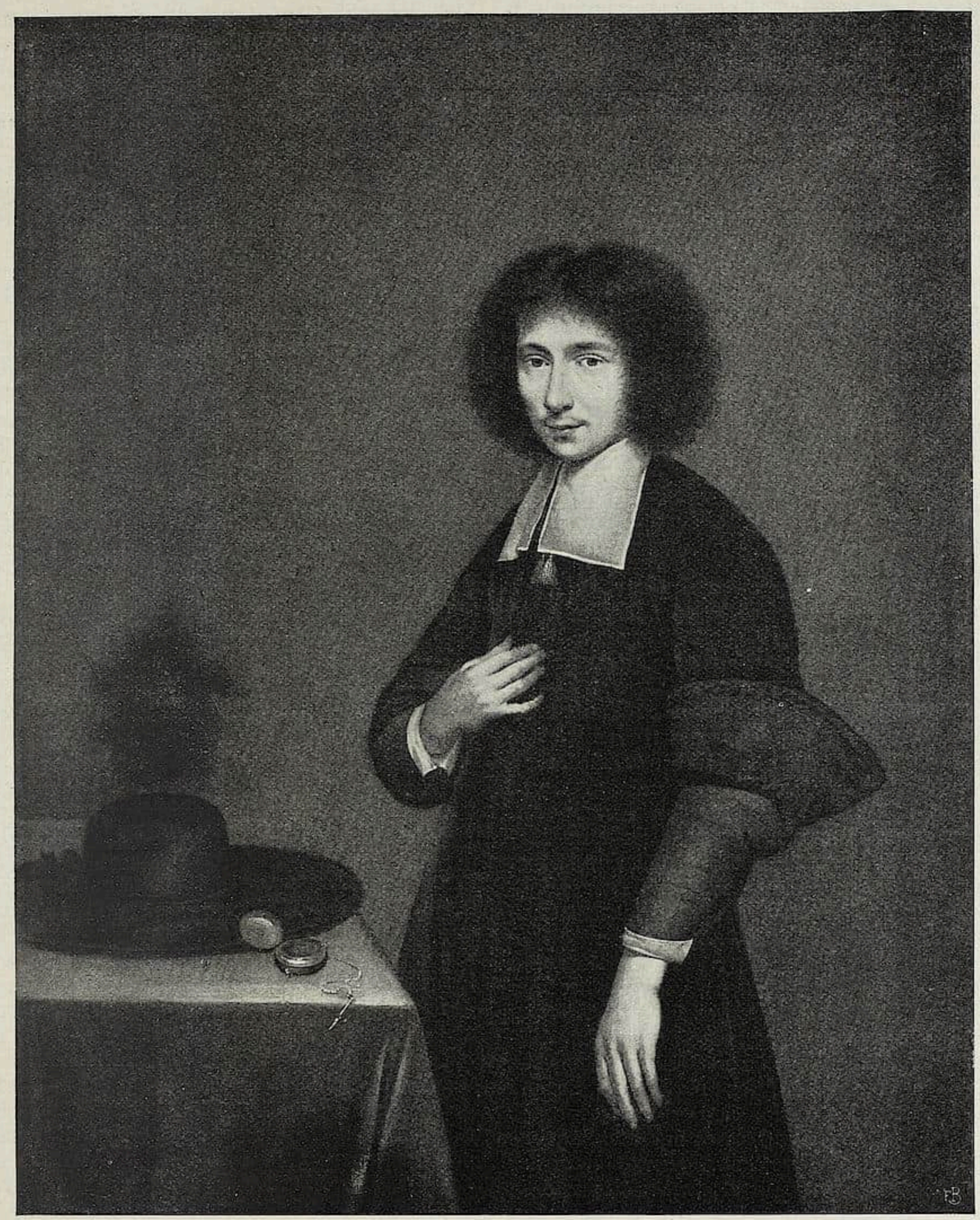
M. B.

HALLE a. S. Die Münzenhandlung Albert Riechmann in Halle a. S., Magdeburgerſtr. 34, verſteigert am 17. Oktober und an den folgenden Tagen die Sammlung Max Werdinger-Wels, Medaillen des 15. bis 19. Jahrhunderts umfaſſend, ferner die Sammlung eines Geheimrates N., reiche Serien der Bistümer Halberſtadt und Hildesheim, von Anhalt, Holſtein, Schaumburg, der Städte Pommerns, Danzig, Elbing, Thorn, Dortmund, Mühlhauſen u. a. enthaltend. Beſonders erwähnt zu werden verdienen Nr. 5: Silberne Porträtmedaille 1550 auf Karl V. und Ferdinand I. — Nr. 7: Sehr ſeltene Medaille im Stile Ant. Abondios auf Kaiſer Maximilian II. und Maria. — Nr. 67—88: Medaillen von Anton Scharff. — Nr. 94: In Silber getriebene Medaille 1660 (holländiſche Arbeit) auf König Karl II. von England von P. v. Abeele (Van Loon II. S. 482, 2) 70 Mm. — Nr. 280: Porträtmedaille 1590 auf Sebaſtian Henkel, Mm. 37. — Nr. 292: Medaille 1615 auf Philipp Scherl (Nürnberger Arbeit). — Nr. 788: Taler 1660 von Nordhauſen. M. B.

LEIPZIG Das Auktionsinſtitut von C. G. Boerner in Leipzig kündigt für die zweite Hälfte des November folgende Verſteigerungen an.

Zunächſt erſcheint der Katalog der zweiten Abteilung der großen Geibelſchen Autographen-Sammlung, verbunden mit der zweiten Abteilung der Sammlung Herz-Hertenried aus Wien. Wie erinnerlich erregte die Verſteigerung der erſten Abteilung dieſer großen Sammlung beſonders durch den für den großen Lutherbrief erzielten Preis das größte Aufſehen. Die zweite Verſteigerung bringt hauptſächlich die hiſtoriſchen Abteilungen der Sammlung, aber auch nachträglich noch einige wichtige Stücke aus anderen Gebieten. — Ein zweiter Verſteigerungskatalog wird eine koſtbare, aus ſüddeutſchem Beſitz ſtammende Sammlung von Miniaturen und Manuſkripten des XI.—XVI. Jahrhunderts enthalten, darunter ſehr koſtbare und wichtige Stücke, ſowohl von vollſtändigen Manuſkripten, als auch von Einzelblättern. Eine wiſſenſchaftliche Beſprechung und zahlreiche Reproduktionen werden dieſem Katalog beſonderen Wert geben. — Die Kunſtabteilung derſelben Auktionsfirma bringt die Handzeichnungs- und Kupferſtich-Sammlung des in Berlin verſtorbenen Direktors der Königlichen Kunſtſchule, Profeſſor Paul Mohn, des bekannten Ludwig Richter-Schüler und -Biographen und eine alte Frankfurter Sammlung aus dem Beſitz des Stadtſyndikus Dr. Uſener aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts, der noch mit Chodowiecki in Verbindung geſtanden hat. Der Katalog enthält eine reiche Sammlung von Originalarbeiten Ludwig Richters und ſeines Kreiſes, ſchöne Blätter aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts, eine Serie reizender Originale Daniel Ghodowieckis und intereſſante Originalanſichten von Frankfurt und Umgebung, ſowie Arbeiten Frankfurter Künſtler. Die umfängliche Kupferſtich-Abteilung dieſer Sammlung, mit der noch einige andere Beſtände vereinigt wurden, enthält Blätter des 16.—19. Jahrhunderts in reicher Auswahl, dabei manche koſtbare Stücke alter Meiſter. Die Kataloge werden in der 2. Oktoberhälfte erſcheinen.

MÜNCHEN Verſteigerung der Gemäldegalerie G. A. Sturm, München. Die Auktion moderner Meiſter der Gemäldegalerie G. A. Sturm, die am 24. Oktober 1911 in der Galerie Helbing ſtattfindet, wird zweifellos ein Ereignis für den modernen Kunſtmarkt werden. Kommerzienrat G. A. Sturm, München, hat mit ſeltenem Verſtändnis alle bedeutenden Meiſter Deutſchlands aus dem letzten Drittel des 19. und dem beginnenden 20. Jahrhundert geſammelt. Ohne ſich auf ein ganz beſtimmtes künſtleriſches Gebiet zu beſchränken, ſtrebte er danach, die bedeutendſten Vertreter jeglicher künſtleriſchen Richtung in charakteriſtiſchen qualitätvollen Werken möglichſt aus ihren verſchiedenen Epochen zu beſitzen. Naturgemäß nahm bei der Zuſammenſtellung die Münchner Schule einen breiten Platz ein; von ihr finden wir hier auch einige Bilder aus der erſten Hälfte des 18. Jahrhunderts, ſo eine heroiſche italieniſche Landſchaft von Karl Rottmann, ein Tierbild von M. Wagenbaur und ein altmeiſterliches Landſchaftsbild von H. Bürkel. Die Blütezeit der eigentlichen Münchner Malerei der 70iger und 80iger Jahre iſt glänzend in ihren verſchiedenen Arten vertreten. Die Stimmungsmaler des Iſartales und des Hochgebirges, A. Lier, Ed. Schleich ſen., A. Stäbli, J. Wenglein und J. Wopfner zeigen jeder in ſeiner Art vollendet die feinſten künſtleriſchen Qualitäten einer tonigen Land-



GERARD TER BORCH, Männliches Porträt
Kat.-Nr. 35 der Verſteigerung Jacob Klein im Frankfurter Kunſtverein am 31. Oktober

ſchaftsſchule. Ihnen ſchließen ſich als Tiermaler H. Baiſch, A. Braith, L. Hartmann, F. Voltz an. Einer der größten Repräſentanten der Münchner Schule F. von Lenbach iſt mit 19 Bildniſſen und Porträts einzigartig vertreten. Unter ihnen ragen das Porträt des Prinzregenten Luitpold von Bayern von 1894, ein Bild des Fürſten Bismarck in Zivilanzug, Porträts von Mommſen, Piloty, Herzog Carl Theodor in Bayern ein Selbſtporträt mit Marion, ſowie mehrere ſeiner

raſſigen, temperamentvollen Frauenfiguren hervor. Carl Spitzweg hat drei Bilder beigeſteuert, einen „Betrunkenen“ (von 1836), eine reizvolle „Gebirgsſzenerie“ und einen köſtlichen „König David“; W. von Diez zahlreiche Szenen aus dem 17. Jahrhundert, F. A. von Kaulbach eine „Ruhende Venus“ und ein „Damenporträt“. Von Defregger und Grützner ſieht man charakteriſtiſche Werke. A. Gabl, Hugo Kauffmann mit ihren humorvollen Bildern laſſen auch die Genremalerei voll zur Geltung kommen. Von G. von Max finden ſich ein hochintereſſantes frühes Bild „Auf der Alm“ ſowie drei ſeiner bekannten Frauenköpfe und ein Chriſtus. Von den Führern der Moderne iſt vor allem F. von Uhde zu nennen, deſſen bekanntes Selbſtporträt, eine Variante des „Schweren Ganges“, der „Abſchied des Tobias“ von 1897 und ein in Licht aufgelöſtes holländiſches Interieur von 1902 beſonders hervorzuheben ſind. F. von Stuck fällt durch einen poeſievollen „Zauberwald“ und ein hübſches „Mädchenbildnis“ auf. Den Fortſchritt der Münchner Tiermalerei können wir an vorzüglichen Bildern H. von Zügels konſtatieren. Von den Ausländern in München iſt ein reichbewegtes Tartarenbild Joſef von Brandts und ein Damenporträt von W. von Czachorski zu erwähnen. Die Düſſeldorfer Schule iſt durch A. und Osw. Achenbach mit holländiſchen und italieniſchen Landſchaften vertreten, durch B. Vautier mit einer charakteriſtiſchen „Gerichtsſitzung“, durch E. von Gebhardt mit zwei religiöſen Studien. Von L. Knaus ſieht man einen „jungen Maler“ von 1853 und von Claus Meyer zwei ſtattliche holländiſche Bilder. Arnold Böcklin figuriert in der Sammlung mit zwei heroiſchen Frauenbildniſſen. W. Leibl mit einem prachtvollen männlichen Kopf von 1866, W. Leiſtikow mit ſeiner großzügigen Havellandſchaft, Hans Makart mit einer idealen Frauengeſtalt, A. von Menzel mit koſtbaren Bleiſtiftzeichnungen, Adolf Schreyer iſt mit mehreren ſeiner ſonnendurchglühten, duftigen Steppenlandſchaften mit ſeinen arabiſchen Reitern und wallachiſchen Motiven glänzend repräſentiert, nicht minder der neuerdings ſo hochgeſchätzte Charles Schuch mit drei Stilleben und einer Herbſtlandſchaft. Max Klingers Studienkopf von 1877 iſt als frühes Bild wichtig für die Entwicklung des Meiſters. Den deutſchen Impreſſionismus können wir in ſeinem bedeutendſten, lebenden Vertreter Max Liebermann mit den „zwei Reitern am Meere“, der „Judengaſſe“, einem „holländiſchen Bauernhauſe“ und vor allem in ſeiner „Tuchwalke“ kennen lernen. Hans Thoma iſt mit neun Werken vertreten, darunter zwei deutſchen Landſchaften, der „Jüngling an der Quelle“ und „Das Idyll mit dem kleinen Faun“, der „Schwermütige Angler“ ſowie die Kinder von des Künſtlers Freund Römer.

W. Trübners Entwicklungsgang können wir von dem Studienkopf eines alten Mannes von 1870 über eine makartiſierende Dame von 1882 und einen „Prometheus und die Oceaniden“ bis herauf zu ſeinem klaren Landſchaftsbilde „Schloß Lichtenberg“ von 1900 und den in breiten Pinſelſtrichen hingeſetzten „Wirt im Odenwald“ und „Selbſtporträt“ verfolgen.

Von Guſtav Schönleber ſind zwei holländiſche Hafenbilder zu erwähnen. Auch hervorragende ausländiſche Meiſter, die auf die Entwicklung der deutſchen Kunſt ihren Einfluß ausübten, ſind in der Kollektion vortrefflich vertreten. Wir nennen Alex. Calame mit einer „Waldlandſchaft“, M. Muncacſy mit ſeinem „Unzufriedenen“, G. Segantini mit einem „weiblichen Kopf“, F. Thaulow mit drei farbenreichen Landſchaften, E. Verboeckhoven mit zwei Schafbildern, den kürzlich verſtorbenen Joſef Israels mit den charakteriſtiſchen „Fiſcherkindern am Strande“ und F. Hodler mit drei ſeiner großzügigen Figurenbilder.

Aus Anlaß dieſer Auktion publizierte die Firma Hugo Helbing-München ein Werk über die Galerie Sturm, das mit einem Illuſtrationsapparat von 106 Tafeln in Kupferdruck ausgeſtattet iſt und eine wertvolle Monographie dieſer Sammlung bildet.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

AMSTERDAM Die Kunſthandlung von R. W. P. de Vries hat ſoeben einen kleinen preiſierten Katalog herausgebracht, der in 112 Nummern Zeichnungen und Kupferſtiche von Hendrik Goltzius, Jacob de Gheyer und Jean, Antoine und Jecome Wierix vereinigt. Es gibt darin einige Seltenheiten, die nicht nur Sammler, ſondern auch Kabinette zum Zugreifen ermuntern können, abgeſehen davon, daß jeder der genannten Meiſter mit einem sehr reichhaltigen Oeuvre vertreten iſt. Die Preiſe ſind durchaus der Konjunktur des Marktes angepaßt. Der Katalog ſelbſt iſt reich illuſtriert.

HAAG Herrn Dr. A. Bredius gelang es, in dieſen Tagen ein bis vor kurzem gänzlich unbekanntes Werk Rembrandts zu erwerben. Es iſt ein kleiner Chriſtuskopf und vielleicht eine Vorſtudie zu dem Emmausbild in Kopenhagen. Das Gemälde ſoll an Kraft und Tiefe des Ausdrucks alle übrigen Chriſtusſtudien, die Rembrandt zugeſchrieben werden, übertreffen. Eventuell

wird Herr Dr. Bredius die Neuerwerbung eine Zeitlang im Amſterdamer Rembrandthaus ausſtellen. K. L.

LONDON Baron Edmund de Rothſchild hat die berühmte Kollektion von 351 Dürerholzſchnitten, die in der Huthauktion unter den Hammer kam (M. Danton, Paris, erwarb ſie auf dieſer Auktion um £ 5400), für ſeine Sammlung angekauft. F.

WIESBADEN Kunſtſalon im Hotel Vier Jahreszeiten. Neben der bis Mitte Oktober bleibenden Ausſtellung von Meiſterwerken franzöſiſcher Kunſt, aus der bereits drei Werke in Privatbeſitz übergingen, wurden neu ausgeſtellt: Fünf Gemälde von Otto Sohn-Rethel, ſowie acht Gemälde von Frau Maria Caſpar-Filſer. Aus dem graphiſchen Kabinett wurde eine Originalradierung Stauffer Bern's, ein Frühdruck, verkauft, desgleichen aus dem antiken Raum 2 Originale von Tischbein.

Der Salon iſt auch jetzt wieder Sonntags von 11—1 Uhr geöffnet.

ZÜRICH Die graphiſche Anſtalt J. E. Wolfensberger, welcher nächſt der Geſchäftswelt auch der Kunſtmarkt eine ganze Reihe ausgezeichneter Farbenlithographien verdankt, hat in ihrem neuen Hauſe, dem „Wolfsberg", einen Kunſtſalon eingerichtet. Die Berner Maler Boss und Cardinaux, von denen die Firma ſchon eine ganze Anzahl trefflicher Arbeiten veröffentlicht hat, ſind mit anſehnlichen Kollektionen in der erſten Ausſtellung vertreten; neben ihnen auch der Plaſtiker H. Schwerzmann. J. C.

INHALT DIESES HEFTES

Die Neuerwerbungen für die Königl. Nationalgalerie. Zur Ausſtellung in der Akademie der Künſte in Berlin. Von Georg Biermann / Ein Konzertbild der Florentiner Porträtausſtellung und ſein Meiſter. Von Hermann Voss / **Rundſchau.** Sammlungen: Neuerwerbungen des Altertumsmuſeums der Stadt Mainz / Amſterdam / Boſton / Chriſtiania / Dresden / Hagen / London / Malmaiſon / Montauban / Paris / Petersburg / Schwerin / Ausſtellungen: Baſel / Berlin / Budapeſt / Dresden / Düſſeldorf / Haag / Köln / Lauſanne / München / Nymwegen / Petersburg / Weimar / Wien / Zug / Denkmalpflege: Sünden in der Verwaltung der Kunſtſchätze Frankreichs / Die Wiederherſtellung des Palazzo Medici / Bologna / London / Wismar / Geſellſchaften und Vereine: Dresden / Graz / Warſchau / Wien / Perſonalien: Berlin / Bremen / Düſſeldorf / Gießen / Hannover / Vermiſchtes: Düſſeldorf / Hamburg / London / New-York / Literatur / **Der Kunſtmarkt.** Die Verſteigerung der Sammlung Guſtav von Gerhardt / Bevorſtehende Auktionen: Berlin / Frankfurt a. M. / Halle a. S. / Leipzig / München / Aus der Sammlerwelt und vom Kunſthandel: Amſterdam / Haag / London / Wiesbaden / Zürich

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN
HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12
AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE
ALTER MEISTER UND KOSTBARER
ANTIQUITÄTEN

Herausgeber und verantwortl. Redakteur Dr. GEORG BIERMANN, Berlin-Lankwitz, Waldmannſtr. 6 I.
III. Jahrgang, Heft 19. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2.
Redaktionelle Vertretungen in MÜNCHEN: Dr. M. K. ROHE, Clemensſtr. 105, II / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Hegelgaſſe 21 / in LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Gaddeshill Lodge, Eversley/Hants / in HOLLAND: Dr. KARL LILIENFELD, Haag, de Riemerstr. 22 / in PARIS: OTTO GRAUTOFF, Paris, 11 Quai Bourbon / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtr. 65.

Erſcheinungstermine: **Heft 20** des Cicerone erſcheint am 18. Oktbr. Redaktionsſchluß am 14. Oktober. / **Heft 21** erſcheint am 1. Nvbr. Redaktionsſchluß am 28. Oktbr.

Auktionskalender.

Oktober Anfang	**Amſterdam.** C. F. Roos & Co. Mod. Gemälde und Aquarelle, hauptſächl. holländ. Werke.
9.—10.	**München.** Galerie Helbing. Kupferſtiche, Radierung., Holzſchnitte, Schabkunſtblätter, Farbendrucke d. 15.—19. Jahrh., ferner Handzeichnungen alter und neuerer Meiſter.
10.	**Nürnberg.** Carl Friedrich Gebert. Sammlung von Gold-, Silber- und Denkmünzen a. d. Nachl. des Ing. H. M. i. M. u. a.
10. u. ff.	**Berlin.** Rudolph Lepke. Antiquitäten, Koll. Guiſeppe Tenore, Mailand. Katalog 1619.
10.—13.	**Köln.** J. M. Heberle (H. Lempertz Söhne G. m. b. H.). Kunſt- u. Gemäldeſammlg., Geh. Med.-Rat Prof. Dr. Lohmeyer, Göttingen.
10.—11.	**Frankfurt a. M.** Rudolph Bangel. Gemälde, Antiquitäten und Kunſtſachen.
11.—12.	**Frankfurt a. M.** Adolph G. Cahn. Münzauktion. Sammlung W. Schlesinger. Dazu ausl. Sammlung von Goldmünzen uſw.
16.—17.	**Berlin.** Max Perl. Bibliothek ſeltener Werke der Kunſt und Literatur.
16.—18.	**Frankfurt a. M.** Philipp Bode. Verſteigerung einer Kupferſtichſammlung aus Privatbeſitz, Katalog erſcheint Mitte Sept.
16.	**Hannover.** Henry Seligmann. Münzauktion, Braunſchw. Lüneb. Samml. uſw.
17.	**Frankfurt a. M.** Rudolph Bangel. Gemäldeſammlung moderner Meiſter d. Herrn B. L. Maanen †, Kampen.
17.	**Halle.** A. Riechmann. Sammlung Max Weidinger, Wels. Medaillen des 15. bis 19. Jahrhunderts. Sammlung des Geheimrats N., Norddeutſche Münzen.
17.	**Berlin.** Rudolph Lepke. Gemälde alter Meiſter aus Privatbeſitz. Katalog 1620.
17.—19.	**Köln.** Math. Lempertz (P. Hanstein). Antiquitäten uſw. Nachlaß des Herrn Rentners C. Gremer in Köln und anderer Beſitz.
19.—21.	**Berlin.** Amsler & Ruthardt. Radierungen, Holzſchnitte, Lithographien erſter Künſtler unſerer Zeit.
18.—21.	**Köln.** J. M. Heberle (H. Lempertz Söhne G. m. b. H.). Kupferſtiche und Handzeichnungen, Sammlung Prof. Dr. Lohmeyer u. a.
24.	**München.** Hugo Helbing. Galerie G. A. Sturm, München. Ölgemälde bedeutendſter moderner Meiſter.
30.—31.	**Köln.** Math, Lempertz (P. Hanſtein). Ölgemälde älterer und neuerer Meiſter. Konkursmaſſe Th. Blumberger in Köln und anderer Beſitz.
31.	**Berlin.** Rudolph Lepke. Gemälde erſter Meiſter unſerer Zeit. Katalog 1622.
31.	**Frankfurt a. M.** Kunſtverein. Sammlung Jac. Klein. Gemälde alter, meiſt niederländiſcher Meiſter.
November	**Wien.** Dorotheum. Ölgemälde Alt-Wiener Meiſter.
November	**Wien.** Gilhofer & Ranſchburg. Anſichten, Szenen u. Typen a. d. Alten Wien 1750-1850. Militaria. Hiſtor. Blätter, hervorrag. ſchöne Städteanſichten a. Öſterreich, Deutſchland u. Schweiz (Z. Teil a. d. Beſitze eines Prinzen)
Anfang	**Amſterdam.** C. F. Roos & Co. Sammlung Ryke v. d. Bogaard u. a. Alte Gemälde und Zeichnung. Porzellan u. and. Antiquitäten.
2.—4.	**München.** Galerie Helbing. Antiquitäten, Kunſt- und Einrichtungsgegenſt. aus ausländiſchem Adelsbeſitz.
6.—11.	**Köln.** J. M. Heberle (H. Lempertz Söhne G. m. b. H.). Bibliothek Redakt. Lennartz.
November 7.—10.	**Berlin.** Rudolph Lepke. Sammlung des kgl. ung. Hofrates G. v. Gerhardt, Budapeſt: I. Teil: Kunſtgewerbe. II. Teil: Gemälde alter Meiſter. Katalog 1623/24.
13.—14.	**Köln.** J. M. Heberle (H. Lempertz Söhne G. m. b. H.). Gemälde älterer und neuzeitiger Meiſter.
13.—18.	**Berlin.** Amsler & Ruthardt. Nachlaß Joachim Sagert II. Teil. Kupferſtiche, Holzſchnitte, Radierungen, Lithographien und Werke von Künſtlern des 16. bis 19. Jahrh.
14.	**Berlin.** Rudolph Lepke. Sammlung Casp. Lachmann, Berlin. Gemälde von Meiſtern des 19. Jahrhunderts. Katalog 1625.
14.—16.	**München.** Hugo Helbing. Sammlung Profeſſor Dr. Piloty, Würzburg, Kunſtgewerbe des 16. bis 19. Jahrhunderts, Ölgemälde, Skulpturen etc.
14.—16.	**Bonn.** Math. Lempertz (P. Hanſtein). Antiquitäten und Kunſtgegenſtände. Nachlaß des Herrn Rentners Abbinghaus in Bonn und anderer Beſitz.
21.	**Nürnberg.** Carl Friedrich Gebert. Münzen und Medaillen aller Länder.
23.—24.	**München.** Hugo Helbing. Ölgemälde alter Meiſter aus Schweizer Beſitz, ferner Collection Commendatore J. Ethofer, Salzburg. Miniaturen des 17. bis 19. Jahrhunderts.
23.—24.	**Leipzig.** C. G. Boerner. Autographſammlg. Geibel-Hertenried II. Abt.: Fürſten, Staatsmänner, Kriegsleute, berühmte Frauen uſw.
24.	**Köln.** Math. Lempertz (P. Hanſtein). Gemälde erſter moderner Meiſter aus verſchiedenem Beſitze.
25.	**Leipzig.** C. G. Boerner. Sammlg. v. Manuſkripten u. Miniaturen des XI.—XVI. Jahrh., dabei hervorragende Koſtbarkeiten.
27.	**Leipzig.** C. G. Boerner. Handzeichnungs-Sammlg. d. verſtorb. Prof. Paul Mohn und Dr. Usener, Frankfurt a. M. Originalzeichn. Ludw. Richters, Daniel Chodowiecki's u. a. Meiſter d. 18. und 19. Jahrh. Frankfurtenſien.
27. u. ff.	**Köln.** J. M. Heberle (H. Lempertz Söhne G. m. b. H.). Kunſt- u. Antiquitätenſammlung.
28.—30.	**Leipzig.** C. G. Boerner. Sammlg. v. Kupferſtich. d. 16.—19. Jahrh., Sammlg. Dr. Usener, Frankfurt a. M., Prof. Mohn, Berlin u. a. wertvolle Beiträge.
Ende	**Zürich.** Antiquar Meſſikommer. Nachlaß des Antiquars Gubler. Möbel, Porzellane, Zinn- und Kupfergegenſtände, Fayancen, Gemälde uſw.
Ende	**Amſterdam.** C. F. Roos & Co. Mod. Gemälde und Aquarelle aus Rotterdamer Privatbeſitz. Namentlich holländiſche Meiſter.
Herbſt	**London.** Sotheby. Erſter Teil der bekannte, Huthbibliothek: illuminierte Manuſkripte ſeltene Drucke uſw.
Dezember 4.—7.	**München.** Hugo Helbing. Sammlung Exz. v. Gaſſer †, bayer. Geſandter in St. Petersburg. Porzellane u. Fayencen, dabei sehr frühe und ſeltene Erzeugniſſe; ferner eine Sammlung von Holz-, Stein- und Thon-Skulpturen aus dem Beſitze eines ſüddeutſchen Sammlers.
5.	**Bonn.** Math. Lempertz (P. Hanſtein). Gemälde älterer und neuer Meiſter. Nachlaß des Herrn Rentner Abbinghaus in Bonn und anderer Beſitz.
12.—13.	**Köln.** Math. Lempertz (P. Hanſtein). Antiquitäten uſw. Nachlaß des Herrn Sanitätsrats Dr. Buff in Köln und anderer Beſitz.
Januar 9.	**Nürnberg.** Carl Friedrich Gebert. Bismarck-Medaillen, Münzen u. Medaillen verſchiedener Länder.
Februar	**Berlin.** Rudolph Lepke. Gemäldeſammlung Konſul Weber, Hamburg.

Der Cicerone kostet halbjährlich (12 Hefte) nur Mark 10.—. Er kann durch die Buchhandlungen, den Verlag und die Post (Postzeitungsliste) bezogen werden. Einzelhefte kosten Mark 1.—.

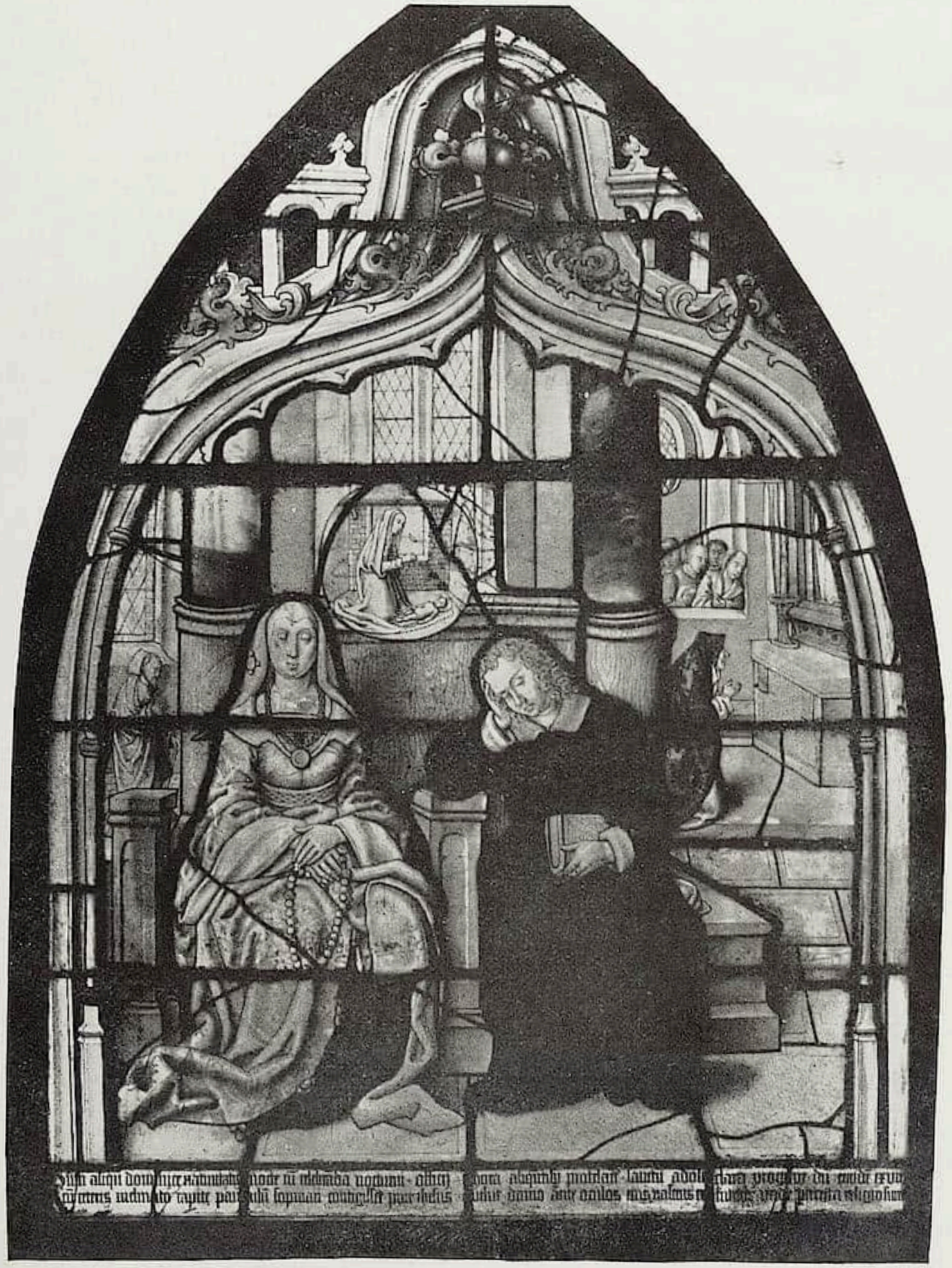


Abb. 9 und 10. Zwei gemalte Glasfenſter aus der Abtei Altenburg mit Darſtellungen aus der Legende des heil. Bernhard von Clairvaux nach Entwürfen des Kölner Meiſters von S. Severin. Anfang 16. Jahrh. Höhe 1,19 m

Zu dem Aufſatz: „Neuerwerbungen des Städtiſchen Kunſtgewerbe-Muſeums zu Leipzig"

NEUERWERBUNGEN DES STÄDTISCHEN KUNSTGEWERBE-MUSEUMS ZU LEIPZIG

Mit 16 Abbildungen, davon vier auf drei Tafeln **Von ALBERT MUNDT**

Das Leipziger Kunſtgewerbe-Muſeum genießt leider nicht den Vorzug vieler anderer Muſeen, aus altem fürſtlichen oder kirchlichem Beſitz einen Grundſtock bedeutender Kunſtwerke überkommen zu haben. Die Anfänge ſeiner Sammlungen gehen nur bis zum Jahre 1874 zurück. Die Wiener Weltausſtellung 1873 hatte die Anregung gegeben, auch in Leipzig eine Sammlung kunſtgewerblicher Objekte anzulegen, mit dem ausgeſprochenen Zweck, als Vorbilder für die damalige moderne Produktion zu dienen. Es liegt nahe, daß Kopien alten Kunſtgewerbes damals nicht weniger wichtig und brauchbar erſchienen, als die viel koſtbareren Originale. Nur wenig aus jener Zeit iſt heute noch in der Schauſammlung des Muſeums vorhanden. Mit einigen Ausnahmen ſind faſt alle Qualitätsſtücke erſt von dem Jahre 1896 an unter der Leitung von Richard Graul erworben, und erſt ſeit das Muſeum 1904 in ſtädtiſche Verwaltung übernommen, konnte mit ſtändig wachſenden Ankaufsmitteln an eine erfolgreiche Vermehrung der Beſtände gegangen werden.

Heute hat das Leipziger Kunſtgewerbe-Muſeum unter den aufſtrebenden deutſchen Muſeen einen ſchweren Stand. Die Sorge für alles, was lokalgeſchichtliches Intereſſe bietet, hat das neue ſtadtgeſchichtliche Muſeum übernommen, die konſervierende Tätigkeit eines Provinzial-Muſeums iſt Dresden überlaſſen, die bodenſtändige kunſtgewerbliche Produktion des Landes, wie ſie z. B. in den norddeutſchen Sammlungen eine wichtige Rolle ſpielt, war in Sachſen, vom Zinn und dem ſeltenen Steinzeug etwa abgeſehen, von untergeordneter Bedeutung; das kaum noch zu bezahlende Meißner Porzellan hat für alle Zeiten in der Dresdner Sammlung ſeinen gegebenen Mittelpunkt. Es bleibt ſo dem Muſeum in erſter Linie die Aufgabe, Höhepunkte der Geſchmacksbildung an ausgewählten Beiſpielen der verſchiedenen techniſchen Gruppen zur genußreichen Belehrung und Anregung vorzuführen und die für das Verſtändnis und die Schätzung als Grundlage dienende Anſchauung der hiſtoriſchen Entwicklung des kunſtgewerblichen Schaffens in ſeinen wichtigſten Epochen zu vermitteln. Ein Hinausgreifen über Deutſchland iſt hierbei ſtilgeſchichtlich bedingt. Dieſe, wie es ſcheinen mag, idealen Ziele eines Kunſtgewerbe-Muſeums ſind aber der Bedeutung Leipzigs als der viertgrößten Stadt des Reiches und eines Zentrums der deutſchen Induſtrie und des Handels durchaus nur angemeſſen. Ihre Realiſierung freilich wird ſich unter den heutigen Verhältniſſen von Jahr zu Jahr ſchwieriger geſtalten.

Daß es in den beiden letzten Jahren möglich war, unter Aufwendung von bedeutenden Summen eine Reihe ſolch vorzüglicher Erwerbungen zu machen, wie ſie im folgenden vorgelegt werden ſollen, iſt nur außerordentlichen Bewilligungen der ſtädtiſchen Behörden und namhaften Schenkungen privater Gönner ſowie der von der Direktion 1909 ins Leben gerufenen Geſellſchaft der Freunde des Kunſtgewerbe-Muſeums zu danken.

Nur ſo konnten bei der erſten Berliner Verſteigerung der berühmten Lannaſchen Sammlung einige wertvolle Stücke der umfangreichen keramiſchen Abteilung erſtanden werden. Von den heißumſtrittenen großen ſpätgotiſchen Kacheln des Ofens aus der Wiener Stephansdomſakriſtei, der vermutlich in Oberöſterreich noch vor 1500 entſtanden iſt, erlangte das Muſeum die in der Verwendung weniger Farben ſehr geſchloſſen wirkende, in der Modellierung den ganzen Reiz naiver Handwerkskunſt verratende Kachel mit der Vertreibung aus dem Paradieſe (Abb. 1). Neben dieſem Prachtſtück

Abb. 1. Spätgotiſche, farbig glaſierte Ofenkachel mit der Austreibung aus dem Paradieſe. Von dem Ofen der Sakriſtei des Stephansdoms in Wien, um 1500. Höhe 43 cm

und ein paar kleineren bunten Ofenkacheln mit der Erſchaffung Evas und Ahabs Diebſtahl im Zeltlager von Jerichow, Arbeiten aus der Mitte des 16. Jahrhunderts von Hans Vinckh in Wels (Abb. Auktionskatalog Lanna, Berlin, Lepke, 1909, Taf. 57), ſowie einer Ofenbekrönung mit weiblichem Porträtmedaillon im Stile der Frührenaiſſance (Abb. Kat. Lanna a. a. O., Taf. 58) und einer im Handel erworbenen Kachel mit dem Bildnis Ferdinands des Schönen ſtellt die Bernhard Paliſſy zugeſchriebene Reliefplatte

Abb. 2. Farbig glaſierte Reliefplatte mit allegoriſcher Darſtellung des Herbſtes. Arbeit in der Art des Bernard Paliſſy. Frankreich, 2. Hälfte 16. Jahrh. Höhe 29,6 cm

mit der allegoriſchen Darſtellung des Herbſtes in Geſtalt eines feinmodellierten Winzers eine erfreuliche Bereicherung der Abteilung der mit farbigen Glaſuren geſchmückten Hafnerwaren dar (Abb. 2).

Auch für einige gute Beiſpiele rheiniſchen Steinzeugs wurde geſorgt und von den vier ſeltenen großen ſächſiſchen Steinzeughumpen der Lannaſchen Sammlung wenigſtens einer, vielleicht der prächtigſte, für Leipzig geſichert (Abb. 3). Er bildet nun das Hauptſtück dieſer ſächſiſchen Gruppe im Muſeum, zu der eine ganze Anzahl, zum Teil im Leipziger Boden als Scherben gefundene Krüge gehören, mit aufgelegtem figürlichen Zierat, Medaillons, Wappen oder Perlenroſetten, meiſt in brauner Glaſur. Der große

Abb. 3. Braun glaſierter, in Zinn gefaßter Steinzeughumpen mit aufgelegtem Zierat. Sächſiſche Arbeit, 2. Hälfte 16. Jahrh. Höhe 35,5 cm

braunglaſierte Humpen iſt ſehr reich verziert mit Engels- und Löwenköpfen in Relief, dekorativ wirkſamen Wappen zwiſchen Säulen mit hornblaſenden Engeln und einem Muſikantenpaar nach Hans Sebald Behams Bauerntanzſtich. Die Buchſtaben H und RH zu löſen, iſt leider bisher noch nicht gelungen. Ein aus Privathand angekaufter kleinerer Humpen mit Putten und im Umriß äußerſt wirkungsvollen, galoppierenden Reitern, die ſicher auf einen Stich oder dergleichen zurückgehen, hätte gewiß auf der Auktion

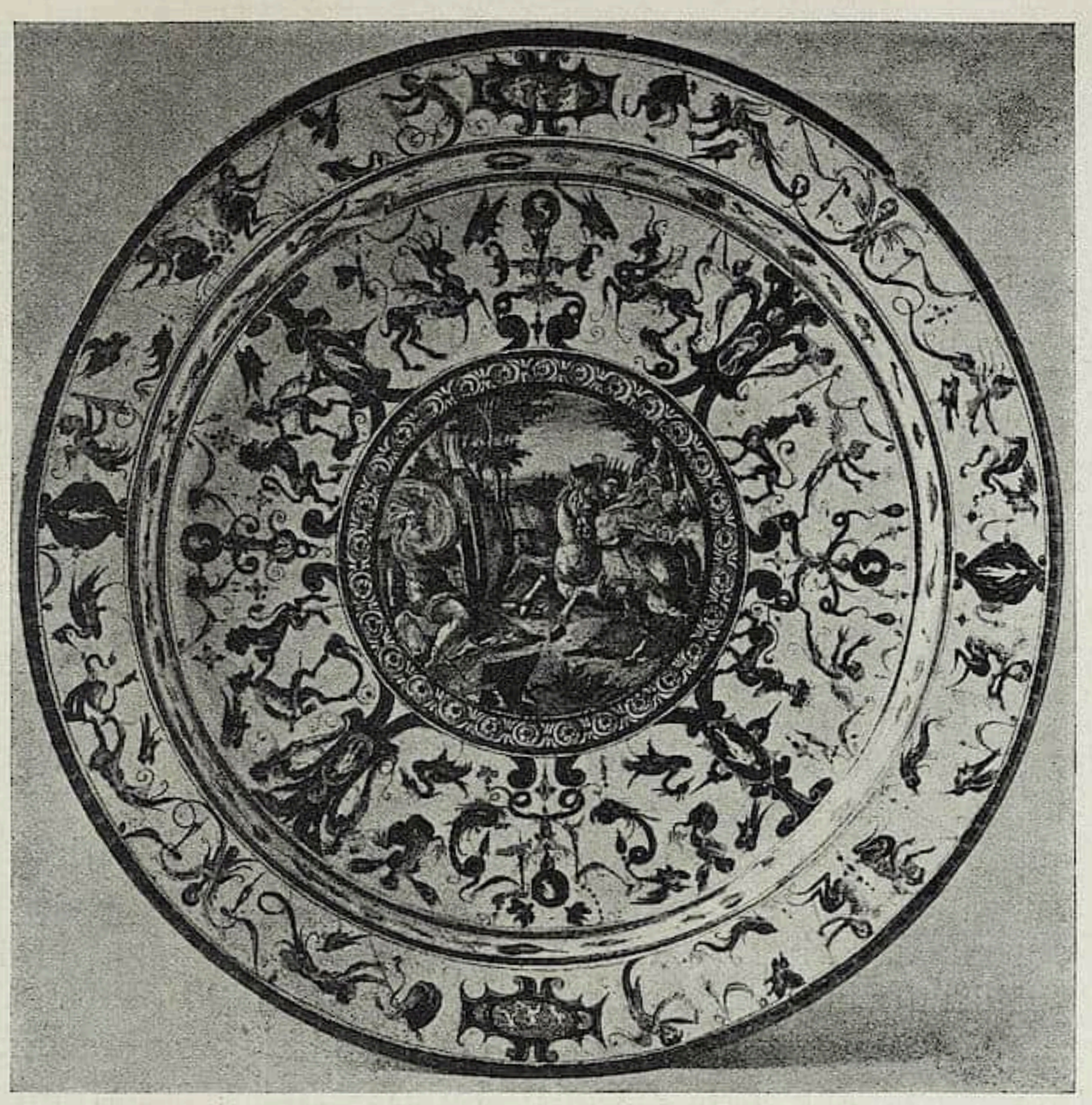


Abb. 4. Großer Groteskenteller mit Alexander d. Gr. und Diogenes im Spiegel. Majolika von Urbino. 16. Jahrh. Durchm. 44,2 cm

einen hohen Preis erzielt. Auch in anderen Muſeen und Sammlungen finden ſich hierhergehörige, meiſt einfachere Stücke. Hoffentlich erhalten wir bald von berufener Hand eine zuſammenfaſſende Geſchichte dieſes ſächſiſchen Steinzeugs, das in ſeiner geſchmackvollen Formengebung und guten techniſchen Ausführung den Vergleich mit dem ſo geſchätzten rheiniſchen nicht zu ſcheuen braucht.

Die kleine, aber ausgezeichnete Beiſpiele enthaltende Abteilung der italieniſchen Majoliken hat durch einen bunten Urbinoteller mit Diana und Aktäon und dem Wappen der Colleoni in der Art des Fra Xanto Avelli, einen ſieneſiſchen Albarello in Form eines Pinienzapfens und nicht zuletzt einen großen Urbinoteller mit beſter bunter Groteskenmalerei auf weißem Grunde einen beträchtlichen Zuwachs erhalten. Der Groteskenteller (Abb. 4) iſt beiderſeits bemalt, im Spiegel der Vorderſeite iſt die Begegnung zwiſchen Alexander dem Großen und Diogenes dargeſtellt. Plaſtiſche Verzierungen fehlen zwar, die Groteskenmalerei geht aber ganz mit der des Prachtſervices für den Urbinatiſchen Hof zuſammen; der Teller dürfte alſo in den ſechziger Jahren des 16. Jahrhunderts in der Werkſtatt der Fontana in Urbino gefertigt ſein. Er iſt dem Muſeum von der Geſellſchaft der Muſeumsfreunde überwieſen.

Unter den deutſchen Fayencen ſind ein Nürnberger blauweißes Seidel mit der Darſtellung einer Wochenſtube (Abb. Kat. Lanna a. a. O., Taf. 86), intereſſant durch die volle Bezeichnung des Malers Johann Andreas Marx, eine Flieſe mit einer Flußlandſchaft in allerfeinſter Purpurmalerei (Abb. Kat. Lanna a. a. O., Taf. 89), beide aus der Sammlung Lanna, ſowie zwei äußerſt ſeltene, graziös modellierte, in geſchmackvollen

Farben dekorierte Figürchen aus der Rokokozeit, eine Gärtnerin und eine Drehorgelſpielerin, zu nennen.

Die Erwerbungen der Porzellanabteilung ſeien hier gleich angeſchloſſen. Hervorzuheben ſind eine Meißner Gruppe: Schäfer mit Hund in delikater, auf blaue und gelbe Töne geſtellter Bemalung, ein auf Garben ſchlummerndes Mädchen mit einem vogelfangenden Knaben, eine Allegorie auf den Sommer, aus der Wiener Fabrik, und die große Ludwigsburger Gruppe einer den kleinen Achill in den Styx tauchenden Thetis von geſchickter Modellierung aus der Sammlung Leutrum-Stuttgart (Abb. 5). An Geſchirren eine Meißner Bowle mit Chryſanthemumdekor, die genaue Nachahmung eines chineſiſchen Porzellans der „Rosa Familie“, eine viereckige Vaſe nach chineſiſchem Vorbild, reliefiert und mit dichtem Blumendekor in zum Teil ſchwärzlich, zum Teil grünlich gebranntem Kobaltblau, ein intereſſantes mit Drachen und Merkurſtab bezeichnetes Verſuchsſtück, ferner eine frühe mit aufgelegten, vergoldeten Weinreben verzierte Meißner Vaſe, ein Geſchenk der Muſeumsfreunde, und ein ausgezeichnetes Berliner Tablett mit deutſchen Blumen in Grün und vergoldeten Rokaillegriffen und -rändern. Dazu eine Reihe Thüringer Figuren, die meiſt ſchon in dem vom Muſeum herausgegebenen Werk über das Altthüringer Porzellan mit berückſichtigt worden ſind.

Der Geſellſchaft der Freunde wird auch die Erwerbung eines prächtigen ſpätgotiſchen Anhängers aus Silber verdankt, in Form einer runden Platte mit einem Kranz von reichgetriebenem Blattwerk mit Blüten, das die kleine vergoldete Figur eines heil. Antonius umrahmt — wohl deutſchen Urſprungs aus der Zeit um 1500 (Abb. 6). Von anderer Seite wurden zum Geſchenk gebracht: ein koſtbarer antiker Goldſchmuck aus Olbia auf der Krim — eine Halskette mit zierlichen Stierköpfen — und ein reichgegliederter, mit getriebenem Bandwerk, Maskarons und gravierten Landſchaften verzierter Deckelpokal, eine Arbeit Samuel Gaudigs in Dresden aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts (vgl. R. Graul: Alte Leipziger Goldſchmiedearbeiten, Leipzig, H. W. Hierſemann 1910, Taf. 67).

Für die kleine Medaillenſammlung des Muſeums wurden gelegentlich der Verſteigerung Löbbecke in München einige gute Stücke der Leipziger Medailleure und Goldſchmiede Hans Reinhart d. Ä. und Balthaſar Lauch angekauft, ſo daß jetzt faſt das vollſtändige Medaillenwerk beider Meiſter vorhanden iſt. Aus der gleichen Verſteigerung ſtammt eine in Silber getriebene Rundplatte mit der reliefierten Darſtellung Adams und Evas im Paradieſe, wohl zur Verwendung als Schalenboden gedacht, ein Medaillon ganz in der Art, wie ſie in Bleiabgüſſen, die offenbar als Modelle dienten, häufig vorkommen (Abb. Auktionskatalog Löbbecke, München, Hirſch 1908, Taf. 45). Das Stück weiſt die Bezeichnung A. M. 1573 auf und wird dem in Augsburg tätigen Alexander Mayr († 1620) zugeſchrieben.

Als erſtes bedeutenderes Beiſpiel Limouſiner Schmelzarbeiten der Renaiſſancezeit konnte auf der Auktion Lanna ein ſechsſeitiges, äußerſt fein gemaltes, kupfernes Salzfäßchen erworben werden mit Darſtellungen aus den Liſten der Frauen in Grau auf ſchwarzem Grunde an den ſechs Seiten und mit von bunten Kränzen umrahmten Köpfen oben und unten (Abb. 7). Die hier abgebildeten beiden Seiten zeigen den zum Götzendienſt verführten Salomon und Simſon im Schoße Delilas. Die Malereien ſtammen von der Hand Jean Penicauds II. Ein nur in den einzelnen Teilen erhaltenes Salzfaß mit ganz ähnlichen Szenen in der Art desſelben Künſtlers im Berliner Kunſtgewerbe-Muſeum iſt von 1538 datiert.

Eine weitaus umfangreichere Vermehrung erfuhr die bedeutendſte der Metallabteilungen des Muſeums, die Zinnſammlung. Es wurden im Jahre 1909 als letzte

Abb. 5. Ludwigsburger Porzellangruppe: Thetis taucht den kleinen Achill in den Styx. 2. Hälfte 18. Jahrh. Höhe 26 cm

Raten über 100 Zinne aus den Sammlungen Zöllner-Leipzig und Kahlbau-Stuttgart übernommen, deren Verſchmelzung dem Muſeum eine der ſtattlichſten Zinnſammlungen in öffentlichem Beſitz eingebracht hat.

Aus der Sammlung Zöllner ſtammen eine Anzahl aus geätzter Form gegoſſener Nürnberger Teller mit Szenen aus der Schöpfungsgeſchichte, den zwölf Apoſteln, den ſieben freien Künſten oder den ſieben Planetengöttern zwiſchen Ranken mit Vögeln und Vaſen ſowie größere und kleinere Teller gleicher Technik mit Maureskenfrieſen und mit Rankenborten, die von Adlern und anderen Vögeln belebt und von Füllhörnern unterbrochen werden — einige davon in der Form als Schöpfungen Nikolaus

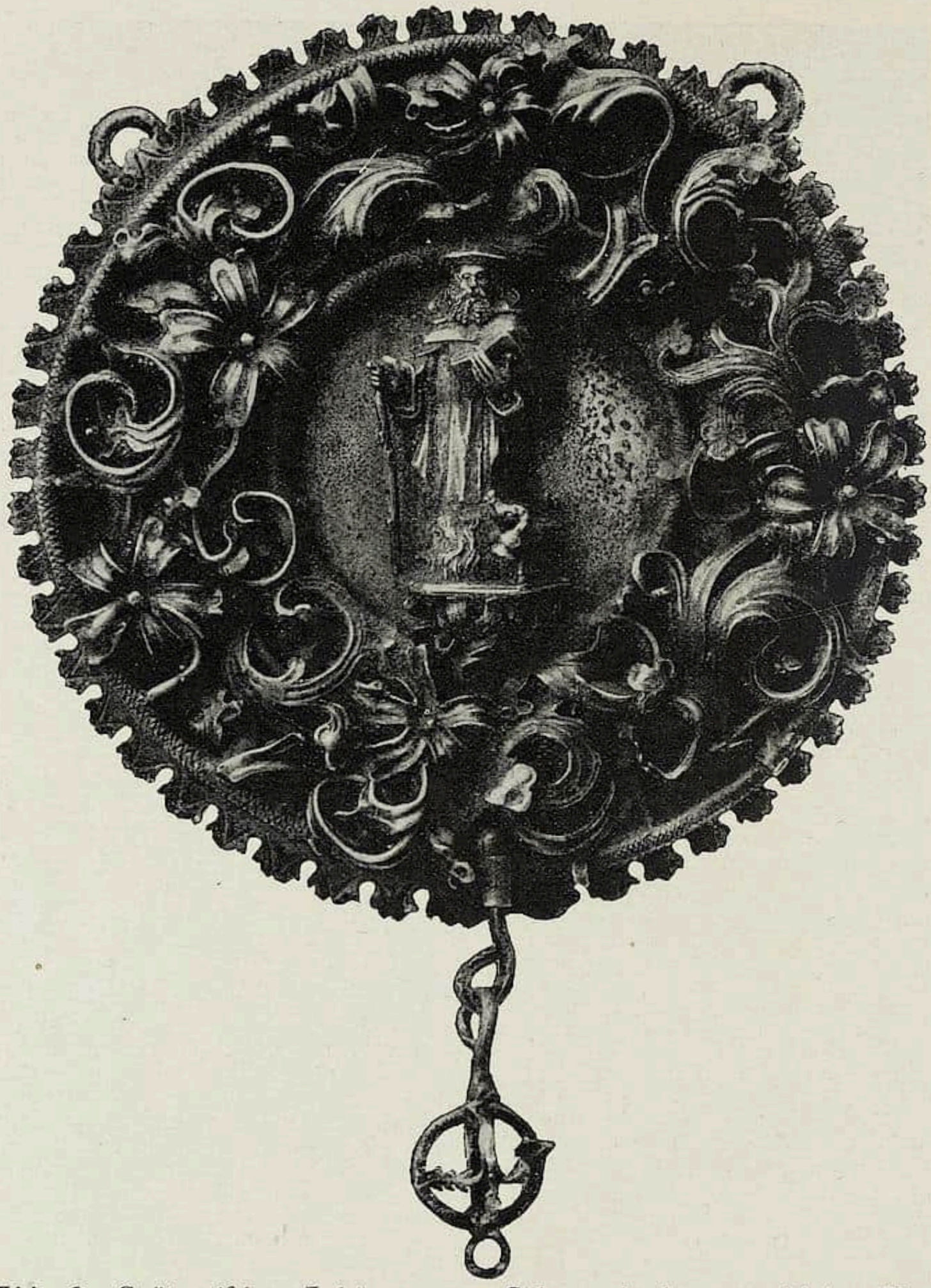


Abb. 6. Spätgotiſcher Anhänger aus Silber mit der vergoldeten Figur des heil. Antonius. Anfang 16. Jahrh. Durchm. 10 cm

Horchhaimers bezeichnet. Unter den Stücken aus der Sammlung Kahlbau (vgl. Zinncimelien der Sammlung Kahlbau. Herausg. von Dr. R. Forrer, Straßburg i. E. 1908) ſind hervorzuheben: eine Kanne Briots zu ſeiner Temperantiaſchüſſel (Forrer a. a. O., Taf. 16; vgl. H. Demiani: François Briot, Caspar Enderlein und das Edelzinn, Leipzig, Hierſemann 1897, Taf. 5 und 6), eine leider durch Zuſammenſetzung beſchädigte, urſprünglich vergoldete Suſannakanne (Fuß ergänzt), die im unteren Teil des Gefäßkörpers den Briots Arbeiten am nächſten kommenden Exemplaren im Berliner Kunſtgewerbe-Muſeum (vgl. O. v. Falke in den Amtl. Berichten aus den königl. preuß. Kunſtſammlungen, XXXII. Jahrg., Nr. 3, mit Abb.) und im Münchner National-Muſeum (Demiani a. a. O., Taf. 17), im oberen Teil der Kanne der Sammlung Vermeerſch-Brüſſel (Demiani a. a. O., Taf. 16) entſpricht. Ferner die Memminger Kuchenplatte

Abb. 7. Sechsteiliges, kupfernes Salzfaß mit Schmelzmalerei aus den Liſten der Frauen in Darſtellungen. Arbeit in der Art Jean Pénicaud II. in Limoges. 16. Jahrh. Höhe 7 cm

(Forrer a. a. O., Taf. 19), eine runde Zinnplatte mit den geätzten, ſpäter nachgravierten Medaillonporträts Kaiſer Maximilians, Karls V., Ferdinands und Maximilians II. in einem geſchickt entworfenen Rankenfries mit Jagdſzenen. Im Spiegel ſteht das Allianzwappen der Memminger Familien Reichlin von Meldegg und von Stebenhaber. Die Platte trägt den Memminger Stadtſtempel, die Marke MB des Mathias Bachmann, die Jahreszahl 1569 und in einer Ranke des Meldeggſchen Wappens das kleine Monogramm AWM.

Aus dem Kunſthandel konnte ein ſeltener Teller mit dem Parisurteil und den ſieben Planetengottheiten erworben werden, als Geſchenk kam ein ſächſiſcher kleiner Zinnkrug mit altteſtamentlichen Szenen in Relief, auf drei geflügelten Engelsköpfen ruhend, hinzu.

Das bedeutendſte Ereignis für die Sammlungen in den beiden Berichtsjahren war die Erwerbung einer Reihe von Kunſtgegenſtänden, die ſich im Beſitz der 1697 zur Erforſchung der vaterländiſchen Sprache und Kunſtaltertümer gegründeten „Deutſchen Geſellſchaft“ in Leipzig befanden und für deren Ankauf, da es ſich hier zum Teil um alten Stadtbeſitz handelte, die ſtädtiſchen Behörden eine größere Summe extra bewilligten.

Als wichtigſtes Stück dieſer Gruppe von großem kunſt- wie lokalhiſtoriſchem Intereſſe muß der laut Aufſchrift 1551 in Leipzig gewirkte Gobelin von Seger Bombeck genannt werden, der, urſprünglich zur Tiſchdecke beſtimmt, in einem Laubkranz mit Fruchtbündeln das große kurſächſiſche Wappen, in den Ecken viermal das Leipziger Stadtwappen und naturaliſtiſche Blumen in der Bordüre zeigt (Abb. 8. Das auf Aufhängung des Gobelins berechnete Leipziger Wappen oben links iſt ſpäterer Zutat). Nach

Abb. 8. Tiſchdecke in Gobelinwirkerei mit dem kurſächſiſchen Wappen und viermal dem Leipziger Stadtwappen. Arbeit des Seger Bombeck in Leipzig, 1551

den Forſchungen Albrecht Kurzwellys (im Thieme-Beckerſchen Künſtlerlexikon Bd. IV) läßt ſich die Tätigkeit dieſes in Flandern geſchulten, im Figürlichen aber nach Entwürfen einheimiſcher Künſtler aus der Cranachſchule arbeitenden Meiſters, der zu den beſten deutſchen Gobelinwirkern des 16. Jahrhunderts zählte, bisher nur über eine kurze Zeitſpanne verfolgen. In den Jahren von 1545—52 ſteht ſein Aufenthalt in Leipzig urkundlich feſt, 1552 war er ſicher in Weimar und wahrſcheinlich auch noch 1557. Bisher ſind acht ſicher beglaubigte Werke von ihm nachzuweiſen, von denen ſechs auf der im Jahre 1907 vom Kunſtgewerbe-Muſeum veranſtalteten Ausſtellung deutſcher Bildwirkereien zum erſten Male zuſammengebracht waren, — darunter das große Urteil

Abb. 11. Schnitzaltar mit Maria zwiſchen Petrus und Paulus, auf den Flügeln die heil. Anna ſelbdritt und der heil. Georg. In der Staffel Chriſtus mit den 14 Nothelfern. Altenburgiſche (?) Schule, um 1500. Höhe 1,89 m

Salomonis, der prächtige Gobelin, der von 1557 an jahrhundertelang hinter dem Richterſtuhl im alten Leipziger Rathaus hing und ſeit kurzem dieſen Platz auch wieder einnimmt.

Eine Seidenſtickerei mit der Maria in der Mandorla und ein mit dem Kruzifixus geſchmücktes Fragment eines Chormantels bildeten willkommene Ergänzungen der Textilabteilung. Die Geſellſchaft der Muſeumsfreunde ſchenkte ein Antependium des 16. Jahrhunderts mit naturaliſtiſchen Blumen in Gobelinwirkerei.

Von gleich hohem Werte wie der Teppich und von einer künſtleriſchen Qualität wie ſie wohl heute kaum noch im Handel vorkommt, ſind zwei etwa meterhohe Glasgemälde mit Darſtellungen aus dem Leben des heil. Bernward von Clairvaux, Kölner Arbeiten um 1505, deren Entwürfe auf den Meiſter von St. Severin zurückgehen (Abb. 9 und 11). Wie andere Glasfenſter derſelben Folge im Kölner und Berliner Kunſtgewerbe-Muſeum ſtammen ſie aus der Abtei Altenberg.

Nicht minder wertvolle Beſitzſtücke der Deutſchen Geſellſchaft waren einige Holzbildwerke deutſchen Urſprungs, die jetzt nach ſachgemäßer Herrichtung die kleine, aber einige Perlen enthaltende Skulpturenſammlung des Muſeums aufs glücklichſte bereichern. Zunächſt ein ganzer Altarſchrein der Zeit um 1500 mit Maria und Kind zwiſchen Petrus und Paulus im Mittelſtück, der Anna ſelbdritt und dem heil. Georg auf den Flügeln und der vollſtändig erhaltenen Folge der 14 Nothelfer mit Chriſtus in Geſtalt kleiner

Statuetten in der Staffel (Abb. 11). Allerlei charakteriſtiſche Merkmale wie der kleine runde Kopf der Maria mit dem ſpitzen Kinn und dem winzigen Mündchen, die Typen der Apoſtel, namentlich der des Paulus mit dem vierteiligen Vollbart, die Vorliebe für das Einanderzuwenden der Figuren, als ob ſie im Geſpräch miteinander begriffen wären, bei einigen verbunden mit einer merkwürdigen Seitwärtsneigung der Köpfe bei Frontſtellung des Körpers, die Form der Marienkronen und die zierliche Bildung und Bewegung der kleinen Chriſtkindchen, endlich die beſondere Art des gleichſam „angefreſſenen", durchbrochenen Rankenwerks der Baldachine, all dieſe Dinge weiſen, unbeſchadet der verſchiedenen Qualität und des im einzelnen etwas gewandelten Faltenſtiles, auf Beziehungen zu einer Reihe anderer Werke ſächſiſchen Urſprungs. Genannt ſeien: der Altar aus der Annenkirche in Eisleben im Halliſchen Provinzialmuſeum, die in der Sammlung des ſächſiſchen Altertumsvereins zu Dresden (vgl. die Tafelpublikation der Sammlg., herg. von Wanckel u. Flechſig, Dresden 1900) im Palais des Großen Gartens aufbewahrten Altäre aus Markersdorf bei Penig (von 1508?), aus Knauthain bei Leipzig (1515—1525), aus Neukirchen bei Borna (1500—1510), der Altar aus Rochsburg von 1511 im Beſitz des Muſeums und der aus Kulkwitz bei Leipzig im Stadtgeſchichtlichen Muſeum. Am engſten verwandt ſcheint uns der Altar in der Kirche zu Tinz bei Gera (Abb. bei Döring und Voss: Meiſterwerke der Kunſt in Sachſen und Thüringen, Baenſch, Magdeburg, Taf. 90, und Thüringer Kalender 1903), man vergleiche nur die Figuren der Maria und der Anna. Da urkundliche Nachrichten, die einen Meiſter Jocoff Nauman zu Altenburg nennen (vgl. Flechſig a. a. O. S. 30), eine Lokaliſierung der ganzen Gruppe von Werken in dieſer Stadt ermöglichen, dürfen auch wir bis auf weiteres unſeren Altar als altenburgiſch anſprechen. Er iſt unter den genannten in künſtleriſcher Hinſicht vielleicht der beſte, in ſeinen Geſtalten von treuherzig naiver Friſche; in ſeiner Bemalung, die reichlich Gold verwendet, iſt er faſt völlig intakt erhalten.

Als künſtleriſch viel bedeutender ſtellt ſich trotz einiger Beſchädigungen und des Fehlens der „Faſſung" eine etwa halblebensgroße Gruppe der Anna ſelbdritt dar, hervorragend in dem ſchmerzvoll aufblickenden Antlitz der Anna und dem in den Formen überraſchend groß geſehenen Kinderkopf von köſtlicher Herbheit (Abb. 12). Die Faltengebung hat demgegenüber etwas Unbeholfenes, Provinzielles, auch die Stellung der Maria, die in der hier vorliegenden ſeltneren Anordnung zur Seite der Anna zu ſtehen ſcheint, iſt nicht recht verſtändlich; es kam dem Meiſter offenbar weniger auf Klarheit des Motivs als auf wirkungsvolle Gruppierung der drei Köpfe an. Der Geſichtstypus der Maria, auf Unterſicht berechnet und deshalb ſtark verkürzt, gemahnt uns auf den erſten Blick an das Cranachſche Madonnenideal mit der hohen, oval abgerundeten Stirn, dem kleinen Untergeſicht mit dem ſpitzen Kinn und dem zugeſpitzten Mündchen, es ſchwebt um dieſe zart gebildete Maria mit dem offenen Lockenhaar etwas von der Märchenſtimmung Cranachſcher Geſtalten. Andrerſeits iſt der Kopf der Anna nicht ohne Riemenſchneider möglich. Eine Einwirkung dieſes fränkiſchen Meiſters liegt aber in Sachſen nicht fern, wo aus der Werkſtatt des Riemenſchneiderſchülers Peter Breuer in Zwickau eine ganze Anzahl, zum Teil umfangreicher Altarwerke hervorgingen, während in dem benachbarten Thüringen der in Riemenſchneiders Art arbeitende Valentin Lendenſtreich in Saalfeld einen ausgedehnten Werkſtattbetrieb unterhielt. Sächſiſch-fränkiſche Herkunft dürfen wir alſo mit einigem Recht bei unſerer Gruppe annehmen, in den erſten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts wird ſie entſtanden ſein.

Schwieriger iſt die lokale Feſtlegung der dritten Holzſchnitzerei, die in der Feinheit der formalen Durchbildung und der Exaktheit der techniſchen Ausführung die

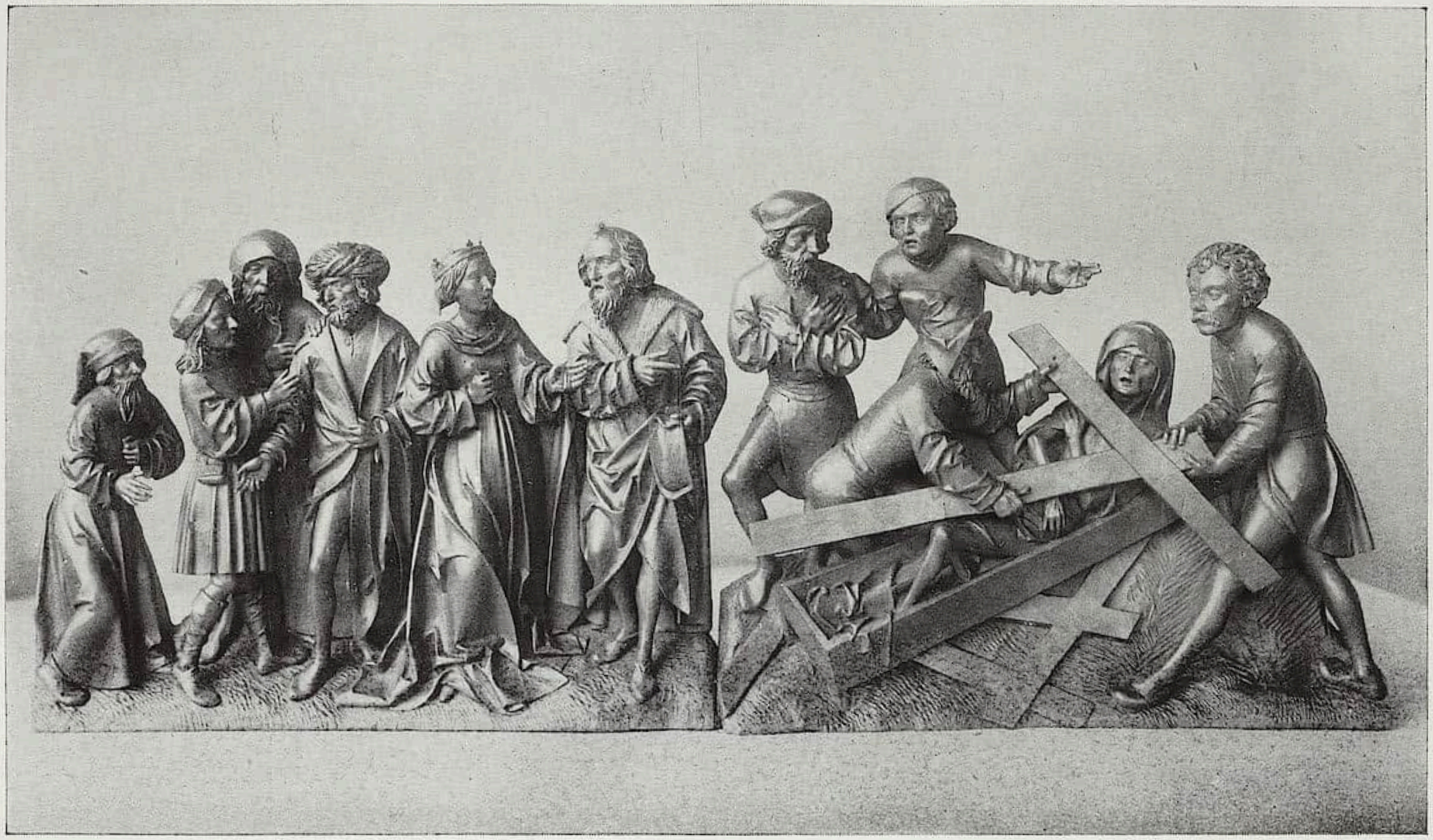


Abb. 13. Zweiteilige holzgeſchnitzte Gruppe, die Auffindung des Kreuzes Chriſti durch die heil. Helena darſtellend. Elſäſſiſche Arbeit (?). Anfang 16. Jahrh. Höhe 36,5 cm

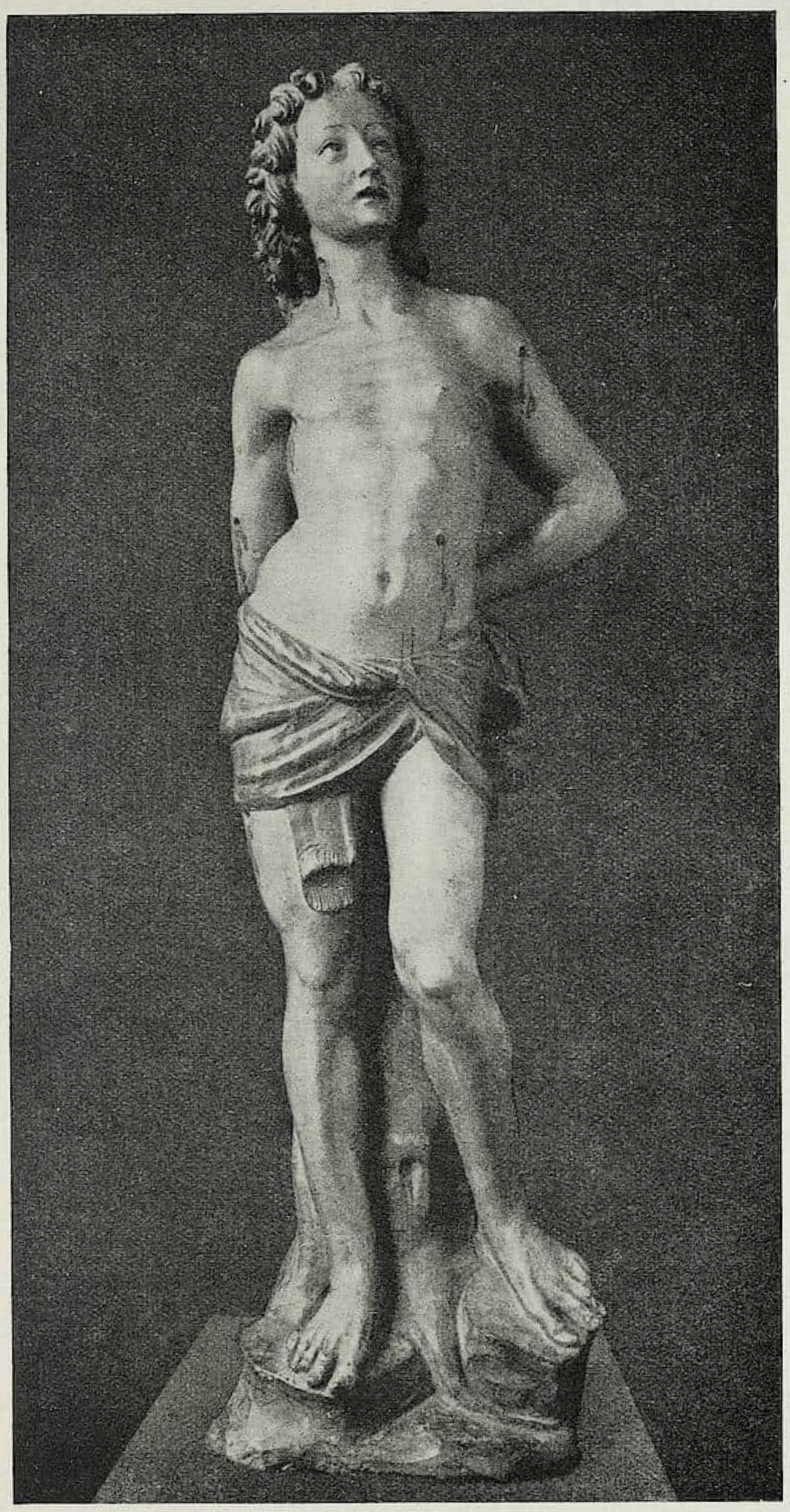


Abb. 14. Bemalte Terrakottafigur des heil. Sebaſtian. In der Art des Andrea Sanſovino. Florenz, um 1500. Höhe 87 cm

beiden erſtgenannten noch übertrifft. Es handelt ſich um eine zweiteilige, in Lindenholz geſchnitzte, reliefartige Gruppe der Kreuzauffindung durch die Kaiſerin Helena (Abb. 13). Dargeſtellt iſt die Szene, wie ſich vor den Augen der Kaiſerin zum

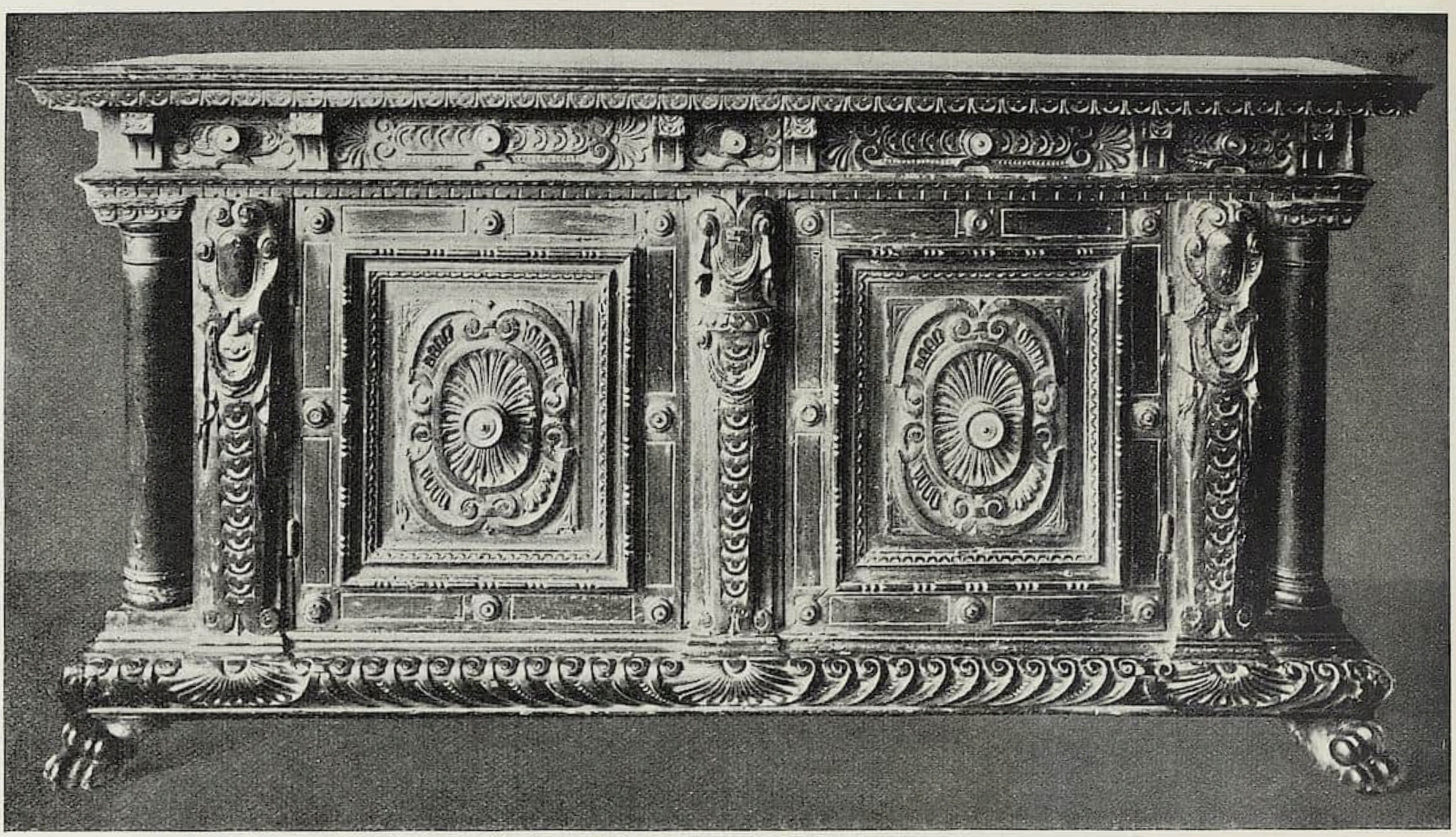


Abb. 15. Große Florentiner Kredenz aus Nußholz, mit Bronzeknöpfen. Mitte 16. Jahrh. Höhe 1 m

Staunen der Zeugen das Kreuz Chriſti durch eine Totenerweckung als das rechte unter den dreien erweiſt. Die Qualität der Arbeit läßt von vornherein an Oberdeutſchland denken. Ein Zuſammenhang mit niederrheiniſch-vlämiſchen Werken iſt wegen der dort durchweg herrſchenden derberen Geſichtstypen vollſtändig ausgeſchloſſen. Einflüſſe der unterfränkiſchen wie der Nürnberger Schule ſcheinen, in den ausgeprägten Kopftypen vor allem, deutlich erkennbar. Der Entſtehungsort dürfte am Oberrhein, vielleicht im Elſaß, zu ſuchen ſein. Eine gewiſſe Glätte der Behandlung und Knappheit der Formen und der Faltengebung, die mit wenigen kleinen, gebrochenen und ein paar durchgehenden, plaſtiſcheren Faltenzügen auskommt, während ſie im übrigen ein Anliegen des Stoffes bevorzugt, ſcheint charakteriſtiſch. Als das im Geſamteindruck verwandteſte Werk, das uns bekannt geworden, führen wir den großen Flügelaltar mit Paſſionsſzenen in Kayſersberg im Elſaß an, 1518 bei dem „Bildhauer Hanſſen in Colmar“ beſtellt (vgl. Elſäſſiſche und Lothringiſche Kunſtdenkmäler, herausg. von Dr. S. Hausmann. Straßburg, W. Heinrich. Text S. 20, Abb. auf Taf. 76.) Wir gewinnen damit auch ein ungefähr paſſendes Datum. Die vier Reliefs im Mittelſchrein zu Seiten der Kreuzigungsgruppe mit den gleicherweiſe faſt vollplaſtiſch ausgeführten Figuren geben uns eine Anleitung, wie wir uns etwa die urſprüngliche Verwendung der Helenagruppe zu denken haben. Eine getrennte Aufſtellung der beiden Gruppenhälften läßt ſich, abgeſehen von der Zweiteiligkeit an ſich, auch aus dem Niveauunterſchied des Erdbodens erſchließen; die Kompoſition dagegen ſucht mit gutem Erfolg den formalen Zuſammenhang aufrecht zu erhalten. Es fehlt allerdings dabei der rechte Fluß der Bewegung, ein ähn-

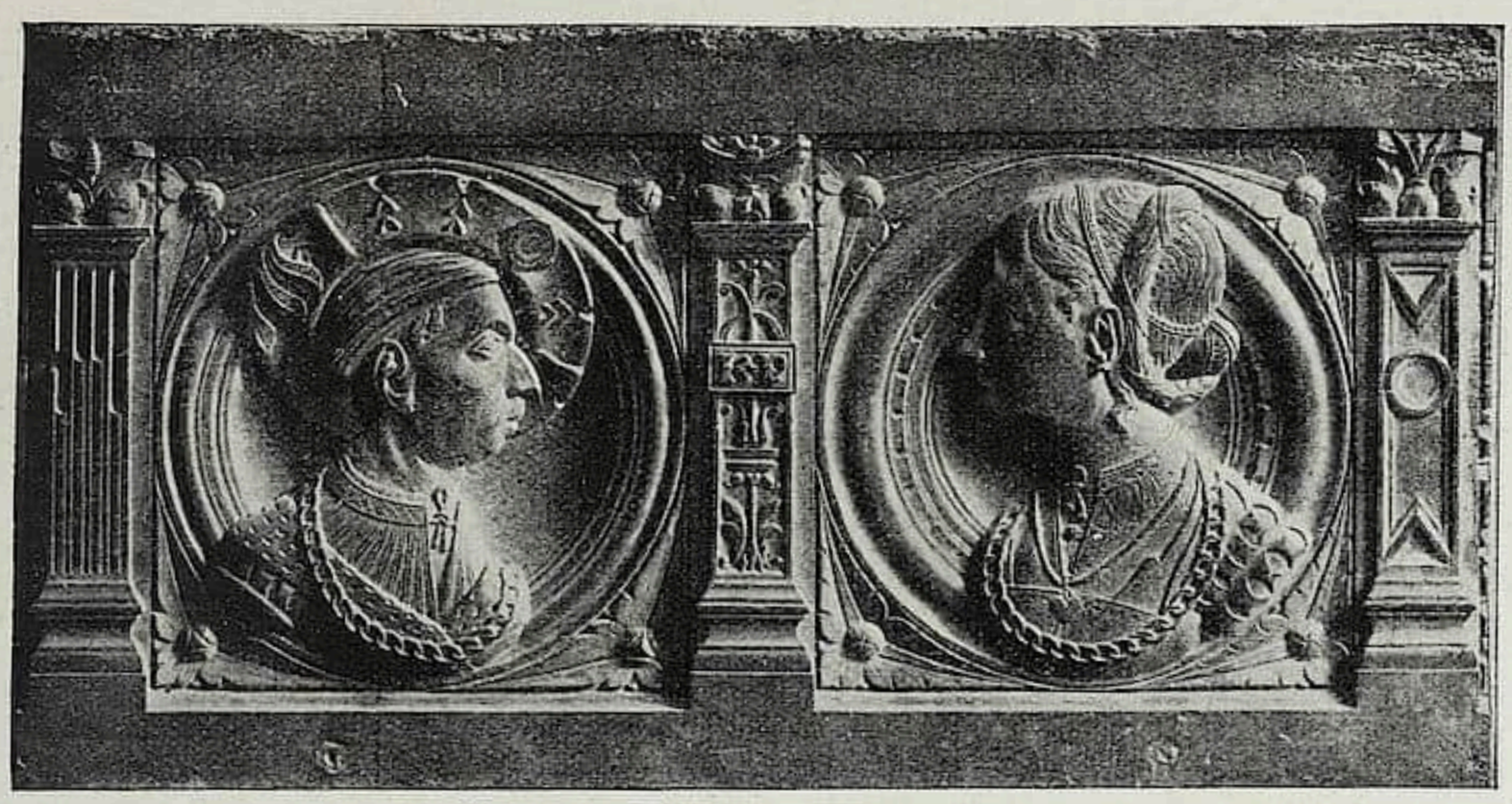


Abb. 16. Teil einer Kredenz aus Nußholz, mit Porträtmedaillons. Auvergne. 2. Hälfte 16. Jahrh. Höhe 50 cm

licher Geiſt ſpricht aber auch aus der Kompoſition der Paſſionsſzenen am Altar. Eine völlige Übereinſtimmung in den Typen und im Gewandſtil beſteht freilich auch hier nicht.

Die Reliefs aus der Zeit der italieniſchen Renaiſſance wurden um ein Madonnenrelief aus Ton in der Art Antonio Roſellinos vermehrt, das ebenſo wie eine ausgezeichnete bemalte Terrakottaſtatue des heil. Sebaſtian in der Art des Andrea Sanſovino, Florentiner Urſprungs aus der Zeit um 1500 (Abb. 14), dem Muſeum als Geſchenk dargebracht wurde.

Eine Reihe kleinerer Erwerbungen der oſtaſiatiſchen und der perſiſchen Abteilung können hier übergangen werden, es ſei nur noch kurz auf den Zuwachs an Möbeln hingewieſen. An erſter Stelle iſt die prächtige, reichverzierte Florentiner Nußholzkredenz (Abb. 15) aus der Mitte des 16. Jahrhunderts zu nennen, die aus dem alten Depot des Palazzo Pitti ſtammt und mit ihren ſchon das Barock ankündigenden aufgelöſteren Formen eine gute Ergänzung zu den beiden vorhandenen Kredenzen der vorausgehenden ſtrengeren Stilperiode bildet; ferner wurde ein gutgeformtes Tiſchchen aus Florenz erworben mit ſechseckiger Platte und S-förmig geſchwungenen Füßen, ſowie in Ermanglung der immer ſeltener werdenden Originalmöbel einige ſtiliſtiſch lehrreiche alte Möbelteile wie eine gotiſche Truhenvorderwand in Eiche mit Maaswerk und Lilienwappen, ein Renaiſſancemöbelteil aus der Auvergne mit zwei Porträtmedaillons in kräftiger Schnitzerei (Abb. 16) und eine Kaſtenvorderwand mit Kämpferſzenen in der Art des Spaniers Beruguete. Endlich ein barocker großer Hamburger Dielenſchrank in Mahagoni mit reichgeſchnitztem, ornamentalen und figürlichen Schmuck. Der Schrank iſt wieder ein Geſchenk ebenſo wie die Kredenz und das Tiſchchen, das der Geſellſchaft der Muſeumsfreunde zu verdanken iſt.

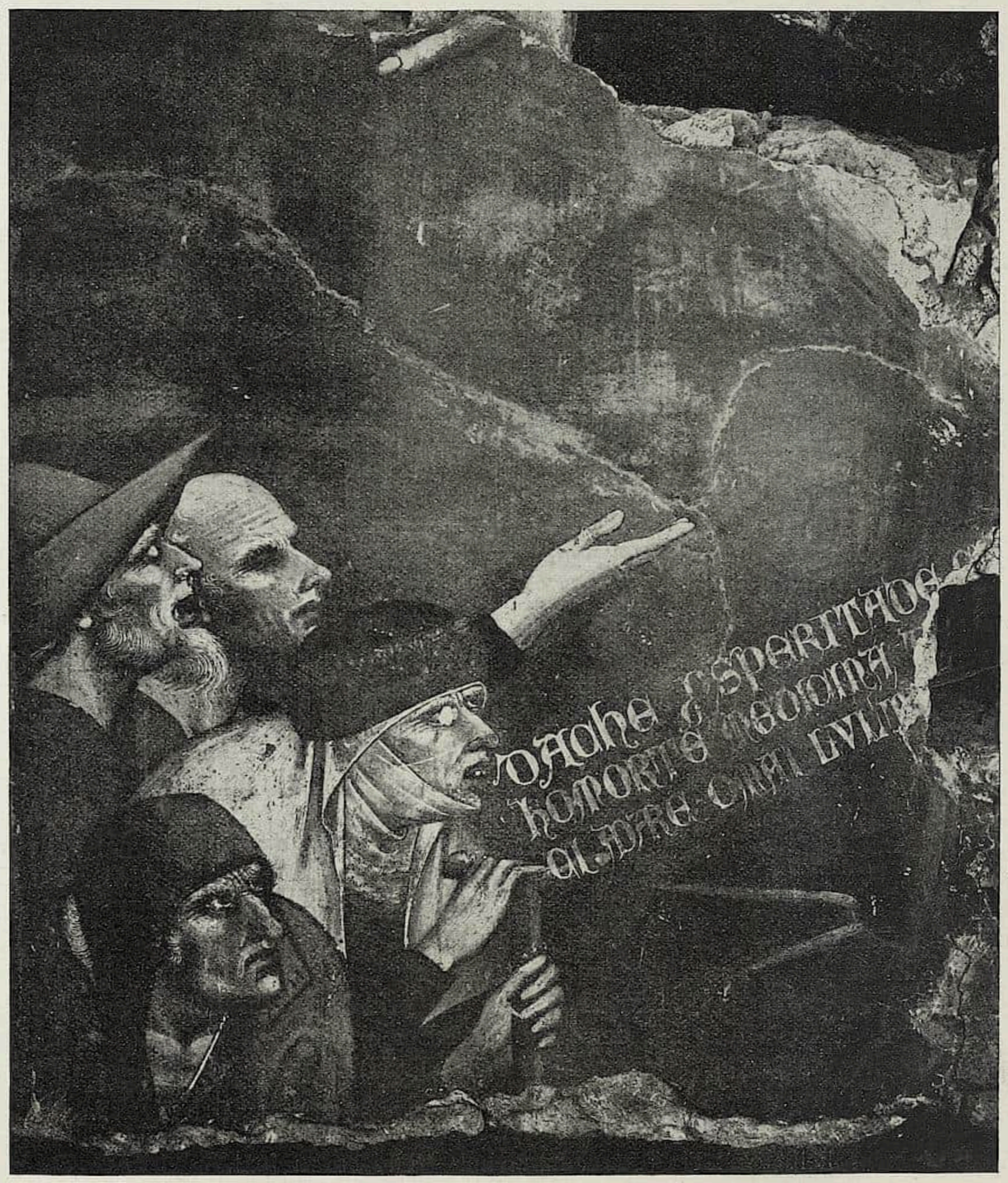
Geſchenke haben bei unſerer Zuſammenſtellung keine kleine Rolle geſpielt, aber nur durch dieſe außerordentlichen Zuwendungen privater opferwilliger Freunde und Gönner iſt es dem Muſeum bei dem koloſſalen Emporſchnellen der Preiſe in unſeren Tagen möglich geweſen, ſich ſeinen oben auseinandergeſetzten Zielen entſprechend zu entwickeln. Ein noch geſteigerterer Aufwand wird erforderlich ſein, wenn ſich das Muſeum einmal in dem dringend nötig gewordenen neuen Heim würdig präſentieren ſoll. Und zwar heißt es hier: ſchnell handeln — ehe es zu ſpät.

DER NEUENTDECKTE TRIONFO DELLA MORTE IN SANTA CROCE

Von WALTER BOMBE

Mit vier Abbildungen, davon eine auf Tafel

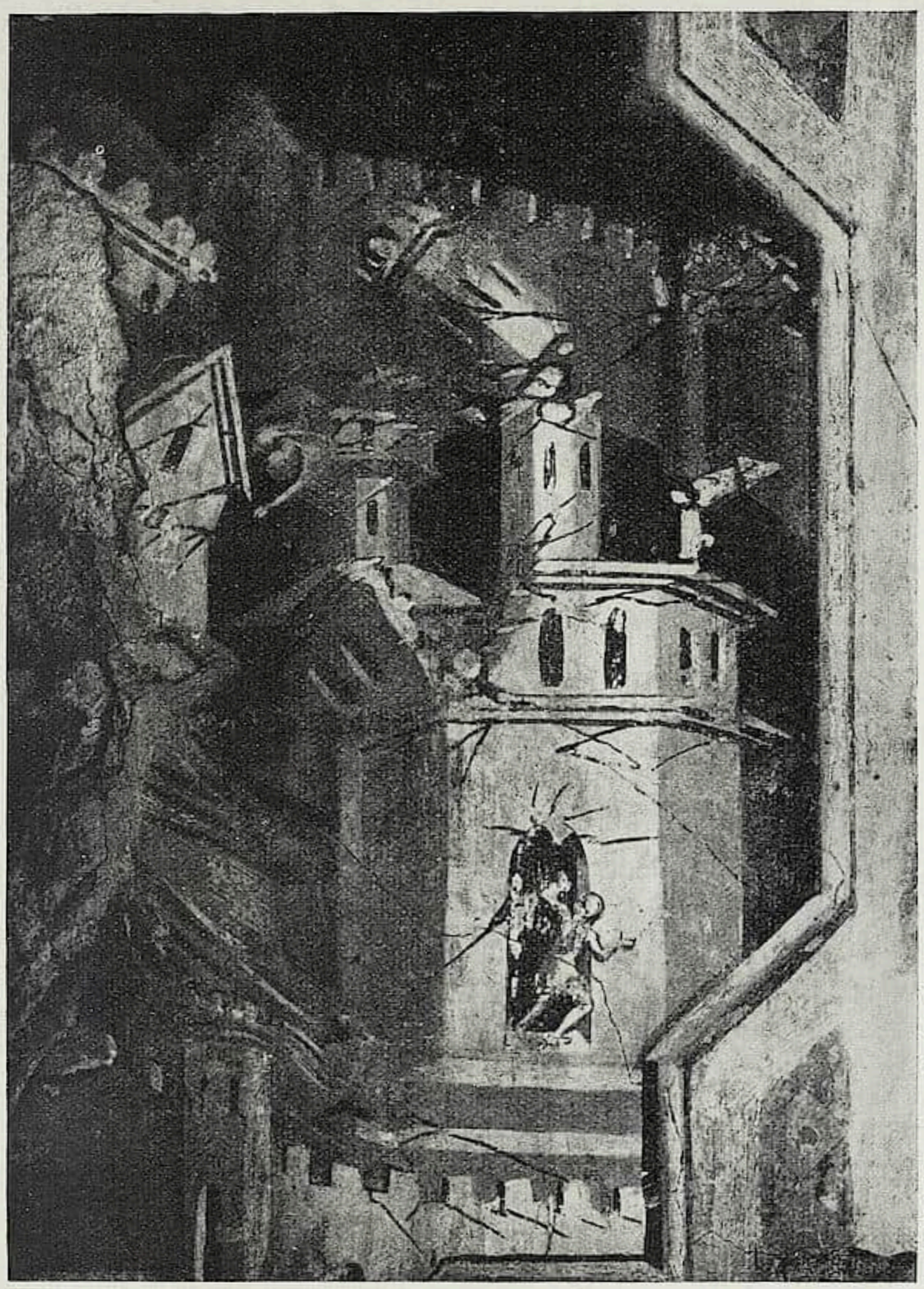
Vor einigen Wochen iſt während der Reſtaurationsarbeiten in Santa Croce, über die wir bereits eingehend berichtet haben (Cicerone 1910, Heft 15), eine hochbedeutſame Entdeckung gemacht worden. Als man das Altarbild der Minga mit der Darſtellung des Chriſtus in Gethſemane von ſeinem Platz entfernte, kam dahinter ein umfangreiches Bruchſtück des von Vaſari Andrea Orcagna zugeſchriebenen Freskobildes mit dem Trionfo della Morte zum Vorſchein. Wir verweiſen die Leſer auf die ausführliche Beſchreibung in Vaſaris Vita des Orcagna



ANDREA ORCAGNA, Die Bettlergruppe Phot. Perazzo (Gabinetto Fotografico delle RR. Gallerie)

ANDREA ORCAGNA, Trionfo della Morte, Florenz, Santa Croce. Mitte und unteres Drittel des Bruchſtücks Phot. Perazzo (Gabinetto Fotografico delle RR. Gallerie), Florenz

Zu dem Beitrag: „Der neuentdeckte Trionfo della Morte in Santa Croce"



ANDREA ORCAGNA, Die einſtürzenden Häuſer und Türme.
Oberes Drittel des Bruchſtücks
Phot. Perazzo (Gabinetto Fotografico delle RR. Gallerie)

und fügen ergänzend hinzu, daß die hohe Bewunderung, die der Künſtlerbiograph für dieſes Werk des großen Trecentomalers zur Schau trug, ihn nicht daran hinderte, den größten Teil desſelben übertünchen zu laſſen, ſo daß nur noch ein beſcheidenes Bruchſtück der umfangreichen Kompoſition, das durch Mingas Altarbild verdeckt werden konnte, uns erhalten geblieben iſt. Doch iſt Hoffnung vorhanden, daß auch von den andern Fresken Orcagnas, der nach Angabe Vaſaris hier in figurenreichen Kompoſitionen das jüngſte Gericht, die Hölle und das Paradies geſchildert hat, hinter den benachbarten Altären und unter der Tünche noch Reſte zum Vorſchein kommen werden.

Das ſoeben freigelegte Fragment gehörte zur äußerſten Linken des Trionfo della Morte. Es hat eine Höhe von mehr als vier Metern bei einer Breite von nicht ganz zwei Metern. Links und unten iſt es durch einen gemalten gotiſchen Rahmen mit geometriſchen Motiven eingefaßt. Vier tiefe Furchen, durch Querbalken hervorgerufen, die man zum Stützen des ſchwerfälligen Altarbildes aus der Zeit Vaſaris angebracht hat, ziehen ſich in horizontaler Richtung durch das Fresko. Davon abgeſehen, bietet ſich das neuentdeckte Fragment den Augen des Beſchauers in recht gutem Erhaltungszuſtande. Es ſchildert den Einſturz von Häuſern und Türmen infolge eines Erdbebens. Menſchen verſuchen zu ent-

fliehen oder werden von den zuſammenbrechenden Gebäuden erſchlagen.[1] Eine Inſchrift in gotiſchen Majuskeln, die nur fragmentariſch erhalten iſt, kann durch die Inſchrift in der Mitte des Piſaner Campoſantofreskos ergänzt werden:

[schermo di savere di richezza
di nobiltà e anco]
r di prodezza v [al neente a' co]
lpi di costei et [d] a [ncor non]
si truova contro allei
o lectore neuno argomento
or non avere l'intellecto
spento. di stare sempre
si apparecchiato. Che non
[t] i [giù] ngha in mortale Pec-
[cato].

Mit einigen unentzifferbaren Worten ſchließt der Text. Darunter iſt eine Gruppe von Bettlern dargeſtellt, die uns auf das lebhafteſte die berühmte Bettlergruppe des Piſaner Campoſanto in die Erinnerung ruft, und von der wir einige durch Herrn Prof. Pariciotti freundlichſt zur Verfügung geſtellte Photographien hier wiedergeben (ſ. Abb. 1—3). Ein blinder Kahlkopf ſtreckt dem Tode die Hand entgegen, wie wenn er das letzte Almoſen von ihm fordern wollte. Ein Greis öffnet den zahnloſen Mund; der Atem ſcheint ihm bei dem Anblick der ſchrecklichen Kataſtrophe zu ſtocken. Eine zuſammengekrümmte, verkrüppelte Greiſin ſtützt ſich mit beiden Händen auf ihre Krücke. Gramvoll und zornig zugleich blickt ein vierter Bettler dem Tod ins Antlitz. Es handelt ſich hier um eine ältere, altertümliche Reduktion des im Campoſanto zu Piſa behandelten Themas und es unterliegt wohl keinem Zweifel, daß wir in dem Florentiner Fragment eine Kompoſition vor uns haben, die an Größe der Auffaſſung das weltberühmte Fresko in Piſa noch übertrifft. Eine Inſchrift, die von dieſer Gruppe zu der Figur des Todes hinführt, kann ebenfalls durch die entſprechende Piſaner Inſchrift ergänzt werden:

Da che prosperitade c [i à lasciati]
Ho morte medicina d' [ogni pena; de'vien]
Ci a dare omai l'ult [ima cena].[2]

Vor dieſer Gruppe ſieht man Leichen, darunter eine Nonne in weißem Gewande und einen Kardinal mit rotem Hute.

Dieſer glückliche Fund rollt von neuem die Frage nach dem Urheber des Piſaner Freskobildes auf. Cavalcaſelle glaubte in den Piſaner Fresken die Manier der Lorenzetti zu erkennen, Trenta ſchrieb ſie auf Grund einiger Zahlungsvermerke der Piſaner Dombauhütte, die ſich leider nicht deutlich ausſprechen, dem Francesco da Volterra und den ſonſt unbekannten Piſanern Neruccio und Berto zu. Supino verſuchte zu zeigen, daß Orcagnas Schüler Francesco Traini ihr Urheber ſei, Thode dachte an einen Piſaner Zeitgenoſſen Trainis und Venturi, der ſie um 1377 datiert, ſieht die Freskenfolge als Arbeit eines unbekannten Nachfolgers der Lorenzetti an.

Bekanntlich hat Vaſari in der erſten Ausgabe ſeiner Vite angegeben, daß Andrea nach Vollendung der Fresken in der Cappella Strozzi in Santa Maria Novella nach Piſa berufen ward und daß ſein Bruder Bernardo nach Andreas Tode ſich gleichfalls nach Piſa begab und „fece l'Inferno di Camposanto imitando le invenzioni dello Orcagna". In der zweiten Ausgabe der „Vite" aber ſchreibt Vaſari dem Andrea den Trionfo della Morte und das jüngſte Gericht zu und bemerkt, daß Andrea den Trionfo della Morte „mit Ausnahme der Geſchichte, wo San Macario den drei Königen das menſchliche Elend zeigt und mit Ausnahme des Lebens der Einſiedler, die Gott auf jenem Berge verehren", beſſer und ſorgfältiger in Santa Croce wiederholte, „indem er die Erfindung, die Manier und die Inſchriften hier faſt genau übernahm". Unter den Bildniſſen im Paradieſe erwähnt Vaſari Papſt Clemens VI. und den ausgezeichneten Arzt Dino del Garbo, letzteren in rotem, mit Eichhörnchenfell gefüttertem Barett und von einem Engel an der Hand geführt, während er unter den Verdammten den Florentiner Magiſtratsdiener Guardi nennt, der an der weißen, mit drei roten Lilien gezierten Mütze kenntlich war, wie ſie damals die Magiſtratsdiener trugen, und die Bildniſſe des Notars und des Richters, die gegen Guardi den Prozeß wegen Verpfändung ſeiner Dienſtmütze geführt hatten. Unter den Verdammten gedenkt Vaſari ſchließlich noch eines „heuchleriſchen Mönches, der dem Grabe entſteigt, um ſich den Seligen des Paradieſes heimlich zuzugeſellen, während ein Engel ihn entdeckt und der Schar der Verdammten zutreibt".

Die Zuſchreibung des Florentiner Freskobildes an Orcagna, deſſen weichgeſchwungener Faltenwurf und ausgeſprochener Sinn für Schwung und Rhythmus der Linien hier in das Pathe-

[1] Herr Prof. Robert Davidſohn war ſo freundlich, mich auf die Schilderungen von Erdbeben hinzuweiſen, die ſich in der Florentiner Chronik des Matteo Villani finden und für die Datierung der Fresken einen gewiſſen Anhalt bieten. Im zweiten Bande der Ausgabe F. Gherardi Dragomanni, Florenz, 1846 werden die Erdbeben vom 10. September 1349 und vom 25. und 31. Dezember 1352 geſchildert, die in Toskana und ganz Italien großen Schaden anrichteten, während die Erdbeben vom 1. März 1353 und September 1356 Italien zwar verſchonten, aber in der Türkei, Griechenland und Spanien verheerend wirkten. (Cronica di Matteo Villani, Tomo II, p. 53, 54, 244, 533.)

[2] Vgl. S. Morpurgo, „Le epigrafi volgari in rima del Trionfo della Morte" in L'Arte, Anno II, Roma 1899.

Abb. 12. Holzgeſchnitzte Gruppe der heil. Anna ſelbdritt. Sächſiſch-fränkiſche Arbeit. Anfang 16. Jahrh. Höhe 85 cm

Zu dem Aufſatz: „Neuerwerbungen des Städtiſchen Kunſtgewerbe-Muſeums zu Leipzig"

DER NEUENTDECKTE TRIONFO DELLA MORTE IN SANTA GROCE

Piſa, Campoſanto. Detail des Freskos: Triumph des Todes

tiſche geſteigert ſcheint, geht bis auf Lorenzo Ghiberti zurück. Die auf Andrea Orcagna bezügliche Stelle ſeiner Commentarii: „È ne' frati minori tre magnifiche istorie con grandissima arte", iſt die früheſte Erwähnung der Fresken in Santa Croce. Kurz vor der erſten Ausgabe der „Vite" Vaſaris nennt der „Anonimo Gaddiano" das Paradies und die Hölle als Werke Andreas, während unmittelbar nach dem Erſcheinen von Vaſaris Werk Giovanbattiſta Gelli das jüngſte Gericht, die Hölle und das Paradies zitert.

Der Florentiner Kunſthiſtoriker Dr. Nello Tarchiani, der im Marzocco unter Vorlage von Abbildungen nach Aufnahmen Perazzos ausführlich über die neue Entdeckung berichtet, ſchließt ſeine Schilderung mit der Hypotheſe, daß die Florentiner Gruppe vor der ausführlicheren und mit draſtiſcheren Mitteln arbeitenden Darſtellung des Campoſantomeiſters entſtanden ſei, der nicht, worüber jetzt wohl alle Fachgenoſſen ſich einig ſind, mit Andrea Orcagna identifiziert werden dürfe. Wir ſchließen uns dieſer Meinung an und benutzen die Gelegenheit, um auf einige neuere Verſuche zur inhaltlichen Erklärung des Piſaner Campoſantofreskos aufmerkſam zu machen.

Der franzöſiſche Philologe Edelſtand du Méril hat in ſeinen 1847 erſchienenen Poésies populaires latines du Moyen Âge aus einer Handſchrift des 13. Jahrhunderts ein an das Gaudeamuslied anklingendes lateiniſches Gedicht veröffentlicht, das gewiſſermaßen das Programm der Piſaner Darſtellung enthält und Prof. Robert Davidſohn hat am 10. Dezember 1901 in einer Sitzung des Kunſthiſtoriſchen Inſtitutes auf dieſes bis dahin kaum beachtete Gedicht hingewieſen, deſſen vollſtändiger Text in den Mitteilungen des Inſtitutes vom Herbſt 1908 abgedruckt iſt. Es entſprechen einander das rechte untere Viertel des Piſaner Bildes und die Verſe:

„Vita brevis, brevitas in brevi finietur,
Mors venit velociter et neminem veretur,
Omnia mors perimit et nulli miseretur."

Ferner das linke untere Viertel mit der Darſtellung der drei Toten und die Verſe:

„Ubi sunt, qui ante nos in hoc mundo fuere?
Venies ad tumulos, si eos vis videre;
Cineres et vermes sunt, carnes computruere."

Ebenſo die obere Bildhälfte (Bekehrung zu beſſerem Leben und Aufnahme in das Reich Gottes):

„Si conversus fueris et velut puer sanctus
Et vitam mutaveris in meliores actus,
Sic intrare poteris regnum Dei beatus."

Die erſte Strophe des Gedichtes gibt das Geſamtthema an:

„Iam est hora surgere de somno mortis vano,
Zizaniam spernere, sumpto virtutum grano"

und der Refrain wiederholt ſtets die daraus folgende Mahnung:

„Surge, surge, vigila, semper esto paratus."

Die Bedeutung des Ganzen aber iſt, wie aus den Verſen hervorgeht, nicht der Triumph des Todes, ſondern das Bild müßte vielmehr umgekehrt genannt werden: Triumph des asketiſchen Lebens über den Tod.

Eine Erklärung des geſamten Freskenſchmuckes im Campoſanto an Hand der kirchlichen Sterbegebete in dem Ordo Commendationis Animae, der im Anhang zum Breviarium Romanum gedruckt iſt, teilte Prof. Brockhaus in der Sitzung vom 25. Januar 1911 mit. Die vier im Piſaner Campoſanto nebeneinander befindlichen Fresken: Triumph über den Tod, Jüngſtes Gericht, Hölle und Leben der Einſiedler finden ſich erklärt in dem Gebet der Litanei: „Befreie, Herr, von deinem Zorn, von der Gefahr des Todes (= Triumph über den Tod), von ſchlechtem Tode, von den Strafen der Hölle (= Hölle), von jedem Übel, von der Macht des Teufels" (= Überwindung des Teufels im Leben der Einſiedler). Die daneben befindlichen, dem Buffalmacco zugeſchriebenen Fresken der öſtlichen Schmalwand werden erklärt durch die weiteren Worte der Litanei: Durch deinen Tod, deine Auferſtehung, deine Himmelfahrt.

Wir müſſen uns verſagen, an dieſer Stelle auf die intereſſante Frage näher einzugehen. Im ſechſten Heft der Mitteilungen des Kunſthiſtoriſchen Inſtitutes wird Prof. Brockhaus zeigen, daß außer dem Schmuck des Campoſanto in Piſa auch der des Chioſtro Verde mit der Cappella degli Spagnuoli durch dieſe Sterbegebete erklärt werden kann.

Auf bedeutſame Zuſammenhänge zwiſchen der bildenden Kunſt und dem Gottesdienſt des Mittelalters führen uns dieſe alten toskaniſchen Wandgemälde. Liturgie, Predigt und Myſterienſpiel ſind die Quellen, aus denen der Künſtler des Mittelalters ſchöpft. Wie das geiſtliche Schauſpiel in zahlreichen Fällen die Grundlage für die Auswahl und die Zuſammenſetzung des Portalſchmuckes mittelalterlicher Kirchen geweſen iſt, ſo war es der Gedankenkreis der Sterbegebete, aus denen Andrea Orcagna und der unbekannte Meiſter des Piſaner Trionfo della Morte den geiſtigen Inhalt ihrer großartig phantaſtiſchen Fresken vom Tode geſchöpft haben.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE.

ZUM FÜNFZIGJÄHRIGEN JUBILÄUM DES WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUMS IN KÖLN

Mit einer großen Ausstellung der Deutschen Kunstgenossenschaft, für die der Neubau einen wirkungsvollen Rahmen bot, wurde im Jahre 1861 das Wallraf-Richartz-Museum eröffnet.

Das altehrwürdige Minoritenkloster, das fast sechs Jahrhunderte hindurch hier gestanden, hatte dem Neubau, zu dem 1855 der Grundstein gelegt worden war, weichen müssen. Nur sein in den reinen Formen der frühen Gotik gehaltene Kreuzgang blieb erhalten und war dem Neubau einbezogen worden. So fügte es ein eigenes Geschick, daß an der Stelle, wo seit dem 16. Jahrhundert Antwerpener Maler wiederholt auf den Kölner Messen ihre Werke gezeigt hatten, auch von der Neuzeit der Kunst eine Stätte bereitet wurde.

Die beiden ersten Leiter des Museums waren Maler. Nachdem bis zum Jahre 1866 J. A. Ramboux, der langjährige Konservator der Kölner Museumsschätze, an der Spitze des Institutes gestanden hatte, folgte ihm J. Niessen, der fast ein Vierteljahrhundert das Museum geleitet hat. Niessens Stellung als Künstler erklärt es, wenn er bei der Erweiterung des alten Bestandes, der im wesentlichen ein historisches Gepräge trug, in erster Linie die Maler bevorzugte, die seinem Schaffen wesensverwandt waren, in diesem Falle die Düsseldorfer Historien- und Genremaler, mit denen ihn zumeist auch persönliche Beziehungen verbanden. Nicht unerwähnt darf es bleiben, daß Niessen zu Beginn seiner Leitung hauptsächlich an die Vermehrung der Schätze der altkölnischen Schule dachte, dabei aber auf zu großen Widerstand der Museumskommission stieß.

Als Niessen im Jahre 1890 in den Ruhestand trat, wurde mit K. Aldenhoven zum ersten Male ein Kunsthistoriker Leiter des Museums. Er begann seine Tätigkeit mit einer völligen Reorganisation der Galerie. Im großen und ganzen blieb Aldenhoven in den Bahnen seines Vorgängers; er war mehr der stille Hüter des bereits Erworbenen, dessen vornehmster Bestand, die altkölnische Schule, sein wissenschaftliches Arbeitsgebiet ward. Freilich fanden unter ihm auch Werke noch strittiger neuerer Kunst Aufnahme in die Sammlung; aber es waren meist solche, über die sich die Meinungen zu klären begannen. Wenn heute die von ihm gezogenen Grenzen zu eng erscheinen, so ist doch zu bedenken, daß ihn, den Archäologen, eine leicht erklärliche Vorsicht gegenüber den jüngsten Strömungen der Kunst bestimmte, wozu häufig der Widerstand der Museumskommission trat, der sicher nicht gering war.

Die Gegenwart verlangt aber auch für die noch manchen strittig scheinende Kunst ihrer Zeit im Museum einen Platz, um dieses zu einem Vermittler ihrer ästhetischen Werte zu machen. So erklärt es sich, wenn der jetzige Leiter diesem Verlangen Rechnung trägt. Daß dabei aber nicht eine einseitige Bevorzugung der modernen Kunst Platz griff, zeigt sich bislang in dem Erwerb einiger ausgezeichneten Werke der altkölnischen Schule.

Unter den früheren Leitern war die Sammlung im großen und ganzen eine historische geblieben, auch in ihrer Anordnung. Dabei konnte bei immerhin beschränktem Raum und dem Streben nach wissenschaftlicher Vollständigkeit der Qualitätswirkung des einzelnen Werkes nicht genug Rechnung getragen werden. Daher mußte der neue Leiter auch hierin den Forderungen unserer Zeit nachkommen, unter dem Vorhandenen sichten und den Qualitätsmaßstab mehr als bisher an die Stelle des historisch-wissenschaftlichen zu setzen. Damit war eine Neuordnung der Galerie bedingt. Naturgemäß begann Hagelstange diese bei dem umfangreichsten und wertvollsten Bestand, der altkölner Schule.

In den drei Räumen im Obergeschoß, einem großen Mittelsaal und zwei kleineren Nebengelassen, die unter Aldenhoven im Geschmack der Zeit stilgerecht ausgestattet worden waren, wurde die Decke um ein beträchtlich Stück tiefer

gezogen und verlor nun durch das lichte Weiß ihre alte Schwere. Die allzu neutral und kalt getönten Wände erhielten einen warmen, vollen violetten Ton, der durch eine ſchmale rahmende Goldleiſte noch in ſeinem Werte gehoben wurde.

In der Anordnung der Bilder blieb die hiſtoriſche Reihenfolge im weſentlichen gewahrt. Die großen Altarwerke fanden mit Recht im Hauptſaal ihren Platz, in dem ſie zu einer überraſchend feſtlichen Wirkung kommen. Den kleineren und meiſt auch geringeren Werken wurde der Kreuzgang eingeräumt. Bei dieſer Neuordnung mußte auch „Die Madonna mit der Erbſenblüte“ ihren alten zentralen Platz und neugotiſchen Rahmen verlaſſen, in dem jetzt Lochners köſtliche „Madonna im Roſenhag“ träumt.

Auch konnte der Beſtand um einige bedeutende Werke vermehrt werden, als deren beſtes wohl ein großes Triptychon mit der Kreuzigung als Mittelbild (aus der Sammlung Flamm in Aachen) anzuſprechen iſt, das dem Meiſter des Marienlebens zugeſprochen wird. Das Bild, das fünfte, das die Galerie von dieſem Künſtler beſitzt, iſt beſonders wertvoll in ſeiner ungewöhnlich guten Erhaltung und ſeinem köſtlichen tiefen Farbenſchmelz. Der gleichen, eher wohl noch einer etwas früheren Zeit, gehört auch die zweite Neuerwerbung an, eine Darſtellung der Krönung Mariens in einer Mandorla, um die kranzförmig die vierundzwanzig Älteſten der Apokalypſe, eigenartige Geſtalten mit faſt bizarren Geſichtern, angeordnet ſind. Zum Jubiläum erhielt das Muſeum dann noch einen Zyklus von ſechs inhaltlich bisher unerklärten Bildern, von denen man drei vorderhand dem Meiſter der Verherrlichung zuweiſen möchte.

Ihre Hauptaufgabe ſieht die Leitung in dem Erwerb moderner Bilder, zumal die Galerie im Vergleich zu andern Inſtituten hierin auffällige Lücken zeigte. Dabei hat ſie das Verdienſt, in Ernſt te Peerdt einen bisher faſt unbekannten, oder doch nur in kleinem Kreiſe geſchätzten, ſchon alten, in ſeiner Kunſt aber merkwürdig modernen Düſſeldorfer Meiſter durch die Erwerbung eines Hauptwerkes, der „Parkſzene“, an die Öffentlichkeit gebracht zu haben. Es iſt ſonderbar, daß dieſer Maler ſo lange den Modernen entgangen iſt, obgleich er ſchon in den ſiebziger Jahren des verfloſſenen Jahrhunderts im Gegenſatz zu der allgemeinen damaligen deutſchen Kunſt merkwürdig pleinairiſtiſche und naturaliſtiſche Tendenzen zeigt. Dabei bekundet der Künſtler gerade in der 1873 entſtandenen Parkſzene ein ſo fein empfindendes Auge für die Farbwerte der Natur, das er am glänzendſten in der Beherrſchung des Grün zeigt, daß man unwillkürlich an Manet denkt, zumal er auch in der großen, klaren Bewältigung von Licht- und Schattenmaſſen ſich dem Franzoſen verwandt zeigt. Hat te Peerdt in der „Parkſzene“ faſt nur koloriſtiſche Probleme zu löſen verſucht, ſo dringt bei ſeinem andern Bilde, einem Mönche, der durch eine dämmerige Winterlandſchaft ſchreitet, in der gedämpften Stimmung und einer ſozuſagen verhaltenen farbigen Behandlung das deutſche Element in ihm durch.

Außer einer Reihe von Werken junger Düſſeldorfer Künſtler, einem dekorativen Bilde von Hofmanns, Werken von E. R. Weiß, G. Kuehl u. a. erwarb die Galerie Liebermanns urſprünglich für die Uffizien beſtimmtes Selbſtporträt, ſeine farbig kraftvolle „Judengaſſe“, Uhdes „Töchter im Garten“, Trübners Selbſtbildnis als Einjähriger und eine kleine Kentaurenſzene, Slevogts „Küraſſier“, E. Lucas d. Ä. „Verteidigung von Saragoſſa“, Beechey „Porträt eines Offiziers“. Am klarſten kommt die Tendenz der Neuerwerbungen zum Ausdruck in einem Jünglingsporträt von van Gogh. Intereſſant iſt es, daß man dieſes Bild als Augenpunkt gewählt hat für den, der aus der altkölner Schule ſich zur modernen Abteilung begibt. Eine geradezu überraſchende Verwandtſchaft zwiſchen dieſem Modernſten und jenen Älteſten des Muſeums tritt hierbei zutage.

Zum Jubiläum des Muſeums hat man gleichzeitig vier Ausſtellungen veranſtaltet, über die an anderer Stelle noch zu berichten ſein wird. Die bedeutendſte und glänzendſte iſt die der Seegerſchen Leiblſammlung. Dieſe iſt nebſt vier Jugendwerken und den bereits im Beſitz des Muſeums befindlichen Bildern Leibls in zwei Sälen untergebracht.

Eine zweite Ausſtellung bringt nebſt drei kleineren Bildern aus dem Vermächtnis des Prof. Nieſſen die zum Jubiläum geſchenkten Bilder: außer dem bereits oben erwähnten Zyklus altkölner Bilder Courbet „Picknick im Walde“, Deuſſer „Zwei Küraſſiere“, Hodler „Italienerin“, Weisgerber „Der Kunſthändler“, Brühlmann „Breisgaulandſchaft“, van Gogh „Die Brücke“.

In den Sälen des Kunſtvereins iſt eine Ausſtellung moderner Kunſt aus Kölner Drivatbeſitz arrangiert. Im Kupferſtichkabinett ſind Zeichnungen lebender Kölner Künſtler ausgeſtellt. S.

BASEL Das HISTORISCHE MUSEUM iſt durch Legat des Herrn Felix Burckhardt in Beſitz aller Werke des Medailleurs Johann Carl Hedlinger gekommen. Dieſe Sammlung, die 150 Jahre ein Familienbeſitz des Erblaſſers war, gibt das denkbar umfaſſendſte Bild vom Schaffen Hedlingers, der 1691 in Schwyz geboren, als Medailleur einen Weltruf erwarb. Die erwähnte Sammlung enthält 77 Medaillen in Silber, 109

in Bronze, ein noch unlängſt erworbenes Unicum: den Goldabſchlag mit dem Bildnis der Kaiſerin Eliſabeth, ferner 95 erſte Abſchläge in Blei und 19 in Zinklegierung. Beſonders erwähnenswert ſind auf Schiefer montierte Wachsboſſierungen und 33 nach ſolchen angefertigte mattſchwarze Eiſengüſſe, die alle meiſt großzügiger und weicher wirken als die endgültigen Medaillen; gerade dieſe Stücke laſſen das Bild des Künſtlers von einer neuen Seite erſcheinen, die uns auch die bekannte reiche Hedlinger Sammlung des Schweizer Landesmuſeums nicht offenbaren kann. Erwähnenswert iſt noch, daß neben vielen Originalentwürfen auch eine Sammlung von Hedlingeriana an das Muſeum überging, das nun eine erſte Fundſtätte zum Studium der kultivierten Medaillenkunſt des 18. Jahrhunderts genannt werden kann.

* * *

In der ÖFFENTLICHEN KUNSTSAMMLUNG kommt das meiſterliche Gemälde Albert Weltis „Deutſche Landſchaft“ (publiziert in der Kunſtwartmappe) zur Aufſtellung. Der Eidg. Gottfried Keller Stiftung iſt es gelungen das Werk aus deutſchem Privatbeſitz zu erwerben; die Deponierung der „Deutſchen Landſchaft“ in der Basler Kunſtſammlung gibt dieſer ein neues Gewicht als Sammelstätte Weltiſcher Kunſt. — Als privates Depoſitum erhält die Sammlung eines der großdekorativen Kriegerpanneau Ferdinand Hodlers. C.

BUDAPEST Während im geiſtigen Ungarn die Männer der alten Schule maſſenhaft verſagen, tauchen trotz engherziger Anfeindungen neue und berufene Pioniere der zeitgemäßen Kultur auf, die, den Blick in die Zukunft gerichtet, ſich den Mut zum Kampfe um das moderne Ungarn nicht nehmen laſſen.

Einen ſolchen Menſchen großen Stiles haben wir im Baron M. L. Herzog zu begrüßen, der ſoeben den Grund einer großartigen Kunſtſammlung anlegt. Baron Herzog pflegt, dem Beiſpiele ſeines Freundes M. v. Nemes folgend, ſeine Neuerwerbungen im Kunſtmuſeum ausſtellen zu laſſen. Er überließ der Galerie alter Meiſter leihweiſe auch dieſes Mal drei erſtklaſſige Werke.

Das eine iſt das altbekannte Jägerbildnis des die Flinte ladenden Don Balthaſar Carlos, das noch vor kurzem unter Velazquez' Namen ging und jetzt mit Recht dem Juan Baptiſta de Mazo zugeſchrieben wird.

Das andere, das Bildnis eines höheren Würdenträgers, eine ſitzende Kniefigur in ordengeſchmücktem dunkelblauen Rock und grauen Hoſen von Francesco de Goya. Das Porträt ſteht mit dem Bilde des Marchés de Caballero, gleichfalls in der Budapeſter Galerie, in enger Verwandtſchaft, iſt aber kräftiger modelliert als dieſer.

Das dritte, eine große Flußlandſchaft von Philips de Koninck, gehört zu den beſten Leiſtungen des Meiſters. Sie iſt eine vorzügliche Löſung ſchwieriger perſpektiviſcher und Beleuchtungsprobleme.

Die Qualität dieſer drei Bilder berechtigt uns zu der Hoffnung, daß Baron Herzog der zukünftige Eigentümer einer der wertvollſten Privatgalerien iſt. Wir wollen auch glauben, daß ſeine freundſchaftlichen Beziehungen zum Budapeſter Kunſtmuſeum auch in der Zukunft ungetrübt beſtehen und ihn mit der Galeriedirektion zu gemeinſchaftlicher Kulturarbeit bewegen werden. Z. T.

FLORENZ DAS TOPOGRAPHISCH-HISTORISCHE MUSEUM DER CASA BUONARROTI. Wer ſich für die Baudenkmäler der „Firenze scomparsa“ intereſſiert, der ſollte einen Beſuch des durch Corrado Ricci gegründeten und im Mai 1909 in Casa Buonarroti eröffneten Museo storico topografico fiorentino nicht verſäumen. Ein Gang durch die fünfzehn Räume, welche alte Stadtanſichten, Pläne, Straßenbilder, künſtleriſche Aufnahmen von Baudenkmälern und Veduten der Umgebung von Florenz beherbergen, iſt überraus lehrreich. Im Original oder in muſterhafter Wiedergabe ſind die älteſten Anſichten der Arnoſtadt zu ſchauen.

Das bekannte, Giottino zugeſchriebene Fresko von 1345 zeigt den Palazzo Vecchio mit ſeinem Wehrgang und dem kühn aufſchießenden Turm, der die benachbarten Turmbauten mächtig überragt. Das Panorama von Florenz auf dem Fresko des Bigallo, die zahlreichen Zeichnungen des Florentiner Goldſchmiedes Francesco Ruſtichi, welche die alten Kirchen wiedergeben, und die vielen anderen, mehr oder minder getreuen mittelalterlichen Aufnahmen von Baudenkmälern können uns kaum für den Verluſt der einen umfaſſenden Anſicht von Florenz entſchädigen, die Antonio di Meſſer Francesco Barberino entworfen und Lapo di Caſtiglionchio beſchrieben hat. Wichtige Aufſchlüſſe über die Geſtalt des Stadtbildes im Quattrocento gibt vor allem jenes berühmte, nach Prof. Brockhaus aus dem Verlage des Francesco Roſſelli hervorgegangene Panorama in Metallſchnitt, deſſen einziges vollſtändiges Exemplar das Königliche Kupferſtichkabinett in Berlin bewahrt und über das Brockhaus in verſchiedenen Sitzungen des Kunſthiſtoriſchen Inſti-

tutes wichtige Mitteilungen gegeben hat.[1] Noch größer iſt die Anſicht der Stadt von 1584, welche der Olivetanermönch Francesco Buonſignori von Bellosguardo aus aufgenommen hat, von den vielen Stadtanſichten und Plänen aus den letzten Jahrhunderten ganz zu ſchweigen.

Vielen der an den Wänden aufgereihten Einzelaufnahmen wohnt außer dem rein wiſſenſchaftlichen auch ein hoher künſtleriſcher Wert inne. Die Originalſkizze Callots zu dem Feſt der Impruneta, ein ſchöner perſpektiviſcher Durchblick durch das Innere von Santo Spirito, von Girolamo Genga gezeichnet, bevor Giovan Battiſta Caccinis barocker Baldachin die ſchlicht-vornehmen Linien der Architektur Brunelleschis ſtörte, eine ſorgfältige Farbenſtudie des genialen Giovanni da San Giovanni zu den Faſſadenmalereien am Palazzo dell' Antella bei Santa Croce, eine Vedute des Bigallo und der Via Calzajuoli von Cecco Bravo, alle dieſe und viele andere Künſtlerſkizzen werden gewiß das Intereſſe jedes Beſuchers der ſchönen Sammlung erregen.

Unter den Werken neuerer Meiſter ragen die Zeichnungen der beiden Laſinio, Vater und Sohn, hervor, ferner die des Zocchi, die Radierungen des Stefanin della Bella, die Farbenſkizzen des Telemaco Signorini, des Burci, Borrani und Moricci. Auf einem der Blätter Emilio Burcis, der von 1840 bis 1860 in Zeichnungen und Aquarellen eine große Anzahl alter Straßenbilder feſtgehalten hat, leſen wir die grimmige Bemerkung: „Häuſer der Peruzzi, die ich am 25. März 1841 gemalt habe aus Wut darüber, daß man angefangen hat, ſie mit Ölfarbe zu überſchmieren." Die Arnoüberſchwemmung von 1844, die den Palazzo Corſini, die Cascinen und die beiden Eiſenbahnbrücken überflutete, wird lebendig geſchildert. Stefanin della Bella gibt Darſtellungen des geſellſchaftlichen und höfiſchen Lebens ſeiner Zeit und bietet in ſeinen Glorifikationen mehr oder minder imaginären Herrſchertugenden der Mitglieder des Hauſes Habsburg-Lothringen den ganzen Apparat der klaſſiſchen Mythologie auf. Der Dom mit den Rudimenten ſeiner alten Faſſade, die alten Häuſer des Domkapitels, an welche ſich die drei antiken Marmorſarkophage anlehnen, die wir heute im Hof des Palazzo Medici-Riccardi bewundern, die alten Mauertürme und die Stadtmauern mit Wehrgang und guelfiſchem Zinnenkrauz, die maleriſche Altſtadt mit ihrem labyrinthiſchen Gaſſengewirr, die Zunfthäuſer, die heute faſt alle vom Erdboden getilgt ſind, die vielen der modernen Bauwut und den ſattſam bekannten Verkehrsrückſichten zum Opfer gefallenen alten Paläſte in ihrem ſäkularen Verfall, der Anblick von Santa Croce im urſprünglichen Zuſtande, ohne die unerträgliche moderne Marmorierung, die mit ihrem bunten Scheibenwerk die delikate Faſſadeneinteilung Arnolfos barbariſch überkleidet, und die vielen anderen künſtleriſchen Einzelaufnahmen wecken wehmütige Erinnerungen an das Florenz, das einſtmals war, und Zorn gegen die törichten Neuerer, die ſoviel Schönes vernichtet oder durch moderne Zutaten entſtellt haben.

Wenn die Sammlungen des neuen Muſeums dazu beitragen, den Sinn für den unvergänglichen Wert der alten Baudenkmäler zu wecken und die Wiederkehr einer neuen Ära der Zerſtörung zu verhüten, ſo hat es ſeinen Daſeinszweck erfüllt. W. B.

HAGEN i. W. DEUTSCHES MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE. Das Deutſche Muſeum beſteht aus einer Sammlung einwandfreier Gegenſtände jeglicher kunſtgewerblicher Produktion, die ſich in verſchiedenen Serien wiederholen und als Wanderausſtellungen Deutſchland, die Schweiz, Holland und Amerika bereiſen. Es umfaßt außerdem eine Photographien- und Diapoſitiv-Zentrale, ein Vermittlungsſtelle in allen künſtleriſchen und kaufmänniſchen Fragen und eine Verlagsabteilung, die ſich mit der Herausgabe von Schriften über unſere heutigen kunſtgewerblichen Perſönlichkeiten beſchäftigen. Das Deutſche Muſeum wurde von Karl Ernſt Oſthaus im Jahre 1909 gegründet und im September 1911 in einen e. V. umgewandelt. Seine Tätigkeit iſt ſo konzentriert und ſo umfaſſend angewachſen, daß ein Aufruf betreff pekuniärer Unterſtützung an alle diejenigen ergeht, die in kulturellen Fragen einſichtig und weitblickend ſind.

Die Notwendigkeit des Deutſchen Muſeums iſt in der hiſtoriſchen Entwicklung, die unſer Kunſtgewerbe in den letzten Jahrzehnten genommen hat, in der Stellung des Publikums künſtleriſchen Mitteilungen gegenüber und in der wirtſchaftlichen Struktur Deutſchlands zu ſuchen. Die Mißſtände, an denen das Kunſtgewerbe krankt, ſind in der hiſtoriſchen Entwicklung erkennbar und als ſolche alſo heilbar. Der Ausdruck der letzten Zeiten trug den Charakter des Unorganiſchen. In der Kunſt der Dékadence waren die künſtlichen Rauſchzuſtände die Urſachen künſtleriſcher Geburten; das Verhältnis zur Natur ſchnitten die raſend anwachſenden, mit Eiſen und Steinen vollgedrängten Städte ab; die Verbindung mit der Erde verhinderten die ſteil und unvermittelt in die Luft ragenden Mietshäuſer;

[1] Mitteilungen des Kunſthiſtoriſchen Inſtituts in Florenz, 1909, S. 53ff.

die Differenzierung jeder Arbeit wuchs, die Zuſammenhänge zwiſchen den einzelnen Gewerben, Tätigkeiten, zwiſchen Künſtler, Publikum und Kaufmann wurden immer lockerer und unehrlicher. Die Kenntnis der Entſtehung der Dinge ihrer Verarbeitung und ihres Materials ging verloren — das Werden der neuen Zeit aber liegt in dem Verlangen nach großen Zuſammenhängen, nach dem Organiſch-Werden. Das Buch, das Theater ſoll einheitlich gegliedert dem Inhalt dienen, damit der künſtleriſche Rauſch Vorbereitung und organiſche Vermittlung findet; Van de Velde modelliert ſeine Häuſer aus dem Boden, daß ſie eins ſind und verwandt mit dieſem; die Gartenſtadtbewegung wird immer ausgreifender und intenſiver, der Impreſſionismus ging jubelnd in das Freie, in die Natur, in das Licht und den letzten Meiſtern gelang ein unerhörtes Hineinwachſen in die Materie.

Die Tätigkeit des Deutſchen Muſeums dient im großen Sinne dieſen Gedanken. In allen ſeinen Wanderausſtellungen verkörpert ſich die Idee, durch das Zeigen der Entſtehung eines Dinges ſeiner Präexiſtenz, durch die Kenntnis der verſchiedenen Materiale und Techniken ein neues intimes Verhältnis zu allen Gegenſtänden zu erziehen und ein ſicheres Urteil weiten Kreiſen zu ermöglichen. Da aber der Sinn jeder Hiſtorie der iſt, die eigene Gegenwart beſſer zu verſtehen, ſo beſchäftigen ſich die Ausſtellungen in großen Zügen mit der letzten hiſtoriſchen Entwicklung um die Stellung unſeres heutigen Kunſtgewerbes und ihre Entwicklungslinien aufzuzeigen. In einer umfangreichen Sammlung muſtergültiger Erzeugniſſe wird dann das ſo Erkannte als Beiſpiel gezeigt, wobei der äſthetiſche Genuß zugleich geſchackbildend wirkt.

Auf ſolche Weiſe iſt es ermöglicht, der Unſicherheit in jeglichem Urteil abzuhelfen, denn zugleich mit dem Unorganiſchen verband ſich die Anteilnahme und Wichtigkeit, die man jeglichem Zufall, jedem individualiſtiſch beſchränkten Einfall, jedem Einzelwillen und Einzelurteil zuſchrieb; und das Suchende trug zugleich den Charakter des Hilfloſen. — Gerade das Kunſtgewerbe war in den letzten Jahrzehnten ſo vielen Schwankungen ausgeſetzt. Man hatte den Stil der Maſchinenarbeit noch kaum erkannt, als ſchon die Maſchinen eine unerhört große Macht beſaßen. Zudem war die kunſtgewerbliche Revolution von Künſtlern ausgegangen, von Einzelperſönlichkeiten, die von Ibſen in ihrem Verantwortlichkeitsgefühl geſteigert worden ſein mögen. Für die Entwicklung aber erwuchs daraus eine unleidliche Betonung des Namens, die das Niveau der kunſtgewerblichen Produktion nur ſchwankend und lückenhaft machte. Noch ſah man die guten Dinge als Einzelheiten und Begebenheiten an, während doch der Sinn einer Perſönlichkeit im kunſtgewerblichen Sinne der iſt, niveaubildend zu ſein. Ein geſchmacklich ſicheres einheitlich ſtetiges Provinz-Niveau zu erzielen iſt viel erforderlicher, als Repräſentationsſtücke in die Welt zu ſetzen. Bei ſolchen Schwankungen kunſtgewerblicher Ideen, bei der nur vereinzelt durchdringenden und in ſich verſchiedenen Neuerungen war es natürlich nicht möglich, daß ſich ein allgemeiner Untergrund bildete, der als Tradition hätte dienen können. Alle unſere kunſtgewerblichen Entwicklungszuzuſtände bedeuten nur embrionale Perioden ohne das wir bisher zu einem einheitlichen Stil gekommen ſind. Demnach ſucht das Deutſche Muſeum durch Sammlung guter Werkſtücke der Bildung einer Traditon nahe zu kommen, die wir vor allem auch im wirtſchaftlichen Sinne nötig haben, denn wir ſind im wirtſchaftlichen Sinne angewieſen auf eine abſolut einwandfreie geſchmacklich ſichere und echte Verarbeitung der Dinge, da wir ſelbſt einen zu großen Mangel an Rohmaterialien haben. Unſer ganzes Streben geht auf Qualitätsarbeit, wodurch die Achtung und damit die Abſatzmöglichkeit im Inland und Ausland eine größere wird und die Staatswohlfahrt wächſt. Will man aber alle dieſe Beſtrebungen ideal nehmen, ſo kann man ſich klar machen, welche Kraft, welche Freude und Lebensgefühl in den Dingen brach liegt; wie man im Sinne der Echtheit, Klarheit und Reinheit das einfachſte Leben geſtalten kann. Äſthetiſche und hygieniſche Beſtrebungen gehen immer enger zuſammen. Ehe wir künſtleriſche Mitteilungen an das Volk wagen, muß dieſes ſeine Umgebung kennen und verſtehen lernen. Der Deutſche muß mehr Viſualiker werden. Die Durchdringung aller Lebensſtoffe mit künſtleriſcher Kultur nicht durch Worte, ſondern durch eine mühſelige ſtrahlenförmige konzentrierte Arbeit, das iſt die Gegenwartspolitik des Deutſchen Muſeums. Wenn es ſpäter nicht mehr nötig ſein wird, ſo hat es ſein höchſtes Ziel erreicht; theoretiſch aber werden ſeine Archive Dokumente bleiben, die die Erkenntnis unſerer Zeit für ſpätere Generationen ermöglichen wird.

Karl With.

LEIPZIG Dem KUNSTGEWERBE-MUSEUM wurde als erſter Ankauf aus den Erträgniſſen des Scharffſchen Vermächtniſſes ein großer Barock-Gobelin überwieſen, der laut Bezeichnung in Dresden von Pierre Mercier ausgeführt wurde. Mercier, ein Réfugié aus Aubuſſon, wurde nach jahrzehntelanger Tätigkeit am Berliner Hofe im Jahre 1714 von Auguſt dem Starken nach Dresden

berufen, wo Arbeiten von ihm noch erhalten ſind; dort iſt er auch 1729 geſtorben. Der Gobelin zeigt ein von bewaldeten Hügeln begrenztes Flußtal mit arbeitenden und tanzenden Landleuten in Motiven und Gruppierungen, wie ſie ſich als Wiederholungen nach Kartons von David Teniers öfter auf vlämiſchen Gobelins finden. Die Mittelgruppe z. B. kehrt im Gegenſinne auf dem Bruchſtück eines Gobelins im Dresdner Kunſtgewerbe-Muſeum wieder, der nach Zeichnungen von Teniers in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts von Jakob van der Borcht in Brüſſel gewirkt wurde. Die Borte ahmt einen mit Blumengirlanden behangenen, reichgeſchnitzten Goldrahmen nach, auf denen oben in einer Kartuſche das ſächſiſch-polniſche Wappen angebracht iſt, während ſich in den Ecken viermal ein noch ungelöſtes Monogramm befindet. A. M.

WIEN ALBERTINA. Der neueröffneten (17.) Ausſtellung, in der die Albertina ihren Freunden einen Überblick über die Neuerwerbungen des letzten Jahres ermöglicht, gibt das Zurückſtehen der alten hinter die neue Graphik die Signatur. Von bemerkenswerten alten Drucken haben nur der St. Gallener Bannerträger des Urs Graf und drei farbige Aquatintaporträts von Pierre Maria Alix den Weg in die Sammlung gefunden. Etwas mehr kam von alten Zeichnungen zuſammen. Das Beſte darunter iſt zunächſt noch anonym: eine in Umrißlinien ausgeführte Kreuzigungsgruppe eines Altniederländers, ein Scheibenriß in der Art des jüngeren Leu, ein Feſtzugfragment aus Mantegnas Nähe, ein Herrenporträt im Stile van Dycks. Dann folgen eine Landſchaft Jan Livens', eine Studie Paſſignanos, ein Rötelakt Jan Pieterz Zorgs und Proben aus einer Serie römiſcher Veduten von Levin Cruyl. Glanzſtücke, wie ſie das Verwaltungsjahr 1909/10 ſo reichlich brachte, fehlen diesmal unter den alten Blättern. Doch bietet dafür die neue Graphik reichlichen Erſatz. Zunächſt die Gruppe der Altwiener. Da intereſſieren vor allem zwei überaus feine farbige Bildſkizzen Karl Schindlers: Der Überfall durch italieniſche Banditen und Der letzte Morgen des Verurteilten. Techniſch ſchließt daran eine muntere Einquartierungsſzene von Karl Goebel. Die öſterreichiſchen Nazarener vertritt Leopold Kupelwieſer mit einem heil. Florian. Lokalgeſchichtlich feſſeln drei flotte Bleiſtiftzeichnungen aus dem Faſchingsgetriebe der vormärzlichen Wiener Geſellſchaft, zwei von Eduard Steinle, eine von Führich entworfen, heitere Maskengruppen, in denen die Künſtler ſich ſelbſt und ihre nächſten Angehörigen und Freunde zur Darſtellung brachten. Eine Zeichnung ähnlicher Ausführung des Badenſers Wilhelm Dürr ſchildert, wie er in Wien dem Maler Kupelwieſer als Lehrknabe zugeführt wurde. Ein paar charaktervolle Bleiſtiftporträts Michael Brandmüllers leiten zu der kleinen Kollektion farbiger Porträts von der Hand der Malerinnen Julie Krafft und Cäcilie Endlicher, Joſephs Zumſande und anderer über, durchaus erfreulicher Zuwachs zu der in der Albertina mit beſonderer Liebe gepflegten Abteilung der Aquarellminiaturen. Von reichsdeutſchen Arbeiten jener Tage ſind ein ausgezeichnetes Aquarell von Bendemann (Jacobus major und der Zauberer Philetus) und einige Landſchaftsſtudien Ludwig Richters ausgeſtellt. Blätter von dem Schlachtenmaler Siegmund L'Allemand, von Eduard von Lichtenfels und Anton Hlavacek ſchlagen die Brücke zur modernen öſterreichiſchen Kunſt. Hier feſſeln Ludwig Michalek und Alfred Coßmann durch feine, auch techniſch anziehende Zeichnungen; ſie ſind mit dem Silberſtifte ausgeführt. Michalek gibt das Bild einer ſeiner ſchönen Töchter in ganzer Figur, Coßmann eine große Ausfertigung ſeines für das Exlibris J. Kaiſer geſchaffenen Handwerksgeſellen. Von achtunggebietender Höhe iſt auch, was von außeröſterreichiſchen Arbeiten der modernen Graphik gezeigt werden konnte: eine italieniſche Landſchaft in Rötel von Böcklin, ein Blatt Max Liebermanns, von Carlos Grethe eine ganze Reihe von Szenen aus dem Leben auf einem deutſchen Kriegsſchiffe. Max Mayershofers „Volksmenge" ergötzt durch den Gegenſatz der Mittel und der Wirkung. Noch ſind hier Robert Sterls Porträt des Hofkapellmeiſters Schuch und ein Baumgarten Paul Baums zu nennen. Unter den engliſchen Arbeiten ſtoßen wir auf eine ſtimmungsreiche Landſchaft Cameron D. Youngs, eine ungemein illuſionskräftige Kreidezeichnung Muirhead Bones, auf eine Mutter mit Kind von William Strang. Von Franzoſen fanden ſich Henri Royer mit dem liebevoll ausgeführten Bildniſſe einer vornehmen Frau ein, Henri Caro-Delvaille mit einem Selbſtporträt in Kreide und Jules Adolphe Breton mit der Federzeichnung eines Bauernmädchens. Viele Heiterkeit löſt bei den Beſuchern Jean Louis Forains „Kunſtkenner" aus. Endlich bietet auch die gedruckte neuere Graphik manches erfreuliche Stück. Hier genügt es, die Namen Boehle, Brangwyn, O. Graf, O. Fiſcher, Legros, Max Liebermann, Pennell, Stauffer-Bern, Strang und Thoma zu nennen. H. R.

□ □ □

AUSSTELLUNGEN

MAGDEBURGER KUNSTSCHAU 1911

Es iſt für jeden Liebhaber der Kunſt ein erfreulicher Moment, wenn der Kunſtmarkt erweitert wird und er hoffen darf, daß dadurch das Niveau von Angebot und Nachfrage ſich hebt; ſelbſt wenn er ſich an beiden nur platoniſch beteiligen kann. Denn er darf erwarten, daß dadurch in die „verdammte Bedürfnisloſigkeit“ in rebus artibus wieder eine Breſche geſchlagen wird. Als ſolch eine Erweiterung des Marktes iſt darum ein großer Ausſtellungsbau, wie ihn die Stadt Magdeburg am 1. Oktober den Vereinen für Kunſt und Kunſtgewerbe übergeben hat, unbedingt zu begrüßen, und man darf der Elbſtadt Glück wünſchen, daß ihre Freigebigkeit damit — nach der Errichtung des Kaiſer Friedrich-Muſeums — den zweiten Schritt zu einer intenſiven Kunſtpflege getan hat. Hoffen wir, daß als dritter bald eine Reformierung der architektoniſchen Äſthetik hinzutreten werde; den Neubau des Ausſtellungshauſes darf man, mit ſeiner mißlungenen Portalplaſtik, nur teilweiſe zu den Anläufen auf dieſem Gebiete rechnen.

Der Kunſtverein hat ſich beeilt, die Eröffnung des Gebäudes durch eine umfaſſende „Kunſtſchau“ würdig zu betonen. Er iſt dabei von einem neuen und, wie es ſcheint, glücklichen Gedanken ausgegangen: Die Leitung der Ausſtellungen hat man der Weimarer Kunſthandlung Broderſen übergeben, und dieſe iſt es, welche die erſte und alle künftigen Kollektionen von Bildern und Skulpturen zuſammenbringt.

Es iſt ſo etwas wie eine Geſamtüberſicht über das heutige bildneriſche Schaffen in Deutſchland. Die Kunſtſchau füllt die drei Oberlichtſäle völlig und von den unteren drei faſt ganz die beiden ſeitlichen Räume (der Mittelraum iſt, weil zugleich Eingangs- und Treppenhalle, wenig für Ausſtellungen zu gebrauchen). Am reichlichſten iſt die Berliner Sezeſſion vertreten, was ja auch nahe lag, und dann der ſüddeutſche „gemäßigte“ Impreſſionismus mit Kalckreuth an der Spitze; auf dem rechten Flügel findet ſich etwas Feinmalerei, auf dem linken eine ganz geſchickte kleine Auswahl aus dem Lager der Expreſſioniſten. Ganz fehlt die von vielen erwartete Genremalerei, deren Nichtvorhandenſein auf den bisherigen Ausſtellungen faſt zu einer Spaltung des Kunſtvereins geführt hätte. Es ſcheint, als ob ſie ausgeſtorben iſt oder wenigſtens ihr Beſchaffen nicht mehr ohne erhebliche Einbuße an künſtleriſcher Qualität möglich iſt, was im Intereſſe des guten Friedens unter den Magdeburger Kunſtfreunden zu bedauern iſt.

Liebermann ſteht mit einem prachtvollen (wohl aus den neunziger Jahren ſtammenden) „Schweinemarkt“, mit einem guten Selbſtbildnis und zwei famoſen Skizzen obenan, von Slevogt ſieht man das temperamentvolle Kleopatrabildnis der Durrieux aus Caſſirers Beſitz und eine unbedeutende Landſchaft, Beckmann glänzt durch ſein hier wirklich ausgezeichnet wirkendes Geſellſchaftsſtück „Unterhaltung“, bei dem man es ſogar wagt, ein wenig die Parallele zu Manet und Velazquez zu ziehen; zweifellos ein glänzendes Muſeumsbild. In ſeinem Gefolge erſcheinen ein paar gute Porträtiſten: der ſtark und gerade charakteriſierende E. A. Dietze und der Magdeburger Gieſe. Waldemar Rösler iſt in ſeinem lebensgroßen Selbſtbildnis am Fenſter beſſer als in der Landſchaft; es gibt aber wünſchenswertere Dinge von ihm. Leo v. König zeigt ſeinen ſchönen „Pierrot“, deſſen breite und weiche Tonigkeit wohl auf Cézanne weitergebaut iſt; Ulrich Hübner und Theo v. Brockhuſen halten ſich noch gerade auf ihrer Höhe, bei Brockhuſen kann man wohl von einer abermaligen Zunahme des van Goghſchen Einfluſſes ſprechen. Daß auch die von Lieberman, Corinth uſf. Angeregten nicht fehlen, verſteht ſich: Philipp Franck, Greve-Lindau, die Düſſeldorfer Weſtendorp, Clarenbach, Bretz, der recht unbeholfen, faſt roh wirkende Haueiſen. Brandenburg iſt mit einer hyſteriſchen Hetzjagd von Menſchen, die angeblich zum Chriſtkind nach Bethlehem eilen, ungenießbar, Baluſchek iſts ja immer; Hans Meid enttäuſcht durch eine unerfreulich zähe Farbe, und nur L. v. Hofmann zeigt ſich in einem (ſchon bekannten) Paſtell von ſeiner anmutigſten Seite.

L. v. Kalckreuth verſtärkt mit einer ſchönen grünen Gartenlandſchaft und einem reizenden Damenbildnis den freien liebenswürdigen Eindruck, den dieſer nach Hamburg ausgewanderte Führer der Süddeutſchen ſtets macht. Dill und Hölzel (dieſer mit ernſthaften, nur etwas dunkeltonigen Figurenbildern) erſcheinen ebenſo wie Sperl, Hayeck, Groeber, R. Kaiſer auf ihrer Höhe, wenn auch nichts Außergewöhnliches aus Süddeutſchland vorliegt; die „Scholle“ iſt ſo gut wie unvertreten, die jüngſten Münchner ganz, dagegen präſentiert ſich die Karlsruher Landſchaft anſtändig.

Unter den Malern, die neue Wege ſuchen und meiſt noch ſtarke Anfeindungen zu erleben haben, bringt der reifſte und größte: F. Hodler zwei wundervoll ruhige große Landſchaften, vom Genfer See und vom Jungfraugebirge. Man ſchätzt ihn faſt ausſchließlich als Figurenmaler; vielleicht wird eine andere Zeit finden, daß er als Landſchafter ebenſo Großes und dabei Harmoniſcheres geſchaffen hat. Von den Jüngſten

iſt Emil Nolde der Aufregendſte, aber auch vielleicht Bedeutendſte; neben der durchſchlagenden Leuchtkraft ſeiner Farben kann ſich nichts behaupten. Kurt Tuch zeigt zwei ſehr ſympathiſche Seiten ſeiner Kunſt: eine dekorative, ganz gobelinhafte Parklandſchaft und eine Badeanſtalt, die mir um ihrer unbekümmerten Friſche und prallen Farbigkeit willen noch lieber iſt. Endlich taucht ein homo novus auf (oder ſollte er es nicht mehr ſein?): Bernhard Hasler, der in figürlichen Kompoſitionen ein bedeutendes Talent, aber auch einen faſt noch größeren Geſchmack bekundet, der hoffentlich ſeiner Begabung nicht zum Fallſtrick werden wird.

An Plaſtik ſieht man Weniges, aber Ausgeſuchtes; das Neueſte von Boſſelt (eine ſchöne Grabſtele), von Bernhard Hoetger einen lieblich bewegten Mädchentorſo, aus Bronze, wie auch die übrigen Skulpturen von Gaul, Tuaillon, vor allem Barlach. Deſſen großer herber Stil erſcheint in dieſem bisher neuen Material völlig ausgereift.

Der Kunſtgewerbeverein hatte zugleich verſucht, das Intereſſe für einfachſte und billige Möbel zu beleben. Die Ausſtellung von derartigen Zimmmereinrichtungen zeigt aber doch, daß es auch bei gutem Willen der Gewerbetreibenden ohne eine energiſche Künſtlerperſönlichkeit, wie etwa Riemerſchmid, nicht recht geht.

P. F. S.

DIE ALTMEISTER-AUSSTELLUNG DER GRAFTON GALLERIES Am 3. Oktober wurde in den Grafton Galleries die Altmeiſterausſtellung, die, wie ſchon früher gemeldet, der National Art Collections Fund veranſtaltet, feierlich im Beiſein des Duke of Connaught, Oheims des Königs, eröffnet. Der frühere Vizekönig von Indien, Lord Curzon, hielt die Eröffnungsrede. Sie enthielt manche intereſſante Stelle und zeigte, daß auch in den Kreiſen der Ariſtokratie und der Gemäldeeigentümer der jetzige Zuſtand, demzufolge die bedeutendſten Werke ins Ausland gehen, als auf die Dauer unhaltbar angeſehen wird. Freilich die Abhilfe, die die hohen Herrſchaften vorſchlagen, iſt eine ſcheinbar wohl ſehr einfache, in der Tat aber keineswegs leicht zu verwirklichende. Da die Regierung momentan ja radikalliberal iſt, läßt ſich leicht alle Schuld auf dieſe wälzen und als einzige Abhilfe eine 5- ja ſogar 10fache Erhöhung des Jahreszuſchuſſes zum Ankauf von Kunſtwerken (der bisher £ 5000 betragen hat) empfehlen. Was die Antwort des Schatzkanzlers auf dieſen mehr als deutlichen Wink ſein wird, kann man ſich ungefähr denken. Ein von mancher Seite ſchon öfters vorgeſchlagenes Ausfuhrverbot von Kunſtwerken wurde von Lord Curzon, wenigſtens für Werke der nichtengliſchen Schulen, mit einer gewiſſen nicht abzuleugnenden Logik als etwas unrechtes erklärt. Wer im 17. und vor allem im 18. Jahrhundert Werke um Werke aus Italien und auch anderen Ländern weggeholt hat, kann nun eigentlich nicht die Tore ſperren und alles behalten wollen, wo ſich die Verhältniſſe geändert haben. Lord Curzon ſieht das ja, ganz natürlich, denn er iſt ſelber einer, vom Standpunkt der Gemäldebeſitzer aus, denen frei ſtehen müſſe, ihr Eigentum nach Gutdünken zu verwerten. Andrerſeits muß man aber auch ſagen, daß, bis zu einem gewiſſen Grade wenigſtens, die Funktion der alten Meiſter in einem Lande wie England ausgeübt worden iſt: auf die Kunſt und Kultur des Landes einzuwirken, und daß sie nun dieſe Funktion in dem noch kunſtarmen aber ſo kunſtbegeiſterten und kunſteifrigen Amerika von neuem zum Segen eines ganzen Landes auszuüben vermögen. Italien, ſo äußerte ſich der edle Lord, ſuchte ſich durch ſein Ausfuhrverbot ſeine eigene Kunſt zu erhalten; das ſei verſtändlich. Die parallele Frage, wie es mit der engliſchen Kunſt in England gehalten werden ſolle, ſchob er als noch nicht dringend, zur Seite. Dabei iſt gerade die Ausfuhr an engliſchen Kunſtwerken von Jahr zu Jahr geſtiegen, wie die eine hier vor kurzem veröffentlichte Parlamentsſtatiſtik zur Genüge dartut, und gerade die beſten Stücke eines Raeburn und anderer gehen aus dem Lande. Wiewohl aber dieſer größte Porträtmaler der britiſchen Inſeln in der Londoner National Gallery ganz unzulänglich vertreten iſt, hat ſich keine Hand gerührt, als in der letzten Saiſon zahlreiche ſeiner Bilder in den Auktionsräumen erſchienen. Seine Werke ſind treffliche Spekulationsobjekte geworden und gleichſam Sparbüchſen für alle die, deren Vorfahren einſt um geringe Summen ſich von dem Meiſter hatten malen lassen. Künſtler wie Romney, Hoppner und andere ſind ebenfalls ganz minderwertig in den öffentlichen Galerien vertreten. Man begreift alſo, daß in den breiteren für Kunſt intereſſierten Schichten laut nach einer Abhilfe gerufen wird. Die von den Eigentümern der Kunſtſchätze vorgeſchlagene aber wird, ſelbſt wenn ſie ſich verwirklichen ſollte, nicht genügen können, denn wo es ſich um ſo viele Werke handelt, nützen heutzutage bei den hohen, noch ſtetig ſteigenden Preiſen, ſelbſt £ 50000 nicht allzu viel. Gerade jetzt erfahren die Central News, daß eine der größten und bedeutendſten engliſchen Privatſammlungen verkauft worden ſei und ſehr wahrſcheinlich bald nach Amerika

wandern werde. Was können da ſelbſt £ 50000 tun! Und dieſe Sammlung, ſo heißt es, war noch dazu Fideikommis, konnte alſo nur mit großen Schwierigkeiten in Geld umgeſetzt werden. Solange dieſe Frage von den Beteiligten als eine Parteiſache angeſehen wird, mit der man obendrein noch ein radikales Miniſterium in den Augen der Gebildeten zu diskretieren zu können hofft, ſolange wird nichts erreicht werden können. Die edlen Lords ſollten wohl auch einmal ſelber an die Bruſt ſchlagen und ſich des alten Spruches erinnern: Noblesse oblige. Ein Vorſchlag des Redners jedoch ſcheint recht gut und auch ausführbar ſein, wenn auch nicht ſehr weitgehend, nämlich der, ein privates und ſozuſagen vertrauliches Verzeichnis aller der Kunſtwerke im Lande anzulegen — es gibt deren nur eine engumſchriebene Zahl — die einen derartig einzigen Wert darſtellen, daß ſie unmöglich vermißt werden können, und ſodann die Eigentümer dieſer Werke zu veranlaſſen (wie aber?), ſich freiwillig zu verpflichten (!?), der Regierung das erſte Angebot zu machen, falls und wenn immer ſie ſich zum Verkauf dieſer Werke entſchließen ſollten. Dieſer Vorſchlag ſtammt eigentlich von Sir Claude Phillips, dem ehemaligen Direktor der Wallace Collection, der etwas ähnliches als unbedingt notwendig erklärte, als kürzlich Rembrandts Mühle, doch gewiß eines dieſer „einzigen" Werke, aus dem Lande wanderte. Lord Curzon meint, daß die Regierung einem ſolchen Plan zuſtimmen werde, und deutet an, daß, wenn in Bälde die Truſtees der National Gallery bei der Regierung vorſtellig werden, letzterer dieſer Plan zuſammen mit der Aufforderung eines größeren Jahresbeitrages zum Ankauf von Kunſtwerken vorgelegt werden würde.

Ich komme nun zu der Ausſtellung ſelber, für die man vor allem Mr. Roger Fry, ihrem Sekretär, zu danken hat. Zunächſt verdient der von Mr. Maurice Brockwell hergeſtellte Katalog ein Wort wärmſten Dankes, denn er iſt das Muſter eines Kataloges. Er enthält nämlich nicht bloß die Namen der Gemälde und ihrer Meiſter wie ihrer Leiher nebſt ausführlicher Beſchreibung, ſondern unterrichtet auch noch vielfach, ob und wann das betreffende Bild in England oder ſonſtwo früher ſchon öffentlich ausgeſtellt worden ſei, woher es ſtamme, was wichtige Fachgelehrte darüber geurteilt haben, und ob ſeine Zuweiſung angefochten werde. So nimmt z. B. N. 7, Masaccios Madonna mit Kind, dem Rev. A. F. Sutton gehörig, das hier zum erstenmal ausgeſtellt wird, etwas mehr als drei Seiten des Kataloges ein. Jeder Kunſtforſcher wird dem Verfaſſer für dieſe treffliche, Eigenwert beſitzende Arbeit Dank wiſſen, zumal ſie auch, meines Wiſſens erſtmals, die Bildermaße ſowohl in inches wie in Zentimetern angibt.

Die Ausſtellung umfaßt etwas mehr als 200 Werke. Nicht alle präſentieren ſich günſtig, daran iſt das Lokal mit dem gar peinlich einfallenden Licht, zum Teil die bei einer ſolchen Leihausſtellung faſt unvermeidliche Zuſammengewürfeltheit des Materials ſchuld. Es heißt da einige mehr oder weniger aus dem Rahmen fallende Stücke doch irgendwie einfügen. Im großen und ganzen aber darf man ſagen, daß den meiſten Werken ihr Recht zuteil wird; ſie drängen ſich gegenſeitig nicht und ſchlagen ſich gegenſeitig nicht tot. Die betreffenden Schulen und Zeiten hängen auch zumeiſt zuſammen, ſoweit das möglich erſchien.

In dem hier zur Verfügung ſtehenden Raum iſt es unmöglich, auf einzelne Werke näher einzugehen, zumal eine große Anzahl aus dem einen oder anderen Grunde eine längere Beſprechung verdienten. Es kann nur eine Idee von dem gegeben werden, was zu ſehen iſt. Wahr iſt, daß die erſte dieſer vom National Art Collections Fund in der gleichen Galerie veranſtalteten Altmeiſterausſtellungen, wie es ja auch begreiflich iſt, an künſtleriſch bedeutenden Werken reicher war als dieſe zweite. Gerade aber für die Kunſtforſchung bietet die jetzige ein ſehr reiches Feld dar. Die folgenden Werke ſind ſicher oder ſehr wahrſcheinlicherweiſe noch niemals öffentlich ausgeſtellt geweſen: N. 3: „Salvator Mundi", ein Tondo, das unter dem Namen Giotto geht (Eigentümer Lady Jekyll), offenbar aber ſieneſiſchen Urſprunges iſt N. 7: Masaccio, „Madonna und Kind auf dem Thron mit Engeln", Holztafel, 1,35×0,73 m groß. Mr. Berenſon entdeckte dieſes Bild 1907 und erkannte es als das Mittelſtück des großen von Masaccio in 1426 hergeſtellten Altares für die Chiesa del Carmine in Piſa. Ein Teil des Altares iſt in Berlin, andere in Wien, Neapel und Piſa. Wiewohl das Werk teilweiſe beſchädigt iſt, zeigt es doch die gleiche Hand wie das in Berlin. So iſt wohl nicht daran zu zweifeln, daß es Masaccio angehört. Seitdem der Masaccio des Mr. Butler nach Berlin gegangen iſt, ſtellt dieſes Werk das einzige des Meiſters dar, das als beglaubigt in England angeſehen werden kann. N. 13: Francesco Pesellino, „Erbauung des Tempels", Holztafel (0,43×0,49). Berenſon ſchreibt es dem von ihm ſogenannten Compagno di Pesellino zu. N. 16: Bramantino, „Madonna und Kind", Holztafel (0,35×0,27) aus der Sammlung des Grafen Victor Goloubev in Paris. Es iſt das einzige Bild, das aus nichtbritiſchem Beſitz ſtammt. Koriſtiſch iſt es eine Perle. N. 19: Agnolo Gaddi, „Salvator Mundi", Teil eines Triptychons,

Holztafel (0,67×0,30), dem Mr. H. Cook gehörig. N. 20 und 22, je ein „Verkündigungsengel", ſtammen ebenfalls von A. Gaddi und gehören dem gleichen Beſitzer. N. 26 und 28: Filippino Lippi, „Moſes den Felſen ſchlagend" und „Anbetung des goldenen Kalbes", Holztafel (0,78×1,37), offenbar Pendants, dem Sir Henry Samuelſon gehörig. Claude Phillips hat dieſe Bilder ſchon 1906 im Art Journal als „echte, hochcharakteriſtiſche Werke aus Lippis ſpäteſter Schaffensperiode" bezeichnet. In einer der Figuren im Moſesbilde will Phillips den König Mathias Corvinus von Ungarn erkennen. N. 37: Gainsborough, Porträt der Miß Catherine Eliſabeth Tatton, dem Lord Michelham gehörig. Es iſt kein erſtklaſſiges Werk des Meiſters. N. 43: Titian, „Judith mit dem Kopf des Holofernes". Dieſes Werk ſcheint ein Schulbild zu ſein, iſt aber derart übermalt und in einem ſo üblen Zuſtande, daß ein endgültiges Urteil wohl erſt nach einer gründlichen Reinigung abgegeben werden kann. Der Typus des Geſichts iſt der der Bella Titians. Das Bild iſt auf Leinwand gemalt und mißt 0,93×0,71 cm. Der Katalog gibt an, daß kein Buch über Titian es erwähnt. Es gehört dem Lord Walſingham. N. 47: Daniele Crespi: Dame als St. Cecilia, 1,71×1,24 groß. Beſitzer Sir G. Donaldſen. N. 50: Saſſoferrato, „Porträt eines Cardinals", 2,21×1,63. Beſitzer Viscount Ridley. N. 52: Goya, „Porträt der Doña Antonia Zarate", 1,06×0,85, dem Mr. Otto Beit gehörig. Ein ſchwächliches Stück. N. 86: Lucas van Leyden zugeſchrieben, „Porträt eines jungen Mannes", Holztafel, 0,67×0,48, im Beſitze der Mrs. A. Morriſen. Das Bild wird von Kritikern der Cölner Schule zugewieſen. Claude Phillips meint, es ſtamme vom Meiſter des Todes Mariae. N. 90: Roger van der Weyden, „Porträt des Leonello d'Eſte". Dieſes hochintereſſante Stück, auf Holz gemalt, 0,29×0,20 groß, wurde von Roger auf ſeiner Italienfahrt gemalt. Roger Fry hat über dieſen ganz neuen Fund im Burlington Magazin im Januarheft dieſes Jahres, in dem es auch abgebildet iſt, berichtet. Das Bild gehört Sir Edgar Speyer.

Aus den anderswo ſchon, zum Teil mehrmals, ausgeſtellt geweſenen Gemälden verſchiedener Schulen — ſo manche ſind ſchon in der berühmten Ausſtellung zu Mancheſter im Jahre 1857 geſehen worden — ſeien hier kurz in der Reihenfolge des Kataloges angeführt: Jacopo del Sellaios naive „Geſchichte des Cupido und der Pſyche"; Duccios wundervolle, wohlbekannte Tafeln aus dem Leben Chriſti, die Mr. Benſon herleiht; Signorellis ebenfalls wohlbekannte Aktſtudien, Fragmente aus einer „Taufe Chriſti"; Bartolommeo Vermejos: „Der Heilige Michel den Satan beſiegend", ein höchſt eigenartiges Werk der Schule von Cordova gegen Ende des 15. Jahrhunderts (Beſitzer Sir Julius Wernher); ein reizend friſcher Bartolommeo Montagna „Madonna und Kind"; Taddeo Gaddi „Noli me Tangere"; Bernardo Daddi großes Polyptych Kreuzigung mit Heiligen; Piero di Coſimos (?) „Hylas und die Nymphen" mit einer wundervollen Landſchaft; G. B. Cimas „Heiliger Hieronymus in der Wüſte", ein Bild, das erſt in der Septembernummer des Burlington Magazine behandelt und abgebildet und mit einem gleichen in Budapeſt verglichen worden iſt; Sodomas „Heiliger Georg mit Drachen"; Fra Bartolommeos „Heilige Familie", ein vornehmes aber akademiſch anmutendes Stück; Albrecht Altdorfers „Chriſtus von ſeiner Mutter Abſchied nehmend", ein ſehr charakteriſtiſches Stück des Regensburger Phantaſten; Battiſta di Doſſos (Bruder Doſſos Doſſis) „Szene aus dem Orlando Furioſo"; Lucas Cranachs kleine ungeſchickte „Venus"; das Bild iſt koloriſtiſch aber fein; Andrea del Sartos „Szene aus der Geſchichte des Joſeph"; „Pontormos", „Zwei Szenen aus der Geſchichte des Joſeph"; ein Bild der Mailänder Schule (nach Berenſon: Bernardino Lanini): „Johannes der Täufer", ein feines kleines Bildchen; F. Guardis zwei Seeſtücke: „Ruhe" und „Sturm"; N. Pouſſins „Bacchanal", ein gutes Werk des franzöſiſchen Meiſters, das, wie der Katalog beſagt, den Forſchern bisher entgangen zu ſein ſcheint; es zeigt aber, wie wenig urſprünglich der Rhythmus dieſes Malers verglichen mit dem inneren Pulsſchlag eines Titian war; Reynolds „Mrs. Bouveric und Mrs. Cruve", ein ganz künſtliches dabei aber hochgeſchmackvolles Gebilde; Rembrandts „Porträt ſeines Vaters" gemalt um 1631, „Jacob in Ohnmacht fallend beim Anblick des blutigen Rockes", gemalt um 1650, Rembrandts Köchin, gemalt um 1656, und „Porträt der Caterina Hosghsact", ſigniert „Rembrandt 1657"; Goyas „Porträt des Conde del Tajo"; J. Gainsboroughs „Porträt der Mrs. Bedingfield und Töchterchen"; Rubens „Holzwagen", Stücke von Albert Cuyp, Hobbema und Jacob Ruysdael; Franz Hals „Männerporträt", ein superbes Stück aus dem Beſitze des Sir Edgar Vincent; Turners „Windmühle mit Wehr", ein Stück, das zeigt, daß Turner Rembrandts Mühle kannte. Turner ſchrieb auch über letztere einige Bemerkungen in eines ſeiner Skizzenbücher.

Neben dem Turner hängt eine alte, ſchöne Kopie der Rembrandtſchen Mühle, die aber in einigem eigenwillig vom Original abweicht. Einige Kritiker halten ſie für ein Werk Turners; die Tradition ſchreibt ſie dem großen Landſchafter

der Norwichſchule, John Crome, zu. An Rembrandts Mühle wird man auch durch eine „Flußlandſchaft“ des mit der „Mühle“ ja im Zuſammenhang gebrachten Hercules Seghers erinnert. Das Bild iſt ſchön, der Mühle gegenüber aber faſt ängſtlich. Es iſt das eine von den zwei allein ſignierten Werken des Künſtlers, die man kennt. Das zweite befindet ſich in Berlin. Das hier ausgeſtellte gehört dem Mr. Edward Speyer. Eine große, wundervolle Landſchaft, voll innerem Rhythmus und myſtiſchen Einfühlens in das Weſen der Natur geht hier unter dem Namen Rembrandts. Sie heißt: „Le Commencement d'Orage“ und gehört der Lady Wantage. Das Bild iſt wohlbekannt und war ſchon 1857 in Mancheſter zu ſehen. Waagen rühmt vor allem die Durchſichtigkeit ſelbſt ſeiner tiefſten Schatten, „die Rembrandt als den größten Meiſter des Chiaroscuro in der geſamten niederländiſchen Kunſt erkennen laſſen“. Trotzdem wird von neueren Forſchern, ſo von Claude Phillips, dieſes Bild als das Meiſterwerk P. de Koninckſ angeſprochen. Von letzterem ſieht man hier eine der Mrs. Biſchoffsheim gehörige Landſchaft, die, auch wie ſie iſt, dem erſteren Werke gegenüber freilich faſt wie ein Stück Topographie anmutet.

Es ſeien weiter noch angeführt: zwei prächtige kleine Terborchs; ein dem Holbein zugeſchriebenes Porträt des Charles Brandon, Herzogs von Suffolk; François Clouets „Porträt der Diane de Poitiers“; Jan Mabuſes „Madonne mit Kind“; Hans Memlings (wohl ein Schulbild) „Triphychon „Madonna mit Kind, Engeln und Heiligen“; Dirck Bouts „St. Lucas die Madonna malend“, 1902 in Brügge ausgeſtellt geweſen als Nr. 115, eine Kopie des Bildes iſt in der Münchner Pinakothek; mehrere Bilder von Jan Steen, darunter ein köſtliches „Selbſtporträt“ als Mandolinenſpieler beim Kruge Wein und „Schlechte Geſellſchaft“.

Im letzten Saal ſind neben einigen, große Namen tragenden Gemälden eine größere Anzahl von Handzeichnungen hauptſächlich niederländiſcher Künſtler des 17. Jahrhunderts aus der wohlbekannten Sammlung des Mr. J. P. Heſeltine, ſowie eine gewählte hiſtoriſche Kollektion britiſcher Aquarelle ausgeſtellt. Letztere ſind von Mitgliedern der Walpolegeſellſchaft geliehen und von Mr. A. J. Finberg, dem Turnerforſcher, ausgewählt und arrangiert worden. Unter ihnen befindet ſich auch ein ſchönes Blatt des Myſtikers William Blake, dem man ſonſt ſelten auf Ausſtellungen begegnet. Dieſe Aquarelle müſſen für die diesmal ſehr ſchwache Vertretung der engliſchen Kunſt entſchädigen. Freilich hatte ja erſt in der vergangenen Saiſon die ſogenannte Jahrhundertausſtellung in der gleichen Galerie eine große Zahl engliſcher Werke vorgeführt. Diesmal findet ſich von neueren Meiſtern nur ein Werk von G. F. Watts aus ſeiner frühen, rein maleriſch geſprochen, beſten Zeit, ein prächtiges Familienidyll aus dem Jahre 1857, „Mrs. George Cavendish Bentinck und ihre drei Kinder“ darſtellend.

Wie das bei ſolchen Ausſtellungen zu gehen pflegt, läuft auch ſo manches Minderwertige mit unter, dem ſchwer zu wehren iſt, aber ein Bild wie der ſogenannte Romney „The Bosanquet Family“ (Nr. 48) hätte man doch kühnen Mutes zurückweiſen ſollen. Die Einnahmen der Ausſtellung fließen dem National Art Collections Fund zu und ſollen deſſen Reſerve zum Ankauf von Kunſtwerken ſtärken. Deswegen tragen auch rühmlicherweiſe die meiſten Leiher ſelber die Koſten für den Transport und die Verſicherung ihrer Gemälde. So iſt es eine Ausſtellung, die in jeder Hinſicht als ein gutes Beiſpiel dienen kann. F.

AUSSTELLUNG ALTER KUNST IN MECHELN Anläßlich der Tagung des archäologiſchen Kongreſſes in Mecheln hat dieſes alte Städtchen eine Anzahl kunſtgewerblicher Gegenſtände des kirchlichen und bürgerlichen Lebens der Provinz Antwerpen zuſammengeſtellt, welche eine Idee von der Leiſtungsfähigkeit des Landes im 15. bis 17. Jahrhundert geben ſollen. Der Kongreß hielt ſeine Sitzungen im Monat Auguſt ab, während die Ausſtellung bis in den Oktober hinein geöffnet blieb. Der Konſervator der Brüſſeler Bibliothek Pater van den Gheyn ſprach auf dem Kongreß u. a. von einem in der Kgl. Bibliothek zu München befindlichen Manuſkript vom Jahre 1688, welches die Stadt Mecheln ihrem Herrſcher Carl II. von Spanien gelegentlich ſeiner Thronbeſteigung verehrte, einem Prachtexemplar, welches ſieben Miniaturen von feinſter Ausführung und prachtvollem Kolorit enthält und eines der wenigen Spezimina der Gattung aus jener Zeit iſt.

Auf der Ausſtellung figurierten von Kleinmalereien etwa 60 Bände aller Arten, Arbeiten der Gent-Brügger Schule aus dem 15. und 16. Jahrhundert, darunter Exemplare, die an Erfindung und Ausführung mit denen der franzöſiſchen Miniaturiſten wetteifern können und aus der blühenden Epoche der Margareta von Öſterreich ſtammen, deren Miſſale 1507 in Mecheln ausgeführt, von der Bibliothek in Brüſſel geliehen iſt. Dann ſeien noch zitiert „Libellus orationum“ von der Abtei St. Bernard, lateiniſche „heures“ im Beſitze der Stadt Utrecht. Unter den Drucken iſt ein Exemplar des erſten Me-

chelner Druckers Jacques Heyndrix „Politicq Onderwys“ von 1582 da; derſelbe war Lutheraner und all ſeine Ausgaben ſind im Sinne der Reformation gehalten.

Daß die Ausſtellung Produkte der ehemals in Mecheln auf ſo hoher Stufe ſtehenden Spitzeninduſtrie enthält, iſt ſelbſtverſtändlich. Ferner zeigt ſie eine umfangreiche Abteilung von Dinanderien, unter denen die Mörſer und Glocken einen blühenden Zweig dieſer Metallinduſtrie gebildet haben müſſen, da eine ſelten große Menge davon vorhanden iſt. Die Gold- und Silberarbeiten bieten außer den Gildenketten nichts Weſentliches, enthalten aber in dem Goldenen Vlies, welches dem von Alba hingerichteten Grafen von Hornes gehört hat, eine geſchichtliche Reliquie. Von Holzſchnitzereien iſt ein großer Altar in Eichenholz aus der Mitte des 16. Jahrhunderts der Kirche St. Peter und Paul in Loenhoet zu erwähnen, der Szenen des Martyriums des S. Quirin darſtellt und in gotiſchem Flamboyantſtil gehalten iſt. Sodann ſind diverſe Arbeiten des Mechelner Holzbildhauers Van der Veken da, von denen im „Cicerone“ in Heft 18 die Rede war. Eine Spezialität iſt in dieſer Ausſtellung zutage getreten, deren hier zu gedenken iſt, nämlich kleine Reliquienkapellen oder „Jardin clos“ von denen neun Exemplare da ſind. Dieſelben ſind brabanter Herkunft, zwiſchen 1500 und 1540 entſtanden (größte Höhe 1,48 m, größte Breite 1,54 m) und ſtellen Gärtchen vor, mit Blumen aus Silber, Gold und Seide, innerhalb deren Statuetten von Heiligen und Engeln, Ornamente, Medaillons und Reliquien, auch Miniaturaltäre angebracht ſind. Unter den Webereien befindet ſich nichts Hervorragendes, ebenſowenig unter den Kirchengewändern oder Arbeiten in Zinn, Alabaſter uſw., die indes alle der Provinz entſtammen. Es iſt auch chineſiſches Porzellan vorhanden, welches nach flandriſchen Vorlagen dekoriert iſt.

Recht inſtruktiv ſind dagegen mehrere durch Herrn de Witte mühevoll zuſammengeſtellte Werkſtätten der Zeit. Wir ſehen da ein Gobelinatelier, eine Apotheke, die Stube einer alten Spitzenklöpplerin, welche die berühmte „Malines“ anfertigt, einen Konditorladen, eine Küche, alles mit Gegenſtänden der Epoche eingerichtet.

Unter den etwa vierzig ausgeſtellten Bildern befindet ſich wenig von Bedeutung: eine Tafel aus der Kirche von Sta. Chatherina in Hoogstraten, Epiſoden der Legende des h. Joſeph darſtellend, einem dem Meiſter von Flémalle naheſtehenden Maler zugeſchrieben, ein Triptychon, deſſen Gegenſtand Epiſoden der Legende der h. Anna für die Abtei von Tongerlo von einem ſich „Johannes“ nennenden Maler 1513—15 ausgeführt und der Notre Dame Maria ter Heyde gehörig, ſtark reſtauriert und einiges andere. Intereſſanter ſind ſchon die für das Palais des Mitglieds des Mechelner Großen Rats Jerôme de Busleyden 1505—1517 ausgeführten vier Fresken, die leider faſt ruiniert ſind und dem Jan Goſſart de Maubeuge zugeſchrieben werden.

Zum Schluß ſei noch eine Kunſtübung erwähnt, die ſpeziell in Mecheln vom Ende des 14. bis Ende des 16. Jahrhunderts geblüht hat, die der Glockenſpiele. 1370 wurden daſelbſt die erſten Turmuhren inſtalliert. Die Glocken wurden zum Behufe der Zeitangabe mit kleinen Holzhämmern angeſchlagen, verfolgten aber noch keinen muſikaliſchen Zweck. Später wurde durch Anwendung eines der Klaviatur ähnlichen Mechanismus eine Vermehrung der Glocken vorgenommen, ſodann infolge weiterer Vergrößerung des Glockenſpiels ein Pedal angebracht. Die Uhr der Mechelner Kathedrale St. Rombaut, die übrigens das größte bekannte Zifferblatt von 13,7 m Durchmeſſer hat, datiert 1372; in Audenarde ſpielte 1501 das Glockenſpiel bereits die Motive von „Veni Sancte Spiritus“ und eines Verſes der „Peccatores“, 1510 wurde ein ſolches in genannter Kathedrale begonnen und 1543 eines von 16 von Jacques Waghevens gegoſſenen Glocken in Gent erbaut. Mecheln vervollkommnete dann noch die Apparate, deren Bau aber von 1583 an keine weiteren Fortſchritte machte.

F. M.

BERLIN Groß iſt die Ausbeute der Oktoberausſtellungen nicht. Ausgenommen die eine Hodlerausſtellung bei Caſſirer, die vom Frankfurter Kunſtverein übernommen wurde (ſiehe die ausführlichen Berichte im „Cicerone“, Heft 12 und 15), leidet das übrige Programm an einer gewiſſen Schwerfälligkeit, die doppelt fühlbar iſt nach den glanzvollen Überraſchungen, welche die Juſtiſchen Neuerwerbungen in der Akademie dargeboten hatten. Amüſant um der Idee willen iſt die Kunſtſchau unter dem Titel „Groß-Berlin in der bildenden Kunſt“, mit der das KÜNSTLERHAUS ſeine Pforten wieder eröffnet hat. Eine ganz beachtenswerte Kollektion von Gemälden nach Berliner Motiven, die nicht immer auf der Höhe ſteht, und das Beſte kann auch unabhängig vom Thema bewertet werden. Indes mir ſcheint, die Aufgabe ſelbſt iſt weder nach der Seite des Programmatiſchen noch künſtleriſch völlig gelöst worden. Was hier gezeigt wird, das sind im Letzten doch nur einige Proben des modernen Berliner Kunſtſchaffens, wobei die Motive faſt gleichgültig ſind. Man ſieht bemerkenswerte Bilder von Ernſt Oppler, Paul Paeſchke, Ernſt Gentzel, O. Marcus, Paul

Hoeniger — auch Leiſtikow und Skarbina ſind mit oft geſehenen Werken vertreten — und noch ſo vieles andere, das keinerlei Überraſchungen darbietet. An Orliks „Start in Johannistal“ wird einem erneut offenbar, wie die moderne Zeit mit all ihren techniſchen Problemen bereits die Kunſt befruchtet hat, die freilich ſolche Motive mehr um ihres Neuigkeitsreizes aufgreift als aus der inneren Notwendigkeit heraus, für den Erfüllung gewordenen Ikarustraum einen künſtleriſch großartigen Ausdruck zu finden. Läßt man ſich in dieſem Zuſammenhang gern die echt Berliner Typen eines Zille, Baluſchek und des humorvollen Joh. Bahr gefallen, ſo darf man doch fragen, was z. B. Käthe Kollwitzens Proletarier-Köpfe mit dem Thema „Groß-Berlin“ zunächſt zu ſchaffen haben oder ob die wenigen Porträts Berliner Perſönlichkeiten, die bis auf das Bild des Bürgermeiſters Dr. Reicke von Sabine Reicke und des Ludwig Pietſch von R. von Voigtländer höchſt unerfreulich ſind, irgendwie die gegebene Aufgabe vertiefen oder abrunden können. Eher noch laſſe ich Lewin-Funckes prächtige Plaketten neben anderen gelten, die gewiſſermaßen eine plaſtiſche Bildnisgalerie hervorragender Menſchen aus dem Bereich der Berliner Kultur geben. Indes gerade an dem einzelnen, was hier und dort zur Beachtung nötigt, erkennt man, wie wenig das Thema ſelbſt auf ſeine Koſten kommt. Will man ſchon derartiges verſuchen und durch die Kunſt eine Idee anſchaulich machen, dann muß man m. E. die Aufgabe ſelbſt viel künſtleriſcher faſſen und ſchärfer umreißen, als es hier geſchehen iſt.

* * *

Ausgeſprochen Berlineriſches begegnet zunächſt auch bei GURLITT, wo Ludwig Pietzſch aus dem großen Schatz ſeiner Zeichnungen und illuſtrativen Verſuche an die hundert Arbeiten zeigt. Das ſind Reminiszenzen perſönlicher Art, bei denen vielfach das Gegenſtändliche die Grenzen des Talentes vergeſſen macht: Zeichnungen, die auf Reiſen entſtanden ſind und flüchtige Eindrücke ſammeln oder die, wie die Blätter aus Baden-Baden literariſche Erinnerungen an den Kreis Turgenieff, an Viardot-Garcia wachrufen oder endlich auf ihre Weiſe den Krieg von 70/71 illuſtrieren. Alle Zeugen einer natürlichen Begabung, die von intimem Gefühl beſeelt iſt und wohl auch Größeres hätte leiſten können, wenn ihr die Möglichkeit zu freier Entfaltung gewährt worden wäre. Prächtig in ihrer der Dichtung ſo abſolut gleichgeſtimmten Note ſprechen vornehmlich die Illuſtrationen zu Reuter an, bei denen der Stift wundervoll dem Sentiment voll Biederkeit und mecklenburgiſchem Humor gefolgt iſt und bei denen nicht minder auch die Eigenart des Illuſtrators, die in erſter Linie auf das Intime geht, zum Durchbruch kommt. Überdies iſt hier wie dort die gute alte Zeit lebendig, ſo etwas von Spitzwegpoeſie und Großmutters „guter Stubeſtimmung“ und das bringt uns dieſe Blätter von ſelbſt ſo nahe. —

Bei Gurlitt tritt außerdem noch Karl Haider mit einem halben Dutzend längſt bekannter Bilder kollektiv auf und neben ihm Max Clarenbach-Düſſeldorf. Der letztgenannte Meiſter gehört zu den Führern des Sonderbundes und iſt in wenigen Jahren zu einem völlig neuen Stil gekommen, der die Elemente impreſſioniſtiſcher Anſchauung mit ausgeſprochen dekorativen Abſichten zu vereinen ſtrebt und zu aparten, feingeſtimmten Wirkungen gelangt. Von hier zu einer 11 Nummern umfaſſenden Serie Feuerbachſcher Werke führt kaum ein Weg; denn dieſe Bilder Feuerbachs ſind faſt ausnahmslos zweiten Ranges. Sie vertiefen weder unſere Kenntnis von dem Weſen dieſer Kunſt, die in ihren glücklichſten Momenten zu ganz anderen Reſultaten gelangte, noch vermögen ſie kunſthiſtoriſch Entwicklungsphaſen zu umſchreiben, die ſonſt bei Feuerbach überall augenſcheinlich werden. Die männliche Aktſtudie aus Coutures Atelier iſt akademiſch wie der inhaltsloſe Frauenkopf aus dem gleichen Jahre (1853). Die Grablegung von 1854 iſt maleriſch ſchwach und die zwei Damen im Grünen ſcheinen ſehr ſtark und wenig glücklich reſtauriert zu ſein. Intereſſanter iſt die nach Rubens angefertigte Kopie von „Samſon und Dalila“, weil ſie einen neuen Beweis des ſouveränen Einfühlens in die Art alter Meiſter erbringt und prachtvoll mutet die kleine Landſchaft bei Rom aus dem Jahre 72 an, die die echt römiſche Stimmung durch einen monumentalen Zug ins Erhaben-dekorative ſteigert. Im ganzen aber wird man gerade vor dieſer Kollektion Feuerbachſcher Arbeiten nicht froh, weil der Meiſter in ſeiner abſoluten künſtleriſchen Erſcheinung ungleich vollkommener in unſerem Gedächtnis haftet.

* * *

Unter den reichen, zum Teil auch ſehr ungleichen Kollektionen, mit denen der Kunſtſalon von EDUARD SCHULTE ſein Winterprogramm einleitet, dürfen diejenigen zweier Ausländer das ſtärkſte Intereſſe fordern. Die Arbeiten von Iſaac Israels verraten in mancher Beziehung den Einfluß des alten Joſef Israels, aber doch nur inſoweit, als man von einer gewiſſen Verwandtſchaft in den techniſchen Mitteln ſprechen kann. Gegenſtändlich ſind ſie unbedingt moderner und völlig frei von jeder Novelliſtik.

Sie ſind weniger bildmäßig gedacht als die Werke des Vaters, der in der Kompoſition immer die Geſchloſſenheit der alten Meiſter hatte. Dafür zeigen ſie den flotten Impreſſionismus der jüngeren (nicht der jüngſten) Malergeneration Frankreichs, die an Manet gewachſen iſt. Man ſieht allerhand ſicher erfaßte Augenblicksbilder, Koſtümſzenen u. a. m., die mit techniſcher Bravour famos behandelt ſind und einen ſehr delikaten koloriſtiſchen Geſchmack verraten. Abſolut Holländiſches im Sinne der Tradition, der ja auch das 19. Jahrhundert in dieſem Lande völlig unterlag, iſt nirgends zu bemerken, aber man erkennt vor dieſen Werken auch keine Perſönlichkeit, die aus Eigenem Neues zu geben hätte. Trotzdem ſteht im ganzen dieſe Kunſt auf achtbarer Höhe und die Bekanntſchaft des heute bereits fünfundvierzigjährigen Iſaac Israels wird einem durch dieſe Serie ſehr charakteriſtiſch nahegebracht. — Der Däne Severin Kröyer, der vor zwei Jahren ſtarb, hat in dem Schaffen des letzten Jahrzehntes wohl verſucht, die Einflüſſe des modernen Impreſſionismus mit Erfolg zu verarbeiten, aber gegenüber dieſer prachtvollen maleriſchen Größe ſeiner Werke aus den achtziger Jahren müſſen doch die ſpäteren Arbeiten beträchtlich zurücktreten. Da gibt es ein wahrhaft vornehmes Damenbildnis von 1881, das an die reifſten Arbeiten von Stevens erinnert und dieſe rein maleriſch tiefempfundene Eiſengießerei, deren kompoſitionelle Vorzüge einem im Anblick der dazugehörigen Kartonſkizze zum Bewußtſein kommen und manches andere, was man für keines der Bilder der ſpäteren Zeit hingeben möchte. Indes, die Kollektion iſt auch im ganzen nicht bedeutend genug, um ein endgültiges Urteil über Kröyers Wert und Können zu präziſieren. Mir kam ſeine Malerei, die einem in Kopenhagen in reicherer Entfaltung begegnet, immer wie eine Kunſt aus zweiter Hand vor und ich vermute, daß ſich dieſem Urteil im ganzen auch die Kunſtgeſchichte des Nordens anſchließen dürfte. — Unter den Deutſchen ſteht Guſtav Bechler, das Mitglied der „Scholle“, unbedingt in dieſer Ausſtellung obenan. Bei ihm gibt der Hinweis auf die Gruppe, der er angehört, keinerlei Erklärung für ſeine perſönliche Art. Was er ſchafft — und dieſe prächtigen Schneelandſchaften zumal können ſich auch ſtärkeren Leiſtungen gegenüber behaupten — iſt aus ſo reinem Naturempfinden herausgeſchaffen, ſo mit dem echten Blick eines für Farbe und Licht empfänglichen Auges geformt, daß die Reſultate einfach überzeugen. Speziell die Arbeiten der letzten zwei Jahre berechtigen zu den allerſtärkſten Erwartungen, die dieſem einſam am Achenſee ſchaffenden Meiſter ſchon heute ſeine beſondere Eigennote geben. Auch der in Paris ſchaffende Rheinländer Richard Bloos, deſſen Talent vorwiegend illuſtrativer Art zu ſein ſcheint, iſt ein Künſtler von perſönlicher Färbung. Impreſſioniſtiſch erfaßt er mit Vorliebe die Szenen des Pariſer Bohêmelebens, Bänkelſänger, Variétés, Zirkuspantomimen und die traurigen Winkel verlaſſener Montmartreſtimmung, ſo wie der Berliner Zille etwa die Typen der Berliner Vorſtadt charakteriſiert. Nur will die Farbigkeit ſeiner Bilder ein wenig ſchematiſch erſcheinen, es fehlt ihr oft noch die Vertiefung, die dem Moment gerecht wird, aber im ganzen wirkt ſeine Erſcheinung erfreulich und die maleriſche Qualität bewegt ſich auf achtbarer Höhe. — Außer den Genannten haben bei Schulte noch eine ganze Reihe von Künſtlern kollektiv ausgeſtellt. Guſtav Kampmann und Albert Lamm wären lobend zu notieren, desgleichen vielleicht noch der alte Hamburger Lutteroth. Das Übrige aber lohnt ein Eingehen nicht.

* * *

In der neuen Ausſtellung bei KELLER & REINER treten vier Künſtler geſchloſſen auf, über die im ganzen nur wenig zu ſagen iſt. Denn die ältere, ſchon früher in Berlin geſehene Kollektion von Fritz Oßwald wird der jüngſten Entwicklung dieſes prächtigen Talentes in keiner Weiſe gerecht. Und auch über Hans von Volkmann, den verdienten Karlsruher Landſchafter, läßt ſich weſentlich Neues nicht berichten. Dagegen intereſſiert der Osnabrücker Franz Hecker, deſſen lyriſche Art einen beſonders warmen Ton hat (vornehmlich als Radierer gibt er reiche Verſprechungen) und vor allem der Berliner Moriz Melzer, der aus der Neuen Sezeſſion hervorgegangen iſt und unbedingt zu den ſtärkſten Talenten der jüngſten Generation rechnet. Und doch iſt es ſchwer, im Anblick dieſes wilden ungezügelten Draufgängertums, dieſer oft berückenden, aber noch nicht immer ausgeglichenen Farbigkeit ſeiner Gemälde ein beſtimmtes Urteil zu präziſieren. Die Tendenzen ſeiner Kunſt gehen Hand in Hand mit den Beſtrebungen jenes Kreiſes, der die Nachfolge Cézannes und van Goghs mit mehr oder minder großem Glück angetreten hat; das heißt, ſie ſind zumeiſt noch ſtarke Verſprechungen, die eines Tages Erfüllung werden können. Zwei Momente erſcheinen mir indes heute ſchon für Melzer bedeutſam. Im Zeichneriſchen, das in den teilweiſe eminenten Holzſchnitten voll auflebt, verfügt er über das Gefühl der Linie, das ohne ängſtliche Berechnung ſenſitiv in die Fläche hineingeht und die Formen aus einem berückenden Chaos buntbewegten Lebens zum Bewußt-

ſein bringt (entfernte Reminiſzenzen an Hodler werden hier lebendig), im Maleriſchen ſchafft er mit der gleichen Empfindung für die farbige Erſcheinung im Ganzen. Aber vieles mutet noch abſichtlich outriert an und es wird einer gewiſſen Selbſtkritik bedürfen, wenn dieſe hervorragenden Anſätze zu innerlich ausgeglichenen Leiſtungen kommen ſollen. Trotzdem iſt Melzer als Künſtler ſicher einer der nachhaltigſten Eindrücke aus der bilderreichen Oktoberſaiſon des Berliner Kunſtlebens.

* * *

Reinſten künſtleriſchen Genuß erlebt man noch bei CHARLES DE BURLET in dem kleinen intimen Laden dieſer nach Qualitätsprinzipien arbeitenden Kunſthandlung, die den Engländer Charles Shannon mit einer Muſterkollektion von Lithographien und Handzeichnungen zu Gaſte geladen hat. Auch Shannon iſt wie Bone oder Pennell in Deutſchland längſt kein Unbekannter mehr und ſeine Arbeiten gehören zu dem Delikateſten, was die moderne Schwarzweißkunſt zu vergeben hat. Ein Gefühl für den duftigſten Reiz der Linie, eine Leichtigkeit des bildmäßigen Komponierens und ein Charme von Grazie, der faſt rokokohaft iſt, das charakteriſiert ungefähr die Vorzüge ſeiner künſtleriſchen Handſchrift. Aber unter dieſem Äußerlichen der Technik, die das Beſte der großen franzöſiſchen Kunſt des 18. Jahrhunderts abgeſehen hat — es gibt einige Blätter, die direkt an Watteau gemahnen — verbirgt ſich eine Perſönlichkeit von höchſter Kultur und ein Sentiment, das ebenſo ſprudelnd wie dichteriſch anmutet. Dieſe Szenen der badenden Mädchen, dieſe Lithographien mit den Porträts von Künſtlerkollegen (Legros und Piſſarro tauchen u.a. auf), dieſe Handzeichnungen mit den fabelhaft gemeiſterten Akten und endlich die wenigen Paſtelle und Aquarelle —: das Ganze ſchlingt einen Reigentanz von Bewegtheit, von grandioſem Formgefühl, von zitterndem Eſprit, der unwiderſtehlich wirkt. Etwas Vergeiſtigtes webt über dieſen Blättern, das ſchwer mit Worten zu umſchreiben iſt, ein Frühlingsſonnenduft, der träumen macht; eine veredelte und durch die Empfindung verklärte Wirklichkeit wird lebendig, die alle Alltäglichkeit längſt überwand, aber mehr noch: In dieſen kleinen Blättern ſind Kompoſitionsgedanken, dekorative Geſichte verſchloſſen, die viel zu heimlich ſind, um ins Große überſetzt zu werden, viel zu köſtlich auch, um anders als muſikaliſch zu uns zu ſprechen. Will man außerdem Shannon noch ein beſonderes Lob zugeſtehen, ſo mag es dies ſein: Daß ſeine Kunſt der Ausdruck höchſter artiſtiſcher Mäßigung iſt, die unſerem ganzen Schaffen vorbildlich ſein kann. G. B.

BUDAPEST Der Kunſtſalon KÖNYVES KÁLMÁN begann die Saiſon mit einer Kollektivausſtellung des in München anſäſſigen ungariſchen Künſtlers Alexander v. Kubinyi. Der Name dieſes ſehr talentierten und routinierten Illuſtrators iſt in Deutſchland längſt bekannt. Er hat ſich in der Münchener Künſtlerſchaft als Mitarbeiter der „Jugend“ und Kombattant der Seceſſion eine ehrenvolle Poſition erworben. Die Budapeſter Ausſtellungen beſchickte er nur ſelten. Seine Erſtlingswerke, die bereits einen bewußten Kampf um Stil bekundeten, ſtellte er mit der Nagybányaer Künſtlerkolonie, deren Mitglied er war, aus. Seine Arbeit bei der Jugend begann er nicht gerade mit glänzenden Waffentaten. Die Urſache der Flauheit ſeiner älteren Zeichnungen lag leider in ſeiner äußerer Stimulanzen bedürftigen ungariſchen Natur. Werke aus dieſer Periode des Künſtlers waren in der diesmaligen Ausſtellung nicht zu ſehen. Die neunundneunzig Stücke waren lauter Beweiſe ſeines neuerlichen großen Aufſchwunges.

Kubinyis Kunſt hat einen ſtark abgeleiteten Charakter. Sie appelliert auf unſeren zarteſten Apperzeptionsapparat. Die Münchener Illuſtrationskunſt, beſonders die Erlers, hat den Künſtler zu ſeinen jetzigen Leiſtungen inſpiriert. Der aufmerkſame Beobachter wird aber bei ihm Eigenheiten entdecken können, die er noch dem Unterricht ſeines alten Meiſters Simon Hollósy verdankt.

Kubinyi iſt ein aparter Farbenkünſtler, deſſen koloriſtiſches Ideal dem der Maler des Rokoko innigſt verwandt iſt. Seine Temperabilder üben eine kühle flaumige Wirkung, wogegen die Farben ſeiner Monotypien und Linoleumſchnitte einen gewiſſen email- und porzellanartigen Glanz beſitzen. Zur Einheit der äußerſt vornehmen Farbenwirkung geſellt ſich bei ihm ein feiner Schwung der Figurenkompoſition, bzw. die geiſtreiche Auswahl der landſchaftlichen Motive. Seine Bilder ſind reinkünſtleriſche Leiſtungen, trotzdem, daß in ihnen das Inhaltliche nie zu kurz auskommt. Die ſchimmerige Welt der Bühne und die feierlichen Stimmungen der ſonnenbeſchienenen, dämmerigen oder nachtumhüllten Natur werden von ihm mit gleicher Hingebung beobachtet.

Mit ganz beſonderer Freude iſt eine andere Kollektivausſtellung, diejenige des Italo Brass zu begrüßen, deſſen 49 Gemälde im KÜNSTLERHAUS (Müvészház) gezeigt wurden. Die Natur dieſes gottbegnadeten Künſtlers iſt vollkommen frei von jedem Hang zur Abſtraktion. Sein Beſtes offenbart ſich durch ſeine poetiſche Natur auf die ſpontanſte Weiſe. Seine venezianiſchen Bilder — Stadt- und Lagunenmotive, Szenen aus dem Volksleben — ſind mit der größtmög-

lichen Unmittelbarkeit erfaßt und bieten uns doch unendlich mehr als bloße Impreſſionen, weil ſie aus einem reichen Gefühls- und Anſchauungsvorrat heraus entſtanden ſind. Brass iſt der berufenſte Maler Venedigs. Er zaubert nicht nur das Leben der Lagunenſtadt vor unſere Augen, wie wir es aus eigener Erfahrung kennen, ſondern läßt durch ſeine Auffaſſung, ſein Temperament, ſeine Art der Formen- und Farbengebung auch die alten Flammen auflodern, die im Venedig der Vergangenheit, im Venedig eines Tiepolo und Guardi geleuchtet haben.

Es iſt der ſilbergraue Himmel und der bleierne Glanz der ſchwellenden Waſſerfläche, deſſen anſteckender Schönheit Brass am meiſten zugänglich iſt. Figurale Motive liegen ihm nicht ſo gut. Einige ſeiner Frauentypen ſind ſogar leer und dazu manieriert. Die nachhaltige Wirkung ſeiner luftigen Landſchaften und ausdrucksvoll bewegten Gruppen läßt ſich aber durch dieſe kleine Diſſonanz nicht zerſtören.

Mit Brass zuſammen ſtellte auch ein junger ungariſcher Plaſtiker, der in Rom wohnhafte Wilhelm Lándori aus. Der ſehr temperamentvolle Künſtler, der in ſeinen kraftſtrotzenden Figuren allgemein menſchliche Empfindungen und Gedanken gewöhnlich in ziemlich draſtiſcher Art auszudrücken beſtrebt iſt, kann noch nicht als ein fertiger Mann angenommen werden. Seine Figuren und Gruppen ſind jedoch mit ſolcher Überlegung und bewußter plaſtiſcher Beſtrebung komponiert, daß ſie die lobende Erwähnung auch an dieſer Stelle verdienen.

Takács.

FRANKFURT a. M. Der KUNSTVEREIN hat für kurze Zeit eine Ausſtellung gebracht, die über das Schaffen des Wieners Charles Schuch einen guten Überblick gibt. Im Verein mit den andern Schuch-Ausſtellungen der letzten beiden Jahre weiſt dieſe dem Künſtler nunmehr endgültig ſeine Stellung in der Geſchichte der deutſchen Kunſt an, indem ſie ihn aus dem Leiblkreis heraus als einen Meiſter von ſelbſtändig bedeutſamer Eigenart neben Leibl und Trübner treten läßt. Das Weſen ſeiner Kunſt wurzelt in der Farbe und kommt da am reinſten zur Geltung, wo die Bilder ganz nur auf den Ausdruck der Farbe geſtellt ſind, in den Stilleben. Hier hat Schuch Werke geſchaffen, die dem Größten ebenbürtig ſind. Aber auch dieſen Werken gebricht für mein Gefühl (was Schuch nur überhaupt ganz ſelten zu geben vermochte) der Rhythmus; es iſt, als ob man ſich immer wieder an irgend einer Ecke der Kompoſition ſtoßen müſſe. Der Landſchafter Schuch tritt nicht ebenbürtig und vor allem nicht gleich urſprünglich neben den Stillebenmaler — man fühlt zu ſtark die Lehre Courbets. Vielleicht, daß der Porträtmaler, den hier einige wenige Beiſpiele von ſtaunenswerter maleriſcher Vollendung und großer Feinfühligkeit der ſeeliſchen Analyſe zeigen, uns noch einmal zu einer Ergänzung des Bildes dieſer künſtleriſchen Perſönlichkeit nötigt.

Der Kunſtſalon SCHNEIDER brachte eine Ausſtellung, in der vor kurzem die Münchener Seceſſion Heinrich von Zügel, dem nun Sechzigjährigen, gehuldigt, der Kunſtſalon SCHAMES ließ in einer knappen, inhaltreichen Kollektion die ſtille, feine Kunſt Joſef Dambergers überblicken.

C. G.

MÜNCHEN Von den seit dem letzten Bericht neu veranſtalteten Ausſtellungen — es handelt ſich um nur kleinere Zuſammenſtellungen — iſt ohne Frage die graphiſche Ausſtellung der Autonomen bei O. SCHMIDT-BERTSCH in der Ludwigſtraße die intereſſanteſte. Dieſe Künſtlergruppe exiſtiert noch nicht lange, iſt aber vor einiger Zeit ſchon einmal im Kunſtverein mit einer ſehr beachtenswerten Ausſtellung von Malereien vor die Öffentlichkeit getreten. Zusammen mit der Vereinigung Sema und der Neuen Künſtlervereinigung München repräſentieren die Autonomen heute die am meiſten modernen Werte der Münchener Kunſt und ſie geben dem neuen Geiſt Ausdruck, der ſich in der bildenden Kunſt unſerer Tage bemerkbar zu machen beginnt. Es iſt hier nicht der Ort, ſich über die bei dieſem Modernismus zutage tretenden Tendenzen des längeren zu verbreiten, die chronikenartige Kürze der Ausſtellungsberichte, die hier erwünſcht erſcheint, verbietet dies und geſtattet einen nur kurzen Hinweis auf die von dem Neuen im Auge zu behaltenden Erſcheinungen. Der beachtenswerteſte aus der Künſtlerſchaar der Autonomen, die durch 11 Mitglieder vertreten iſt, iſt zweifellos Fritz Lederer, der auch ſeinerzeit ſchon koloriſtiſch höchſt ſenſitive Malereien zur Schau ſtellte. Freilich an ſeinen Radierungen iſt noch viel Spieleriſches und äußerlich Senſationelles, ſie geben aber wie auch die Gemälde des Künſtlers Zeugnis von echtem künſtleriſchen Sinn und Empfinden. Einige Porträtradierungen und eine Landſchaft „Franziskanerkloſter“ bilden die Hauptſtücke ſeiner Kollektion. Auch unter den übrigen Ausſtellern iſt manch feſſelnde Perſönlichkeit, ſo Frau Langer-Schöller, C. Thiemann und Otto Weil. Die farbigen Plaſtiken von E. Kromer müßten in ihrer babariſchen Polychromie als verfehlt bezeichnet werden.

In H. THANNHAUSERS MODERNER GALERIE IM ARCOPALAIS ſind ebenfalls zwei kleinere

Kollektionen neu, eine Gemäldeſerie von dem Prager Eugen von Kahler und eine ebenſolche von Georges d'Espagnat, Paris. Kahler iſt fraglos eine ſtarke maleriſche Begabung, ſteht aber vorderhand noch zu ſehr unter dem Einfluß gewiſſer Modefexereien, als daß ſeiner Entwicklung heute ſchon ein günſtiges Prognoſtikon geſtellt werden könnte. In ſeinen orientaliſchen Motiven beſonders erzielt er da und dort ganz famoſe Farben- und Lichteffekte, ſtärker dürfte das Zeichneriſche, ſolider die Durchführung der meiſten ſeiner Impreſſionen ſein. Georges d'Espagnat iſt ein geſchickter Techniker, läßt im großen und ganzen aber kühl und unintereſſiert.

Im KUNSTGEWERBEVEREIN iſt eine kleine Ausſtellung von Erzeugniſſen der ſtattlichen Fachſchulen zu ſehen, die ob des friſchen modernen Geiſtes, der trotz dem im übrigen ſtarken Feſthalten an lokaler Tradition an den Objekten zutage tritt in mancher Hinſicht lebhaft zu intereſſieren vermag. Man ſieht da ausgewählte Erzeugniſſe der gewerblichen und kunſtgewerblichen Fachſchulen, die vom bayeriſchen Staat in den verſchiedenen Kreiſen unterhalten werden. Sehr hübſch ſind die Arbeiten der Fachſchule für Glasinduſtrie in Zwieſel, ebenſo die Korbflechtereien, die in Lichtenfels gemacht werden, weiter ſind mit tüchtigen Produkten vertreten die Keramiſche Schule in Landshut, die Porzellanmanufaktur in Selb, die Spitzenklöppelſchulen von Tiefenbach und Stadlern und die Schnitzerſchulen in Partenkirchen, Berchtesgaden und Oberammergau. Die Geigenbauſchule in Mittenwald demonſtriert den Herſtellungsgang einer Geige. M. K. R.

DENKMALPFLEGE

BRÜSSEL Das der Marquiſe von Arconati-Visconti gehörige, bei Brüſſel gelegene Schloß von Gaesbeek wird, nach ſoeben ſtattgehabten Beſprechungen mit den Miniſtern der Juſtiz und des Kgl. Hauſes, in den Beſitz des Staates als Geſchenk übergehen. Der aus der Feudalzeit ſtammende Bau hat in der Geſchichte Brabants einſt eine Rolle geſpielt und der Familie der Grafen von Hornes gehört. Im 19. Jahrhundert kam er an die Arconati-Visconti, deren Brüſſeler Schloß an der Stelle ſtand, wo ſich jetzt das Palais der Gräfin von Flandern befindet. Das Schloß Gaesbeek iſt angefüllt mit Kunſtſchätzen, zu denen u. a. eine ſilberne Büſte des Kaiſers Karl V. gehört; es enthält eine äußerſt wertvolle Bibliothek und zahlreiche Dokumente und wird wahrſcheinlich als ſelbſtändiges Muſeum beſtehen bleiben. F. M.

FLORENZ Die bisher in gröblichſter Weiſe vernachläſſigte Kirche Santa Maria Maggiore, deren Seitenfaſſade an Via Cerretani zum Anheften von Plakaten dient, iſt ſoeben unter der Leitung Profeſſor Caſtelluccis ſorgfältig im Äußeren wiederhergeſtellt worden. Die frühgotiſche Faſſade aus ſolidem Hauſtein iſt jetzt wieder freigelegt und an dem ſchon in früheren Zeiten bis zur Höhe des Mittelſchiffs abgetragenen Glockenturm mit romaniſchen Rundbogenfenſtern hat man Reſte einer alten Außenkanzel entdeckt, von der einſt der Segen erteilt wurde.

An der Kirche San Michele e Gaetano auf Piazza Antinori hat man damit begonnen, die elegante Barockfaſſade Matteo Nigettis zu reſtaurieren. Die Urſache der in gefahrdrohender Weiſe vorgeſchrittenen Verwitterung des von Nigetti verwandten grauen Sandſteins iſt darin zu ſuchen, daß dieſer Architekt ein Baumaterial verwandte, das ſich auch an ſeiner Faſſade der Kirche Ogniſſanti und an der Vorhalle von San Domenico di Fieſole als durchaus nicht wetterbeſtändig erwieſen hat. Die zur Ausbeſſerung der baufälligen Teile in Zement nötige Summe von insgeſamt 16000 Lire war bereits gezeichnet, als die ſtädtiſche Kommiſſion zur Erhaltung der Baudenkmäler Einſpruch erhob, weil ſie der Meinung war, daß nur echtes Steinmaterial verwandt werden dürfe. Infolge dieſes Beſchluſſes wird die überaus notwendige Ausbeſſerung der in höchſtem Grade baufälligen Faſſade wahrſcheinlich noch jahrelang auf ſich warten laſſen.

In Via Dante, an der Ecke der Via Santa Margherita, gegenüber der Torre della Caſtagna iſt die Gebäudegruppe neben dem erſt ſeit der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts willkürlich als „Caſa di Dante“ bezeichneten Hauſe in mittelalterlichem Stile „moderniſiert“ worden.

W. B.

ENTDECKUNGEN • FUNDE

BRÜSSEL Ausgrabungen, welche ſeit einiger Zeit auf Koſten des Kohleninduſtriellen und Sammlers Warocqué durch Herrn Charles Fontaine in dem Örtchen Haulchin im Hennegau unternommen worden ſind, haben zur Aufdeckung einer römiſchen Villa geführt. Dieſelbe liegt 800 m von der römiſchen Straße, welche gegen Harmignies in Frankreich geht, entfernt und ſcheint, nach der Vorzüglichkeit des Baues und der Ausdehnung der Mauern, deren eine 60 m Länge hat, zu urteilen, einem reichen Beſitzer gehört zu haben. In den Kellerräumen iſt ferner ein Columbarium ausgegraben worden deſſen Anlage und Material, welches für die

Urnenniſchen verwendet wurde, ganz hervorragend iſt. F. M.

PARIS Die zwiſchen dem 15.—17. Jahrhundert erbaute Kirche St. Médard an der Avenue des Gobelins ſoll freigelegt und reſtauriert werden. Bei dieſer Gelegenheit ſind in der Kirche drei Bilder zum Vorſchein gekommen: Ein Chriſtus im Grabe und eine Kreuzabnahme, die beide Philippe de Champaigne zugeſchrieben werden; ferner St. Geneviève, die Schutzheilige von Paris als Schafhirtin. Für dieſes Bild ſoll Watteau als Urheber in Anſpruch genommen worden. O. G.

SCHÄNIS Wie Prof. Stückelberg mitteilt, ſind bei der Renovation der Kirche von Schänis bedeutende Entdeckungen gemacht worden. Aus der Zeit Karls des Großen ſind vier Marmortafeln, ganz mit Reliefs bedeckt, einſtige Beſtandteile der Altar- und Chorſchranken, zum Vorſchein gekommen; der Abſtieg zur Krypta und ein Kapitell ſind ebenfalls karolingiſchen Urſprungs. Die übrigen Funde ſtammen aus dem 11. und 12. Jahrhundert; die Krypta dieſer Epoche iſt wiederhergeſtellt worden. J. C.

PERSONALIEN

BERLIN Dr. Richard Hamann, bekannt durch ſeine Arbeit über „Rembrandts Radierungen“ und den von ihm beſorgten Band über die Frührenaiſſance der italieniſchen Malerei in der bei Diederichs erſcheinenden Sammlung „Die Kunſt in Bildern“ hat ſich ſoeben als Privatdozent für Kunſtgeſchichte an der Univerſität habiliert.

FRANKFURT a. M. Prof. Emil Ritterling, ehemaliger Direktor des Landesmuſeums naſſauiſcher Altertümer in Wiesbaden wurde als Direktor der Römiſch-Germaniſchen Kommiſſion des Kaiſerlich Deutſchen Archäologiſchen Inſtituts nach Frankfurt berufen, wo er Nachfolger von Prof. Dragendorff wird.

LONDON W. Wroth, Beamter des Britiſchen Muſeums und einer der beſten Kenner der griechiſchen und byzantiniſchen Numismatik, iſt kürzlich im Alter von 53 Jahren geſtorben.

MÜNCHEN Profeſſor Auguſt Holmberg, Direktor der Neuen Pinakothek, erſter Konſervator der ſtaatlichen Galerien und Ehrenmitglied der Kgl. Akademie der bildenden Künſte iſt nach längerem Leiden, aber doch plötzlich und unerwartet am 7. Oktober im 61. Lebensjahre hier geſtorben. Geboren in München, wollte er erſt Bildhauer werden, wurde dann aber Schüler von Wilh. Diez und entwickelte ſich allmählich zu einem Maler von vornehmen und ſoliden maleriſchen Qualitäten. Mit Vorliebe malte er Stilleben und altertümliche Interieurs mit Kloſter- und anderen Geiſtlichen, Gelehrten uſw., Motive, wie ſie ſpeziell für die Münchner Malerei der ſiebziger und achtziger Jahre charakteriſtiſch ſind. Alle ſeine Arbeiten zeichnet ein treffliches zeichneriſches Können, noble farbige Haltung und eine delikate Wirkung des Tones aus, als die bekannteſten und populärſten Werke des Künſtlers ſind „Ein hoher Beſuch“, „Santa Converſatione“, „Benediktinermönch als Numismatiker“, „In Gedanken“, „Die Schachpartie“ und „Der junge Gelehrte“ zu bezeichnen, auch einige Bildniſſe Holmbergs haben ſtarke Beachtung gefunden. Der Künſtler war auch eines der tätigſten Mitglieder des Münchner Altertumsvereins. M. K. R.

* * *

Paul Clemen hat den an ihn ergangenen Ruf, als Nachfolger Riehls das kunſtgeſchichtliche Ordinariat der Univerſität München zu übernehmen, endgültig abgelehnt und zwar mit Rückſicht auf ſeine wiſſenſchaftlichen Arbeiten und Veröffentlichungen, die alle den Rheinlanden gelten. Dagegen hat Heinrich Wölfflin, der Berliner Ordinarius, den zuerſt an ihn ergangenen und früher abgelehnten Ruf angenommen. Berlin hat allen Grund, den Weggang Wölfflins in dem Maße zu beklagen wie München ſich zu dieſer neuen Wendung der Dinge beglückwünſchen darf.

STUTTGART Hans Brühlmann, der aus dem Thurgau ſtammende Maler, iſt 33 Jahre alt in Stuttgart geſtorben. Monumentale Zeugen ſeines auf den Wandſtil gerichteten Künſtlertalentes ſind ſein großes Fresko an der Erlöſerkirche zu Stuttgart und ſeine beiden großen Wandbilder in den Pfullinger Hallen. C.

VERMISCHTES

BILDERDIEBSTAHL IN FLORENZ

In der Capella Rucellai in Santa Maria Novella iſt am 19. September ein unglaublich frecher Diebſtahl verübt worden. Unbekannte Räuber haben ein mit eiſernen Krammen an der Wand befeſtigtes Tafelbild eines Nachfolgers Orcagnas losgebrochen und davongetragen. Vielleicht trägt die folgende Beſchreibung dazu bei, daß die ikonographiſch intereſſante Tafel wieder zum Vorſchein kommt. Auf hohem Thron mit fünf Stufen ſitzt Chriſtus mit der von ihm gekrönten Madonna zur Rechten, das Szepter

und die Erdſcheibe haltend. In fünf Reihen übereinander ſtehen auf den Thronſtufen ſiebzehn männliche und weibliche Heilige des Dominikanerordens mit ihren Symbolen und Attributen und den in die Heiligenſcheine eingezeichneten Namen, von denen jedoch einige unlesbar ſind. Die Maße der auf Goldgrund gemalten und oben mit einem Spitzgiebel abſchließenden Tafel betragen 125 zu 45 Zentimetern.

Bei dem faſt völligen Mangel an Überwachung in den meiſten Florentiner Kirchen iſt es eigentlich als ein Wunder anzuſehen, daß ähnliche Diebſtähle nicht ſchon öfter vorgekommen ſind.

W. B.

AUS DER GESCHICHTE DER VAN EYCKSCHEN „ANBETUNG DES LAMMES“ In der Jahresſitzung der Archäologiſchen Geſellſchaft, welche in der Salle Leys des Antwerpener Rathauſes ſtattgefunden, erörterte der Konſervator der Brüſſeler Bibliothek, Kanonikus Van den Gheyn die Verſchleuderung der Flügel des Hauptwerks der nordflandriſchen Malerei „Anbetung des Lammes“ von Hubert und Jan van Eyck aus der Kathedrale St. Bavon zu Gent. Dieſer berühmte Zyklus hat ſeit ſeiner Entſtehung (1420—1432) mancherlei Schickſale erfahren. Nachdem er der Zerſtörung durch die Bilderſtürmer 1566, ſodann durch Feuer 1641 glücklich entgangen war, wurde er nach der Invaſion der franzöſiſchen Armee 1794 nach Paris entführt, von wo er nach der endgültigen Niederlage Napoleons und dem Friedensſchluß 1815 wieder nach Gent zurückgebracht wurde. In der Kapelle, wo ſich das Altarwerk zuvor befunden hatte, wurden aber nur die Mitteltafeln aufgeſtellt, welche die Kirchenvorſteher als die allein wertvollen betrachteten, während ſie die ſechs Flügel für keinen integrierenden Teil und minderwertig hielten, ſo daß ſie in die Magazine als „rebut“ (Ausſchuß) gebracht wurden. Von dort verkauften ſie die Kirchenvorſteher für den Preis von 600 holländiſchen Gulden an den Kunſthändler van Nieuwenhuyze, der ſie an einen Engländer weitergab. Von letzterem wurden die Flügel ſpäter an das Berliner Muſeum für die damals hohe Summe von 410,000 Francs erworben. Die Verſchleuderung wurde aber keineswegs insgeheim ausgeführt, wie z. B. die der Büſte des heiligen Martin aus Soudeilles in Frankreich, ſondern offenkundig. Die Regierung verſetzte ſogar die Kirchenvorſteher in Anklagezuſtand, aber der am 4. Februar 1818 eingeleitete Prozeß wurde als erfolglos am 27. Oktober desſelben Jahres niedergeſchlagen.

Pater Van der Gheyn glaubt eine gewiſſe Erklärung für die geringſchätzende Anſchauung des Kirchenvorſtandes in der damaligen Richtung der „Kunſtkreiſe“ zu finden, die z. B. ein Bild Louis Davids, „Die Nymphe Eucharis und Telemach“, welches 1815 in der „Société des Beaux-Arts“ in Gent ausgeſtellt war, in den Himmel hoben, ſo daß es täglich friſch bekränzt wurde.

Der Vortragende erwähnte noch, daß die zwei ebenfalls zur „Anbetung des Lammes“ gehörenden Tafeln „Adam und Eva“ von Joſeph II. für einen heiligen Ort als unpaſſend bezeichnet wurden, weil die Figuren nackt ſeien und aus dieſem Grunde bis 1861 verborgen gehalten und nicht wieder an dem Mittelteile des Altarwerkes angebracht worden ſind. Dieſe Tafeln ſind dann durch Vermittelung der Regierung dem Brüſſeler Muſeum einverleibt worden, welches für die Kirche Kopien desſelben anfertigen ließ. F. M.

BIRMINGHAM In der hieſigen Univerſität iſt jetzt ein Lehrſtuhl für Stadtbaukunſt gegründet worden, deſſen Koſten von dem Bournville Village-Truſt getragen werden. Als erſter Lektor iſt Mr. Raymond Unwin gewonnen worden. Bournville Village iſt bekanntlich die Schöpfung Mr. G. Cadburys und war eine der erſten Muſteranlagen einer Gartenſtadt für Angeſtellte. F.

RHEINFELDEN In dem alten, von Prof. Moſer in Karlsruhe erweiterten und renovierten Rathaus ſind unlängſt zwei Wandgemälde des Baslers Paul Altherr vollendet worden. Das eine iſt die dekorative Umrahmung der Uhr mit einem drachentötenden St. Georg, das andere, die ganze Oſtwand des Rathaushofes einnehmend, ſtellt Winkelrieds Heldentat dar. Nicht nur der ſelten großen dekorativen Aufgabe wegen iſt dieſe Schöpfung beachtenswert. Sie ſtellt ein Meiſterſtück der Kompoſition im hellſten Freilicht dar. J. C.

Kunſthiſtoriſcher Kongreß 1912. In dem kürzlich mit ungewöhnlicher Verſpätung veröffentlichten Bericht über den letzten Münchener Kongreß wird das Datum der nächſten in Rom ſtattfindenden kunſthiſtoriſchen Tagung auf den 16.—21. Oktober feſtgeſetzt.

LITERATUR

NEUE DEUTSCHE KUNSTLITERATUR

Im Delphin-Verlag in München erſcheint in dieſen Tagen die erſte deutſche Greco-Monographie unter dem Titel: „El Greco“. Eine Einführung in das Leben und Wirken des Domenico Theotocopuli, genannt El Greco. Mit 50 Abbildungen. Von Auguſt L. Mayer. Das Greco-Buch bedarf keiner beſon-

deren Empfehlung, nachdem der Verfaſſer mehrfach auf Grund ſeiner umfaſſenden ſpaniſchen Studien Gelegenheit hatte, ſich hier und in den Monatsheften für Kunſtwiſſenſchaft auch zu dem Thema Greco zu äußern. Die Monographie, die zu dem billigen Preis von 4 M. weiteſter Verbreitung entgegenkommen ſoll, darf mit beſonderer Freude begrüßt werden, weil ſie ihr Teil dazu beitragen wird, die noch immer heftige Diskuſion über den Künſtler Greco auf eine wiſſenſchaftlich feſt begründete Baſis zu bringen.

Der gleiche Verlag gibt demnächſt eine Fakſimile-Ausgabe von Goyas „Tauromachie“ heraus, die der Direktor der Graphiſchen Sammlung in München, Dr. H. Pallmann, beſorgt hat. Die Ausgabe mit 43 Heliogravüren erſcheint in einer einmaligen Auflage von 325 Exemplaren und 75 Vorzugsexemplaren. Der Preis beträgt vor Erſcheinen 65 M. bezw. 100 M., nachher 75 M. bezw. 120 M.

* * *

Auch bei Klinkhardt & Biermann, Leipzig, kommt ein grundlegendes Werk der ſpaniſchen Kunſtgeſchichte heraus, das die Sevillaner Malerſchule abgeſchloſſen behandelt. Verfaſſer dieſer umfangreichen mit 71 Abbildungen verſehenen Arbeit iſt ebenfalls Auguſt L. Mayer. Preis des Werkes geheftet 20 M., gebunden 22,50 M.

In dem gleichen Verlage erſcheinen ferner zwei wichtige Monographien zur holländiſchen Kunſtgeſchichte und zwar „Die niederländiſche Marinemalerei“ von Fred. C. Willis, die ähnlich, wie es Jantzen in ſeinem bekannten Buch über die niederländiſche Architekturmalerei getan hat, die Entwicklungslinien des holländiſchen Seeſtücks aufzeichnet und an der Hand von 62 Abbildungen in Lichtdruck zum großen Teil nach noch nicht publizierten Gemälden illuſtriert. Preis geheftet 12 M., gebunden 14 M. Die zweite Arbeit von Rudolf Oldenbourg gibt die erſte Monographie eines der wichtigſten holländiſchen Porträtiſten unter dem Titel: Thomas de Keyſers Tätigkeit als Maler. Ein Beitrag zur Geſchichte des holländiſchen Porträts. Preis geheftet 5 M., gebunden 6 M.

* * *

Bei W. Spemann in Berlin und Stuttgart erſcheint demnächſt die zweite Auflage der Beiträge zur Kunſtgeſchichte von Italien von Jakob Burckhardt. — Bei R. Piper & Co., München, die dritte Auflage der bekannten Burgenkunde von Otto Piper.

* * *

Im Verlage von Paul Caſſirer, Berlin, iſt ſoeben die berühmte Selbſtbiographie von John Conſtable in deutſcher Ausgabe erſchienen. Die Bearbeitung haben gemeinſam E. Müller-Röder und Arthur Roeßler beſorgt. Das intereſſante Buch ſetzt ſich zuſammen aus Briefen, Tagebuchblättern, Aphorismen und Vorträgen und gibt in dieſer verdichteten Form einen authentiſchen Bericht über das menſchliche Weſen des engliſchen Bahnbrechers auf dem Gebiete der Landſchaftsmalerei, über ſein Denken und Fühlen und vor allem über ſeine künſtleriſchen Anſchauungen. Der Preis des Buches beträgt kartoniert 7,50 M.

HALLE Die Direktion des Städt. Muſeums für Kunſt und Kunſtgewerbe hat ſoeben eine reichilluſtrierte Broſchüre über die Reinhold Steckner-Stiftung verſandt, die Rechenſchaft ablegt über die aus der Stiftung gemachten Neuerwerbungen moderner Kunſtwerke.

MAGDEBURG Dr. Paul Ferd. Schmidt hat im Verlag von Karl Peters, Magdeburg, einen kurzen Führer durch den Dom zu Magdeburg, ſpeziell durch ſeine Architektur, Plaſtik und dekorative Kunſt herausgegeben und damit ein ſehr nützliches und nachahmungswertes Handbuch geſchaffen, deſſen Typ man ohne weiteres auf alle bedeutenden Denkmäler der deutſchen Kunſt übertragen ſollte.

LEMBERG Seit kurzem erſcheint hier eine illuſtrierte, ausſchließlich den plaſtiſchen Künſten gewidmete Monatsſchrift „Sztuka“, welche ſich als Organ faſt ſämtlicher Lemberger Kunſtinſtitute und -vereine, alſo der Städtiſchen Nationalgalerie, des Sobieski-Muſeums, des Kunſtgewerbe-Muſeums, des Architektenvereins uſw., einführt. Als Redakteur der Zeitſchrift zeichnet Dr. Tad. Rutowski, welcher durch den ſeinerzeitigen Ankauf der ſtark dubioſen Jakowicz-Sammlung für die Städtiſche Galerie gerade nicht im beſten Andenken bei Kunſtfreunden ſteht. Äußerlich präſentiert ſich die „Sztuka“ in bezug auf Papier, Druck, Illuſtrationen recht gut. Als einzige illuſtrierte, ſpezielle Kunſtzeitſchrift in polniſcher Sprache hat ſie zur Betätigung jedenfalls ein ſehr weites Gebiet vor ſich. P. E.

STRASSBURG In dem reichilluſtrierten Jahresbericht des Kunſtgewerbemuſeums vom 1. April 1910 bis 31. März 1911 intereſſiert vor allem die glückliche Vermehrung der Sammlung, die um 136 Objekte bereichert wurde, unter denen allein 60 Nummern auf die keramiſchen Arbeiten, vor allem Fayencen, entfallen.

Der Basler Denkmalpflege hat Profeſſor E. A. Stückelberg im Jahresbericht des Basler

Kunſtvereins eine auf gründlichſter Sachkenntnis fußende Abhandlung gewidmet. Die Arbeit, die in knappem Rahmen eine Geſchichte der Basler Kunſtdenkmäler gibt und über deren heutigen Verbleib oder ihre Erhaltung überaus lehrreiche Aufklärung vermittelt, iſt bei Wepf, Schwabe & Co. zu Baſel als Sonderdruck mit 33 Originalabbildungen erſchienen. C.

„MUSEUM". Revista mensual de arte español antiguo y moderno, y de la vida artística contemporanea. Barcelona, Calle Mallorca 291. Jährlich 25 Fs.

Eine Zeitſchrift, die in bezug auf Text und Illuſtration auf der Höhe der Zeit ſtand, und die ſowohl das wiſſenſchaftliche Intereſſe an der alten Kunſt wie auch die künſtleriſchen Strömungen der Gegenwart berückſichtigte, gab es bislang in Spanien nicht. Dieſe mit der Zeit immer empfindlicher gewordene Lücke iſt nun endlich durch „Museum", eine Gründung der Graphiſchen Anſtalt von J. Thomas in Barcelona, in erfreulicher Weiſe ausgefüllt worden. Es liegen bisher ſechs Hefte vor, die ein wertvolles Anſchauungsmaterial aus allen Gebieten und Perioden der ſpaniſchen Kunſt enthalten und außerdem auch die moderne Kunſt anderer Länder berückſichtigen. Die Reproduktionen (Autotypien, Lichtdrucke, Dreifarbendrucke uſw.) ſind recht gut ausgeführt; der Text iſt ſpaniſch abgefaßt, doch iſt jedem Heft außerdem eine franzöſiſche Überſetzung der Aufſätze beigegeben, ſo daß der Inhalt dadurch den weiteſten Kreiſen zugänglich wird.

Alle, die ſich für das ſpeziell hier behandelte Gebiet intereſſieren, möge alſo auf dieſe verdienſtvolle Zeitſchrift nachdrücklich hingewieſen ſein. K.

A. Donath, Pſychologie des Kunſtſammelns. Mit 50 Abbildungen. Verlag von Richard Carl Schmidt & Co. Berlin W. 62. Preis 6 M.

Es iſt ſehr zu begrüßen, daß in der bekannten „Bibliothek für Kunſt- und Antiquitätenſammler" nun auch ein Band erſchienen iſt, der der Entwicklung und der Pſychologie des Kunſtſammelns nachgeht unter ſtarker Betonung der durch den modernen Kunſtmarkt gegebenen Verhältniſſe. Donath erweiſt ſich als ein vortrefflicher Kenner ſpeziell der deutſchen Privatſammlungen und hat das große Material, das ihm die Entwicklung des Sammelweſens vom Altertum bis zur Moderne bot, mit großem Scharfblick disponiert. In der Behandlung ſeines Themas greifen alle beſtimmenden Momente, muſealer Aufſchwung, fürſtliches Mäzenatentum, bürgerliche Wohlhabenheit uſw. in einander, und eben dadurch entſteht ein ebenſo amüſantes wie aufſchlußreiches Kulturgemälde, das uns in der Gegenwart doppelt intereſſieren muß, weil Kunſtmarkt und Sammelweſen ſchon längſt ausſchlaggebende Faktoren unſerer modernen Kultur geworden ſind.

Auch das moderne Auktionsweſen und der Aufſchwung des Berliner Sammelweſens im beſondern erfahren in dem Donathſchen Buche eine ſcharfe Beleuchtung, und außerordentlich lehrreich ſind die Hinweiſe auf die Preisſteigerungen, auf die ſogenannte „amerikaniſche Gefahr", die Fälſcherkünſte und alle jene Fragen, die ſonſt noch den modernen Sammler intereſſieren. Man darf deshalb dem Verfaſſer für ſeine kluge und geſchmackvolle Arbeit Dank wiſſen, die eine wertvolle Bereicherung der Literatur des Sammelweſens bedeutet. Die illuſtrative Ausſtattung verdient alles Lob. Die Auswahl des Bildmaterials iſt mit großem Geſchick erfolgt und gerade die oft entlegenen Illuſtrationen begleiten und belegen auf ihre Weiſe den anregenden Text.

Unteritalien, Sizilien, Sardinien, Malta, Korfu. Handbuch für Reiſende von Karl Baedeker. Mit 30 Karten und 34 Plänen und Grundriſſen. 15. Auflage. Leipzig, Verlag von Karl Baedeker, 1911.

Soeben, zum Beginn der Herbſtſaiſon, iſt Baedekers Unteritalien in neuer, durch Dr. Dietrich Bender revidierter Bearbeitung erſchienen. Die Beſchreibung Pompejis iſt, abgeſehen von einigen ganz neuen Ergänzungen, von dem 1909 in Rom verſtorbenen Auguſt Mau verfaßt, der 36 Jahre ſeines Lebens der Erforſchung dieſer Stadt gewidmet hat. Die Reviſion der Angaben über die Antiken des Museo Nazionale in Neapel rührt von Dr. Walter Amelung in Rom her. Neu hinzugekommen ſind Karten und Pläne von Amalfi-Ravello, Capri-Stadt, Girgenti, Salerno, Saſſari und Sorrent. Gänzlich erneuert wurden die Karten der Umgebung von Girgenti und der Straße von Meſſina, ferner die Stadtpläne von Metapont, Paestum und Tarent; auf dem Stadtplan von Meſſina wurde der Zuſtand nach dem Erdbeben vom 28. Dezember 1908 nebſt den im Süden und im Norden der Stadt erbauten Barackenvorſtädten veranſchaulicht. Im einzelnen ſteckt, wie ſchon ein flüchtiges Durchblättern zeigt, viel ſtille Arbeit der fleißigen Herausgeber. W. B.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

DIE VERSTEIGERUNG DER SAMMLUNG GUSTAV VON GERHARDT

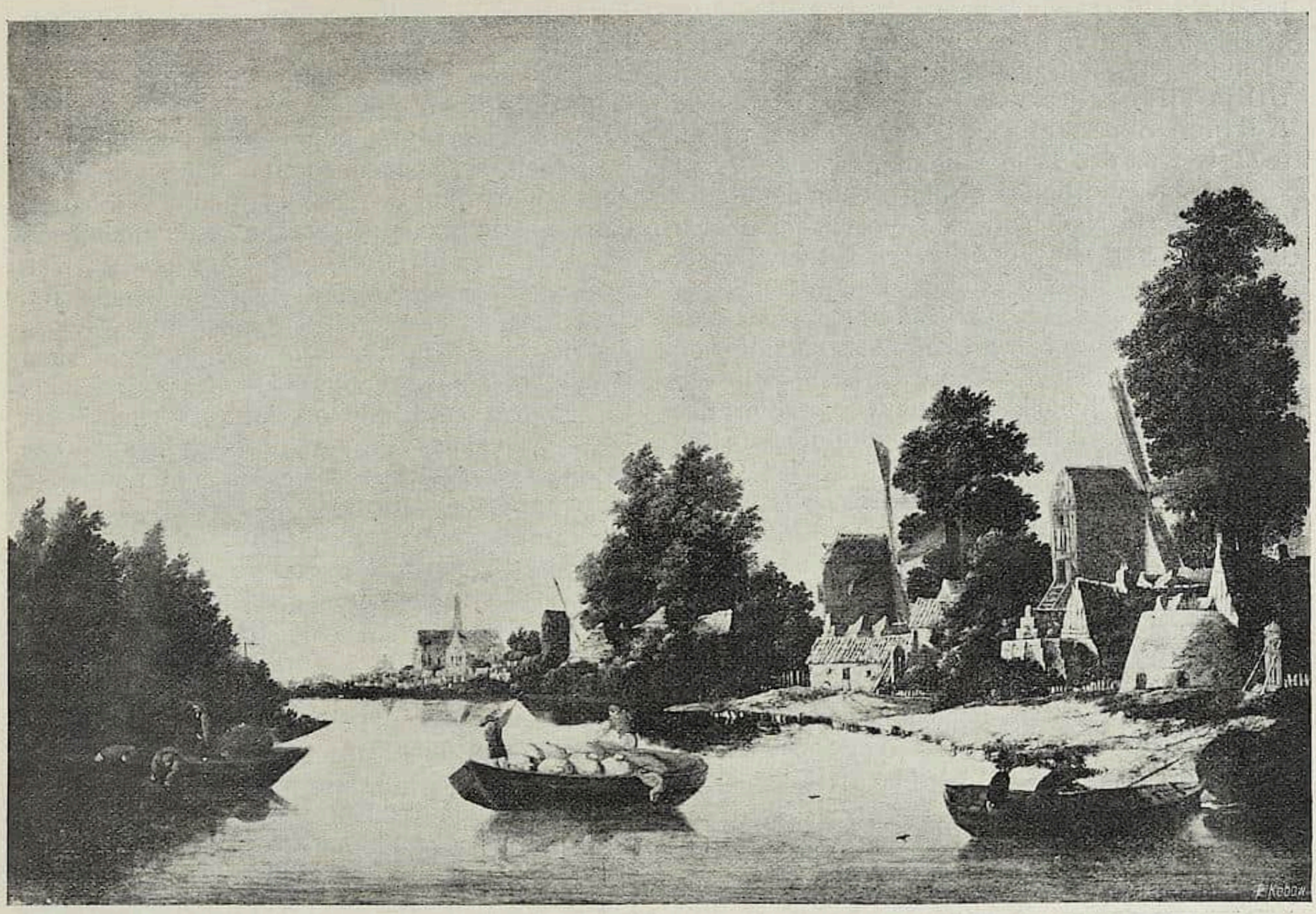
II. TEIL: GEMÄLDE ALTER MEISTER.

Die zweite Abteilung der berühmten Budapeſter Privatſammlung wird gleich im Anſchluß an die numeriſch bedeutendere kunſtgewerbliche Kollektion verſteigert. Sie umfaßt insgeſamt nur 113 Nummern, die bis auf zwei hervorragende Werke Michael Munkácsys die geſamte Kunſtentwicklung des 15.-18. Jahrhunderts umſpannen. Gabriel von Térey, der Direktor der Budapeſter Gemäldegalerie, hat dem Katalog ein Geleitwort mit auf den Weg gegeben, deſſen Gedankengänge kurz rekapituliert ſeien. Ähnlich wie auf dem Gebiete des Kunſtgewerbes, ſo hat v. Gerhardt auch bei den alten Meiſtern in erſter Linie nach Qualität geſucht und unter dieſem Geſichtspunkt hat ſeine Sammlung mit der Zeit ein einheitliches Gepräge bekommen, da ſich — wie Térey treffend bemerkt — die guten Bilder alle nebeneinander ſehen laſſen können, auch wenn ſie den mannigfachſten Richtungen angehören. Die Hauptliebe des Sammlers galt den Werken niederländiſcher Künſtler, die in ihrem reichen Motivenſchatz alle Gebiete der Malerei jener Zeit berühren. Es iſt die Blütezeit der holländiſchen Malerei des 17. Jahrhunderts, die in erſter Linie zur Geltung kommt, auch wenn einige wertvolle Werke der Primitiven, ſo die Anbetung der heiligen drei Könige von Herry Bles genannt Civetta oder eine große Holztafel vom „Meiſter der weiblichen Halbfiguren“ bedeutſam genug hervortreten. Gerade das letztgenannte Stück iſt kulturhiſtoriſch ungemein intereſſant, weil es die Anſicht von Paris und Notre-Dame zeigt und der Identifikation des Meiſters auf Clouet nach Wickhoffs Annahme eine ſchwerwiegende Stütze gibt. Eine pièce de résistance für ſich iſt außerdem noch der famoſe Brueghel von 1556, der das Laboratorium des Chirurgen darſtellt und voll derben bäueriſchen Humors iſt (ſiehe Abb.). Eine Kreuzigung von Michael van Coxie macht den Beſchluß dieſer Epoche.

Für die Glanzzeit des 17. Jahrhunderts war

PIETER BRUEGHEL D. Ä., Das Laboratorium des Chirurgen

Kat.-Nr. 93. Verſteigerung der Sammlung G. von Gerhardt am 10. November bei R. Lepke, Berlin



BALTHASAR VAN DER VEEN, Haarlem
Kat.-Nr. 102. Verſteigerung der Sammlung G. von Gerhardt am 10. November bei R. Lepke, Berlin

von Gerhardt beſtrebt, charakteriſtiſche Beiſpiele aller Richtungen zu ſammeln. So beſitzt die Abteilung zwei prachtvolle Landſchaften des ſeltenen Balthaſar van der Veen, der oft Hobbema zum Verwechſeln ähnlich ſieht (ſiehe Abb.) und einen frühen Salomon Ruysdael (Nr. 90) und die idylliſche Landſchaft mit Kühen von Jacob Salamonsz Ruysdael (Nr. 74). Hervorragende Proben holländiſcher Landſchaftsmalerei ſind auch der Jan Vermeer van Haarlem (Nr. 39) und die prachtvolle Anſicht von Nymwegen des Jan van Goyen. Die Marinemalerei wird durch Bilder des Willem van de Velde und Reinier Zeemann vertreten. Auch ein charakteriſtiſches Reitergefecht des Philip Wouwermann fehlt nicht.

Unter den Genrebildern ſind in erſter Linie zwei qualitativ hervorragende Stücke des Adriaen van Oſtade (Nr. 82 und 88) und der „Halt vor dem Dorfwirtshaus“ des jüngeren Iſak van Oſtade zu nennen. Jan Steen mit ſeinem „Familienfeſt“ (Nr. 95), Frans Hals mit ſeinem Trinker (Nr. 83) und der lachende Zecher von Cornelius Duſart (Nr. 15) ſind als exzeptionell hervorzuheben. Pieter de Hoochs „Offiziere im Quartier“ ſind ebenſo wie das Stück des Dirk Hals und des A. J. Duck Proben vornehmer Geſellſchaftsmalerei.

Iſt Rembrandt ſelbſt auch nicht bei Gerhardt vertreten, ſo fehlen ſeine Schüler nicht, vor allem Bernaert Fabritius mit einem Opfer des Manoah (Nr. 92); dieſem ſchließt ſich Joh. Lievens mit einem Greiſenporträt (Nr. 33) an. Auch die ſpätere Amſterdamer Malerei wird durch Arbeiten des Nicolaes Verkolje (Nr. 40) und Jacob de Wit repräſentiert. Endlich ſind als hervorragende Proben dieſer Kunſtepoche noch die ſchönen Werke der Cuyps, ein Hühnerhof des Melchior d'Hondecoeter und ein kräftig gemaltes Porträt des Michael Jansz Mierewelt zu nennen. Unter den Stillebenmalern ſtehen Pieter Claesz und Willem Heda obenan.

Dieſer ausgezeichneten Repräſentation der holländiſchen Kunſt gegenüber treten die Werke vlämiſcher Künſtler ein wenig zurück, obwohl allein ſieben im letzten Jahre auf der Brüſſeler Retroſpektiven gezeigte Stücke zur Verſteigerung

gelangen, darunter Arbeiten aus der Rubenswerkſtatt, von Frans Snyders u. a. Typiſch vlämiſch ſind die Gemälde von David Teniers, Gillis Tilborgh und vor allem der prachtvolle Adriaen Brouwer (Nr. 63), der zu dem beſten gehört, was der Meiſter geſchaffen hat. Damit aber iſt das Wichtigſte erſchöpft, denn die Werke der übrigen Nationen, die vorwiegend dem 18. Jahrhundert angehören, geben nur vereinzelte Belege zur Kunſtentwicklung. Ein ſchöner Antonio da Canale, ein Mädchenbildnis der Jeanne Philiberte Ledoux, eine entzückende Kindergruppe der Madame Labille-Guiard ſpiegeln den feinen Geſchmack der Zeit des Rokoko wider. Ähnlich wirken auch die Arbeiten des Thomas Lawrence, des George Morland u. a., die ſchon zum 19. Jahrhundert hinüberleiten, dem der prächtige Turner und Munkàcsy angehören. Von dem letzteren beſitzt die Sammlung die erſte Faſſung des bekannten Ringkampfes, deſſen Wiederholung im Muſeum zu Köln hängt. Es ſteht zu erwarten, daß auch dem zweiten Teile der wertvollen Budapeſter Privatſammlung nicht minder großes Intereſſe entgegengebracht wird wie der kunſtgewerblichen Abteilung, von der im vorigen Heft die Rede war.

n.

Bevorſtehende Auktionen

FRANKFURT a. M. Am 21. November und folgende Tage gelangt in Frankfurt a. M. unter der fachmänniſchen Leitung von Hugo Helbing aus München eine intereſſante Kollektion von Frankofurtenſien zur Auktion.

Dieſe Sammlung wurde von dem anfangs der neunziger Jahre verſtorbenen ehemaligen Senator S. angelegt, zu einer Zeit, wo es noch möglich war, ſich aus vielem das Allerbeſte auszuſuchen. Darum ſind auch faſt alle Blätter ausgeſucht ſchöne, frühe Abdrücke in ſelten guter Erhaltung. Der Umfang der Sammlung, ſie beträgt über 3000 Blatt, iſt bis jetzt bei keiner zum Verkauf gekommenen Sammlung auch nur annähernd erreicht worden. Sie bietet dadurch für die Topographie und hiſtoriſche Entwicklung Frankfurts ein unſchätzbares Material, zumal ſie Stücke enthält, die wohl in keiner privaten oder öffentlichen Sammlung enthalten ſind. Der Katalog beginnt mit den Darſtellungen hiſtoriſcher Begebenheiten, unter denen neben manchem Blatt von höchſtem lokalen Intereſſe die Darſtellungen der in Frankfurt ſtattgehabten Kaiſerkrönungen von Maximilian II. (1562) bis Franz II. (1792) von größter allgemeiner Bedeutung ſind. Es handelt ſich hier in der Hauptſache nicht um Illuſtrationen aus den ſogen. Krönungs-Diarien, ſondern um die ſeltenen Einzeldrucke und Flugblätter.

Unter den Geſamtanſichten finden wir ganz frühe Holzſchnitte, die für das Stadtbild aus dem 16. Jahrhundert von beſonderem Intereſſe ſind. Es folgen die ſchönen, topographiſch ſo peinlich genauen Merianſchen Anſichten und Pläne, und dann die ſo maleriſch wirkenden Darſtellungen aus dem 18. bis Anfang 19. Jahrhundert von Koller, Schütz, Radl, Morgenſtern, Reinheimer, die ſich neben dem topographiſchen Intereſſe, das ſie bieten, durch ihre prächtige Farbengebung vorzüglich als dekorativer Wandſchmuck eignen. Es würde zu weit führen, hier alles Bemerkenswerte zu nennen. Beſchränken wir uns auf das beſonders Hervorragende, ſo muß unter anderem die komplette Serie der 36 kleinen Anſichten von Morgenſtern hervorgehoben werden, die in brillant erhaltenen Exemplaren vertreten ſind. Auch die Umgebung Frankfurts iſt in vielen Darſtellungen wiedergegeben; ſowohl die nähere Umgegend mit den Warten, herrſchaftlichen Höfen und Beſitzungen, als auch die fernere Umgebung, worunter eine Fülle maleriſcher Taunus-Darſtellungen auffallen.

Unter den ca. 750 Porträts Frankfurter Perſönlichkeiten ſind außer vorzüglichen Schwarzkunſtblättern des 17. und 18. Jahrhunderts eine Anzahl humoriſtiſch dargeſtellter Frankfurter Originale zu nennen. Es folgen dann Kalender, von den ſchönen wappengeſchmückten an bis zu den modernen der induſtriellen Firmen. Dann eine kleine Kollektion ſehr fein gezeichneter Frankfurter Exlibris und Geſchlechterwappen. Daran reihen ſich Volks- und Militärtypen, dann einige Werke Frankfurter Künſtler, wie Radl, Preſtel, Burger, Peter, Becker und zum Schluß einige Bände Frankfurter Literatur. Es folgt dann im Katalog der künſtleriſche Nachlaß des verewigten Frankfurter Muſeumdirektors Otto Cornill (geſt. 1907). Neben fein ausgeführten Zeichnungen und Aquarellen, meiſt Anſichten und Volkstypen aus Italien, die Früchte eines zehnjährigen faſt ausſchließlich der Malerei gewidmeten Aufenthaltes im Süden, intereſſieren am meiſten die wenigen vorhandenen Ölgemälde des verewigten Meiſters, darunter zwei ſeiner bekannten und geſchätzten Darſtellungen zu Herrmann und Dorothea. Eine Serie von neun vollſtändig durchgeführten Kartons zu Wilhelm Tell dürften ebenfalls zu den bedeutendſten Werken des Nachlaſſes gezählt werden. Sehr fein und hübſch ausgearbeitet ſind die zahlreichen Aquarelle mit allegoriſchen und ornamentalen Darſtellungen.

Den Beſchluß des Kataloges, der durch die Firma Hugo Helbing, München, zu beziehen iſt, bildet eine prächtige Kollektion Waterlooſcher

Radierungen, meiſt ganz vorzügliche alte Abdrücke von ſchönſter Erhaltung.

LONDON Die eigentliche Saiſon wird mit dem bereits früher ſchon kurz angekündigten Verkauf des erſten Teiles der großen Huthbibliothek bei Sotheby am 15. November beginnen. Dieſe Auktion wird volle acht Tage in Anſpruch nehmen, obwohl nur die unter A. und B. regiſtrierten Werke, 1228 an der Zahl, und die höchſt wertvollen Shakespeareana (dieſe am letzten Verkaufstage) zur Verſteigerung gelangen werden. Die Autographenſammlung wie die Schwarz-weißblätter, die einen Teil dieſer gewaltigen Bibliothek ausmachten, ſind, wie ſeinerzeit ausführlich berichtet, ſchon in der vergangenen Saiſon bei Sothebys verſteigert worden. Aus der Fülle hervorragender Werke, deren wichtigſte ſeltene Bibelausgaben, ein paar illuminierte Manuſkripte, Shakespeareana und altengliſche Dramatiker ſind, mögen hier einige wenige aufgezählt werden: die ſogen. Mazarinbibel, von Gutenberg zwiſchen 1453—55 gedruckt; es iſt eines der beſterhaltenen Exemplare und enthält handſchriftliche Eintragungen, die von Gutenberg ſelber herſtammen ſollen. Das Buch ſtammt aus der Sykes und Henry Perkinsſammlung; ein Exemplar auf Vellum und eines auf Papier der erſten Bibelausgabe mit dem Datum 1462. Das Hoe-Exemplar dieſer Ausgabe auf Vellum brachte in der vergangenen Saiſon in New-York £ 10000; zweite xylographiſche Ausgabe der „Ars Moriendi“ und ein anderes „Blockbuch“ aus dem 15. Jahrhundert, die „Apocalypſe“; ein Manuſkript der „Apocalype“ auf Vellum, 15. Jahrhundert, das in England für Margarete von York geſchrieben, deſſen Miniaturen aber wahrſcheinlich von einem vlämiſchen Künſtler herſtammen. Waagen beſchreibt dieſes Stück in ſeinen „Kunſtſchätzen“. Huth kaufte es auf der Auktion der Johnſonmanuſkripte; „Antiphonarium“, 15. Jahrhundert, engliſch, mit Dekorationen und Miniaturen; eine „Biblia pauperum“, vlämiſch, 15. Jahrhundert; eine Anzahl Miniaturen auf Vellum, bibliſche Geſchichten darſtellend, wahrſcheinlich franzöſiſch, 13. Jahrhundert; ein franzöſiſches Manuſkript über Peru uſw., 15. Jahrhundert, mit 200 Illuſtrationen in Waſſerfarben. Die Shakespeareana umſchließen vor allem gute Exemplare der erſten vier Folios und der Quartos. Der 340 Seiten umfaſſende Katalog iſt von Mr. Lawlor auf Grundlage des Huthkataloges vom Jahre 1880 hergeſtellt worden.

Schon vorher, vom 23.—27. Oktober inkluſive, wird jedoch bei Meſſrs. Sotheby eine Auktion von Büchern, Manuſkripten, einigen Autographen und Stichen aus verſchiedenem Beſitz ſtattfinden, die einige Seltenheiten und vieles Intereſſante bringt. Aus dem 1566 Nummern umfaſſenden Katalog ſeien hier u. a. angeführt: Nr. 78: Hortulus Animae mit einem Holzſchnitt die Kreuzigung darſtellend, etwas beſchädigt; Nr. 84: Legros „L'Art de la Coëffure des Dames“, 1768, mit Supplement aus dem gleichen Jahre, äußerſt ſelten. Überhaupt enthält der Katalog eine große Reihe gerade wertvoller franzöſiſcher Werke. Nr. 123: Claude Le Lorrain „Liber Veritatis“, Originalausgabe der Blätter. Nr. 151: Zündnadeln, Ernſte und heitere Bilder aus dem deutſchen Nationalkriege gegen Napoleon III. nos I × XIV et XX et XXI in einem Bande; Originalausgabe mit Illuſtrationen, Darmſtadt 1870/71, ſelten; Nr. 434: „La Croix Perpetuelle“ mit vielen Kupferſtichen, 1652, ſelten; Nr. 641: Landon C. P. „Annales du Musée et de l'École Moderne des Beaux Arts“, 21 vol. mit hunderten von Tafeln, Dedikationsexemplar der Kaiſerin Joſephine mit Napoleons Adler auf dem Rücken jedes Bandes, einzig in ſeiner Art, Paris 1803—15; Nr. 933: Perez de Vergas (Bernaldo) „Fabrica (la segunda parte de la) del universo uſw.“, Originalausgabe, Toledo 1563; Nr. 1059: H. Holbein „Imagines Mortis uſw.“, 53 Holzſchnitte, Lugd. sub scuto Coloniensi Jo. Frellonius, 1547; Nr. 1079: E. Spenſer: „The Faerie Queene“, W. Ponſonbie, 1596, ſehr ſelten. Von den Stichen uſw., Nr. 1148—1175, ſeien genannt: Nr. 1151: Salvatore Rosa „Chriſtus Kranke heilend“, Handzeichnung; Nr. 1157: Hollar „Theatrum Mulierum“, 48 Blätter; Nr. 1161: Marc Antonio „Geburt“ mit A. Dürers Zeichen; Nr. 1162: fünf alte farbige Anſichten von Frankfurt, Dresden uſw.; Nr. 1164: 25 Radierungen von Rembrandt und Van Vliet; Nr. 1172: Martin Schongauer „Pilatus ſich die Hände waſchend“, Originalabzug (etwas beſchädigt), ſelten. F.

MÜNCHEN Aus der bevorſtehenden Münchener Saiſon, die ihr wichtigſtes Ereignis zunächſt in der Verſteigerung der Sammlung Sturm hat, iſt noch auf folgende Auktionen bei Hugo Helbing hinzuweiſen.

Am 2.—4. November werden zahlreiche Porzellane, Geſchirre, wie Figuren uſw. aus ausländiſchem Adelsbeſitz folgen.

Alle Arten von Antiquitäten umfaßt die Sammlung des Univerſitätsprofeſſors R. Piloty, Würzburg, die am 14.—16. November verſteigert wird. Der bekannte feinſinnige Sammler, ein Sohn des berühmten Malers, hat prächtige Stücke des Kunſtgewerbes, vor allem der Kleinkunſt, dann aber auch exquiſite Stücke der fränkiſchen Bildſchnitzerei der verſchiedenen Zeiten beſon-

ders geſchätzt. Am 23./24. November folgt dann eine umfangreiche Sammlung, der jetzt wieder ſo beliebten Miniaturen aus dem Beſitze des Commentatore J. Ethofer, Salzburg und eine Gemäldeſammlung, die gute Barockgemälde enthält, aus Schweizer Beſitz.

Den Schluß bildet am 4—7. Dezember die berühmte keramiſche Sammlung der Exzellenz Freiherr von Gaſſer †, bayer. Geſandter zu St. Petersburg. Alle Arten der deutſchen Keramik des 16. bis 18. Jahrh. ſind hier vertreten: rheiniſches, fränkiſches und ſächſiſches Steinzeug, Böttcherware, ausgezeichnete Fayencen mit ſeltenen Signaturen, ſodann Porzellangeſchirre und einige Figuren faſt aller Manufakturen. Dieſer Sammlung ſchließt ſich eine kleinere Kollektion von Holzplaſtiken hauptſächlich ſchwäbiſch-fränkiſcher Kunſt aus ſüddeutſchem Privatbeſitz an, die hervorragende Stücke der Riemenſchneider- und Neckarſchule enthält.

Über den weiteren Fortgang der zweiten Hälfte der Winterſaiſon werden wir zur geeigneten Zeit berichten.

ZÜRICH Ende November findet unter Leitung von H. Meſſikommer die Verſteigerung des geſamten Nachlaſſes des Herrn Antiquars Gubler ſtatt. Die Sammlung enthält neben Möbeln reichhaltige Serien von Porzellanen, Fayencen, Zinn- und Kupfergegenſtänden, Gemälden uſw. Ein illuſtrierter Katalog iſt in Vorbereitung.

Stattgehabte Auktionen

LONDON Obwohl die eigentliche Auktionsſaiſon noch nicht begonnen hat, haben doch auf dem Lande da und dort ſchon ein paar kleinere Auktionen ſtattgefunden, von denen die eine zu Melchet Court in Hampſhire, dem ehemaligen Sitz der verſtorbenen Lady Aſhburton, von größerer Bedeutung war. Es kamen u. a. einige alte Gemälde und Gobelins unter den Hammer. Von erſteren erzielte eine dem Botticelli zugeſchriebene „Madonna mit Kind und Engeln", ein Tondo, 50×47 inches im Umfang, 3300 gs (das Bild war 1905 bei Chriſtie mit einer Reſerve von 6000 gs ausgeboten, dann aber wieder zurückgezogen worden); ein Gemälde der frühen deutſchen Schule 520 gs, ein Porträt der gleichen Schule 115 gs; ein St. Sebaſtian der gleichen Schule 115 gs; ein Gemälde von Antonio Pereda 370 gs; eine „Rückkehr vom Markt", Rubens zugeſchrieben, 190 gs; ein Gemälde der italieniſchen Schule, 200 gs; ein Jordaens 260 gs; eine „niederländiſche Kanallandſchaft" 140 gs; ein dem David Wilkie zugeſchriebenes Bild „Duncan Grey" 260 gs. Für vier Gobelins, die je aus verſchiedenen Stücken beſtanden, wurden 4790 gs gezahlt. Von andern verſteigerten Gegenſtänden ſeien angeführt: eine kleine antike Bronze, eine allegoriſche Figur mit einem Dolch, 900 gs. und eine andere antike Bronze, ein römiſches Pferd auf Marmorſockel, 1000 gs. F.

MÜNCHEN Die Verſteigerung der Schweizer Glasgemälde aus der Sammlung Lord Sudeley † in der Galerie Helbing am 4. Oktober hat ſehr gute Reſultate ergeben. Es erzielten:

A. Große Kirchenſcheiben.

Oswald Göſchel, um 1491—1513	Nr.	1:	12500 M.
	„	2:	15800 „
Ludwig Funk (?)	„	3:	18500 „
	„	4:	16200 „
	„	5:	19000 „
	„	6:	6700 „
Unbekannter Meiſter, ca. 1520	„	7:	6500 „
	„	8:	12000 „
	„	9:	12500 „

B. Kabinettſcheiben.

Unbekannter Meiſter	Nr.	10:	2700 M.
Ulrich Ban, 1510—1576	„	11:	1700 „
Hans Heinrich Ban, 1536—1582	„	12:	1700 „
	„	13:	2300 „
	„	14:	2300 „
Uli Seebach, 1552	„	15:	2500 „
Niklaus Bluntſchli (1525—1605)	„	16:	1550 „
Heinrich Holzhalb, 1570	„	17:	4300 „
Carl von Egeri, 1562	„	18:	6900 „
	„	19:	6500 „
	„	20:	6800 „
	„	21:	9100 „
Jos Murer, 1530—1580	„	22:	6550 „
	„	23:	2500 „
Chriſtoph Murer, 1558—1614	„	24:	1550 „
	„	25:	3100 „
	„	26:	1250 „
	„	27:	1150 „
	„	28:	550 „
	„	29:	530 „
	„	30:	1050 „
	„	31:	2000 „
	„	32:	2100 „
	„	33:	3400 „
	„	34:	3000 „
	„	35:	1750 „
Joſias Murer, 1546—1630	„	36:	950 „
	„	37:	1000 „
	„	38:	3700 „
	„	39:	750 „
	„	40:	1850 „

Josias Murer, 1546—1630 . .	Nr.	41:	1700 M.
	„	42:	2100 „
	„	43:	4000 „
	„	44:	1400 „
Hans Heinrich Engelhardt . .	„	45:	2500 „
Mathias Lindinner, 1562—1611	„	46:	650 „
Heinrich Nüscheler, 1550—1616	„	47:	1450 „
	„	48:	670 „
Hans J. Nüscheler I., 1583—1654	„	49:	1050 „
	„	50:	750 „
Hans J. Nüscheler II., 1614—1648	„	51:	1800 „
	„	52:	360 „
Hans Ulr. Nüscheler, 1645—1707	„	53:	510 „
	„	54:	1150 „
	„	55:	360 „
Caspar Hirt, 1635—1700 . . .	„	56:	650 „
Hans Wilhelm Wolf, 1638—1710	„	57:	2300 „
	„	58:	2100 „
	„	59:	1800 „
	„	60:	1700 „
	„	61:	440 „
Christophel Kuster	„	62:	2100 „
	„	63:	1500 „
Hans Ulrich Jegli, 1604—1654 .	„	64:	1520 „
Jakob Weber, 1637—1680 . .	„	65:	400 „
Unbekannter Meister	„	66:	4400 „
	„	67:	1480 „
	„	68:	2500 „
Mathys Walthard, 1517—1601	„	69:	2300 „
Hans Zehnder (?), 2. H. 16. Jahrh.	„	70:	3400 „
Beat Herport, um 1650 . . .	„	71:	550 „
Mathias Zwirn, 2. H. 17. Jahrh.	„	72:	340 „
Caspar Lohner, 1587—1643 .	„	73:	950 „
Peter Balduin, 1558—1602 . .	„	74:	1950 „
Jakob Brunner, 1545—1587 .	„	75:	3200 „
Hans Balthasar Fisch, 1608—56	„	76:	500 „
Unbekannter Meister	„	77:	6700 „
	„	78:	6200 „
	„	79:	6000 „
	„	80:	1900 „
Martin Moser, 1569	„	81:	1600 „
Unbekannter Meister	„	82:	2600 „
Franz Fallenter, 1580—1611 .	„	83:	2200 „
	„	84:	460 „
	„	85:	900 „
	„	86:	1000 „
	„	87:	850 „
Unbekannter Meister	„	88:	1400 „
Hans Jost Tschupp, 1637—1712	„	89:	1000 „
	„	90:	870 „
	„	91:	900 „
	„	92:	650 „
Hans Dettling	„	93:	680 „
	„	94:	1950 „
	„	95:	3400 „
	„	96:	3000 „
	„	97:	940 „
Hans Dettling	Nr.	98:	940 M.
	„	99:	1120 „
	„	100:	410 „
	„	101:	800 „
Bartli (Bartholomä) Müller, 1656	„	102:	420 „
	„	103:	400 „
Peter Paul Müller, ca. 1626—1650	„	104:	680 „
Tobias Müller, 1629	„	105:	1250 „
	„	106:	1250 „
	„	107:	500 „
	„	108:	2200 „
Michael Müller, ca. 1650—1682	„	109:	450 „
	„	110:	300 „
	„	111:	200 „
	„	112:	120 „
	„	113:	190 „
	„	114:	410 „
	„	115:	380 „
	„	116:	260 „
	„	117:	420 „
	„	118:	380 „
	„	119:	330 „
	„	121:	470 „
	„	122:	280 „
	„	123:	270 „
	„	124:	380 „
Adam zum Bach, 2. H. 17. Jahrh.	„	125:	360 „
	„	126:	230 „
	„	127:	280 „
	„	128:	270 „
	„	130:	410 „
	„	131:	400 „
	„	132:	580 „
	„	133:	330 „
	„	134:	270 „
	„	136:	350 „
Franz Jos. Müller, ca. 1682—1731	„	137:	350 „
	„	138:	250 „
	„	139:	380 „
	„	140:	190 „
	„	141:	370 „
	„	142:	200 „
	„	143:	620 „
Unbekannter Meister	„	144:	660 „
Wolfgang Bochli, ca. 1545—1587	„	145:	7500 „
	„	146:	6110 „
Anthony Glaser, ca. 1505—1551	„	147:	4550 „
	„	148:	7700 „
	„	149:	2300 „
Unbekannter Meister	„	150:	9000 „
	„	151:	5500 „
	„	152:	15000 „
Felix Lindtmayer d. Ä., 1543 .	„	153:	9000 „
	„	154:	5300 „
Felix Lindtmayer d. J., 1574 .	„	155:	2700 „
	„	156:	3800 „
	„	157:	7600 „

Felix Lindtmayer d. J., 1574 .	Nr. 158:	3400 M.
Unbekannter Meiſter	„ 159:	970 „
	„ 160:	950 „
	„ 161:	1700 „
	„ 162:	1000 „
	„ 163:	1300 „
Niklaus Wirt, ca. 1573—1585 .	„ 164:	2300 „
	„ 165:	1400 „
Der Monogrammiſt WB . .	„ 166:	2800 „
Hans Melchior Schmitter . .	„ 167:	890 „
	„ 168:	970 „
	„ 169:	2300 „
	„ 170:	2610 „
	„ 171:	1810 „
	„ 172:	810 „
	„ 173:	950 „
Hans Caspar Gallati, 2. H. 17. Jhrh.	„ 174:	360 „
	„ 175:	860 „
	„ 176:	120 „
Wolfg. Spengler, ca. 1634—1678	„ 177:	1900 „
	„ 178:	4600 „
	„ 179:	400 „

C. Schweizer Scheiben unbeſtimmter Herkunft.

Unbekannter Meiſter	Nr. 180:	4100 M.
	„ 181:	5200 „
	„ 182:	5000 „
	„ 183:	1250 „
	„ 184:	410 „
	„ 185:	1020 „

ANHANG

Süddeutſche und engl. Kabinettſcheiben.

Unbekannter Meiſter	Nr. 186:	2950 M.
	„ 187:	850 „
	„ 188:	1900 „
	„ 189:	2750 „
	„ 190:	490 „
	„ 191:	1850 „
	„ 192:	5000 „
	„ 193:	750 „
	„ 194:	700 „

Engliſche Wappenſcheiben.

Nr. 195—202: 8000 M.

Radierungen und Lithographien beſonders aufmerkſam gemacht ſeien. Die Liſte verzeichnet in ihren 67 Nummern eine Auswahl beſonderer Koſtbarkeiten, unter denen Arbeiten von Delacroix, Daumier, Géricault, Greiner, Joſef Israels, Klinger (ein prachtvolles Exemplar der Brahmsphantaſie), Liebermann, Millet und Stauffer-Bern genannt ſeien. Der kleine Katalog iſt illuſtriert.

* * *

Die Kunſthandlung von Amsler & Ruthardt erläßt ſoeben eine Subſkriptionseinladung auf eine nach Botticellis Bildnis einer jungen Frau von Julius Borchert hergeſtellten farbigen Radierung, die nur in 110 Exemplaren unter der Aufſicht des Künſtlers hergeſtellt, handſchriftlich unterzeichnet und numeriert wird. Die Bildfläche beträgt 44,5 : 35 cm. Preis des Exemplares auf Japan 75 M.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

BERLIN Die Kunſthandlung von Charles A. de Burlet, Unter den Linden, hat ſoeben eine kleine Preisliſte (Nr. III) herausgegeben, auf die alle Sammler moderner Originalzeichnungen,

FRANKFURT a. M. Die ſoeben erſchienene Nummer 3 des „Frankfurter Bücherfreundes“ (Mitteilungen aus dem Antiquariate von Joſeph Baer) bringt als Leitartikel einen ſehr intereſſanten Aufſatz über Thomas Murner als Illuſtrator, in dem der Dichter und Literat vermutungsweiſe als Verfertiger der Illuſtrationen in denjenigen ſeiner Schriften angeſprochen wird, deren Holzſchnitte ſich nicht in die bekannten Schulen und Werkſtätten einreihen laſſen. Außerdem verzeichnet die Nummer an 500 Neuerwerbungen des Antiquariates mit zum Teil außerordentlichen Seltenheiten.

LONDON Vor einiger Zeit wurde gemeldet, daß die bedeutende Sammlung chineſiſchen Porzellans des Mr. Richard Bennet von einem engliſchen Kunſtliebhaber gekauft worden ſei, der die Abſicht hätte, ſie der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Die „Central News“ verraten nun den Namen des Käufers: es iſt der Beſitzer der weitbekannten Sunlightſeifenfabrik, Sir William Lever, der die Sammlung in ſeinem Muſeum zu Port Sunlight, der Muſtergartenſtadt in der Nähe Liverpools, aufſtellen will. In dieſem, leider etwas entlegenen Muſeum befinden ſich ſchon einige andere bekannte Kollektionen, die Sir W. Lever angekauft hat, darunter die Tweedmouthſammlung von Wedgwoodware. F.

DIE GERISSENEN UND PUNKTIERTEN HOLLÄNDISCHEN GLÄSER UND VERWANDTE DEUTSCHE ARBEITEN

Mit 14 Abbildungen **Von ROBERT SCHMIDT**

Frühzeitig wurde die Verzierungsart durch Reißen mit dem Diamanten in Holland aufgenommen — vermutlich durch venezianiſchen Import angeregt. Alle Arten Gläſer, venezianiſche und einheimiſche Flügelgläſer, die hohen Flöten, grüne Römer von oft gewaltigem Umfang, und ſeit 1650 auch mit Vorliebe farbige Flaſchen mit breitem Bauch und ſchlankem Hals wurden durch die Diamantſpitze veredelt. Die gewöhnlichen Arbeiten dieſer Art, welche die auch in Deutſchland und Italien beliebten Ranken mit Vögeln, weiter aber auch die Wappen der vereinigten holländiſchen Provinzen, die Porträts, die Deviſen und allegoriſchen Verherrlichungen der oraniſchen Statthalter bevorzugen, tauchen in der namenlos-unperſönlichen Menge dieſer vielfach ſehr handwerklichen Erzeugniſſe unter. Dagegen iſt aus dem 17. und 18. Jahrhundert eine beträchtliche Anzahl von Gläſern erhalten, die durch Datierung und Künſtlerſignatur auf beſtimmte, teilweiſe wohlbekannte Perſönlichkeiten zurückzuführen ſind.

Das früheſte datierte, mit Sicherheit nach Holland zu verſetzende geriſſene Glas iſt ein lichtgrünlicher Becher mit holländiſchen Inſchriften und dem Datum 1581 in der Sammlung Snouck-Hourgronje im Haag. Es folgt ein Mühlenbecher mit Wappen und Deviſe des Prinzen Moritz von 1595 (Sammlung Fuld, Amſterdam), ſowie das in der Maſſe nicht hervorragende große Glas des Rijksmuſeums mit der flott geriſſenen ſatiriſchen Darſtellung von Chriſtus und Papſt. Chriſtus reitet auf einem Eſel, der Papſt auf prächtig gezäumtem Pferd. „Siet aen lieven Christen desse Belden recht, Hyer reidt den Heer ende oock den knecht. 1604." (Abb. 1.) Sehr gut und wenig bekannt iſt ein 1615 datiertes, mit den geriſſenen Wappen des Erzherzog Albrecht, der Iſabella Clara Eugenia, Daten und Blumenvaſen dekoriertes Glas in Schloß Ettersburg bei Weimar.

Während bisher Inſchriften meiſt nur untergeordnetes, zur Erklärung der Darſtellung dienendes Beiwerk waren, werden ſie nun bei einer nur auf Holland beſchränkten Kategorie von Gläſern Selbſtzweck. Im 17. Jahrhundert waren die Niederlande überflutet von einer Menge von ſog. „Schreibmeiſtern", die das Schönſchreiben als Kunſt ausübten und damit eine im Gefolge der Renaiſſanceſtrömung entſtandene Bewegung fortführten. Auch als Dilettantenbeſchäftigung kam das Kalligraphieren ſtark in Mode. Eine ganze Anzahl dieſer Schreibkünſtler und -künſtlerinnen hat ſich nun auch damit befaßt, auf Gläſer und Flaſchen ſchön geſchwungene und verzierte Inſchriften in meiſt lateiniſchen Lettern mit dem Diamanten zu reißen. Die größte Berühmtheit haben in dieſem Fach der Glasveredlung Anna Roemers-Visscher und Willem van Heemskerk erlangt. Die drei Töchter des literariſch intereſſierten Amſterdamer Kaufmanns Roemer Pieters Visscher, Anna, Truitje und Maria Teſſelſchade, hatten bereits in ihrer Jugend großen Ruf wegen ihrer Fähigkeiten im Muſizieren, Malen, Glasſchneiden, im „Emblemata inventeren", und nicht zum wenigſten auch in der Dichtkunſt. Sie ſtanden in der erſten Geſellſchaft als hochgeachtete Talente, und beſonders Anna hat rege Beziehungen zu allen damaligen Literaturgrößen des Landes unterhalten. Sehr geſchätzt waren ihre Glasreißarbeiten, die in Briefen und Gedichten vielfach gefeiert wurden. Von der mittleren der drei Schweſtern, Truitje, iſt allerdings keine Arbeit nachzuweiſen; die jüngſte, die am 21. März 1595 geboren wurde, am

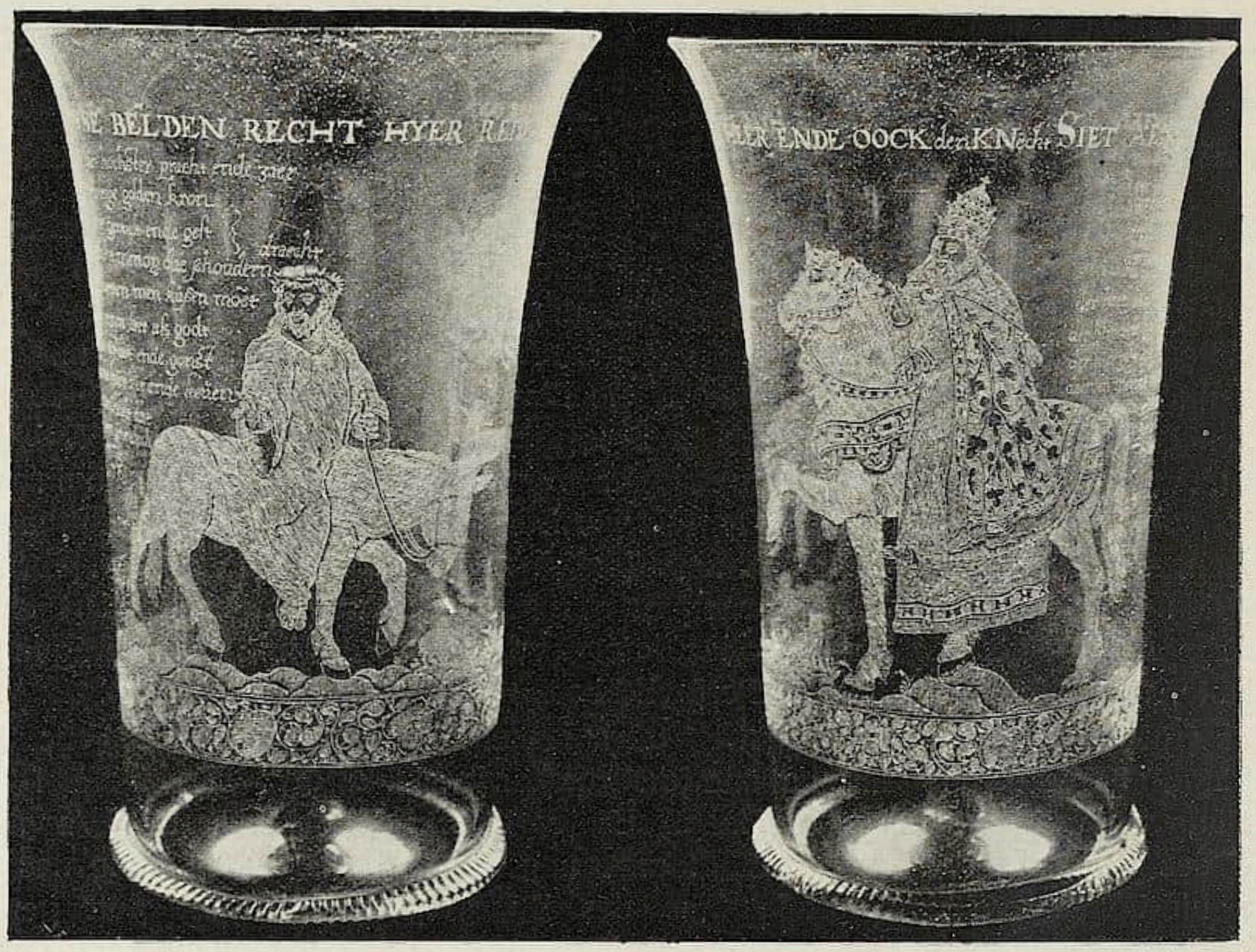


Abb. 1. Glas mit ſatiriſcher Darſtellung von Chriſtus und Papſt. 1604. (Von zwei Seiten aufgenommen)
Amſterdam, Rijksmuſeum

26. November 1623 ſich mit Allert Jansz Crombalch vermählte und am 20. Juni 1649 ſtarb, ſcheint mit Sicherheit für die Gravierung eines großen Römers im Rijksmuſeum in Anſpruch zu nehmen ſein. In großen, ſchön geſchwungenen und mit Schnörkeln verſehenen Buchſtaben iſt in die gerundete obere Wandung die Deviſe „A demain les affaires“ eingeriſſen. (Abb. b. Schinkel, Beſchrijving van merkwaardige Drinkglazen . . . o. O. u. J. [1848] Pl. 3.) Trotz fehlender Signatur kann man das ſtattliche Stück der Maria Teſſelſchade zuweiſen auf Grund einer vorhandenen Korreſpondenz, in der bei ihr ein Römer mit dieſer Inſchrift beſtellt wird. Anna, die hervorragendſte der drei Schweſtern, zum Unterſchiede von der „ſchönen“ Teſſelſchade die „kluge“ genannt, wurde 1583 geboren (wahrſcheinlich am 2. Februar), verheiratete ſich am 11. Februar 1624 mit Dominicus Boot van Weſel, ſchenkte in den folgenden Jahren zwei Söhnen das Leben und ſtarb am 6. Dezember 1651. Von den vielen Gläſern, die als ihre Arbeiten in Gedichten und Briefen aufgeführt werden, ſind bis jetzt nur fünf nachzuweiſen. Das früheſte von ihr erhaltene Glas iſt ein kleiner ſchlanker Römer mit Blumenverzierungen und einer italieniſchen Inſchrift vom Jahre 1621 im Rijksmuſeum (Abb. b. Schinkel a. a. O., Pl. 1); dann folgt nach langer Pauſe der ſchöne große Römer des Hamburgiſchen Muſeums für Kunſt und Gewerbe mit der Hauptinſchrift „Genoech is meer als veel“, ſowie kleineren lateiniſchen und griechiſchen Sprüchen und einer Widmung vom Jahre 1642. (Abb. 2. Vgl. Jahresbericht d. Hamb. M. f. K. u. G. für 1903, S. 44.) Im Beſitz des Rijksmuſeums ferner ein ſog. „Berkemeier“ mit „Vincens tui“ vom Jahre 1646 (Abb. b. Schinkel, a. a. O., Pl. 2), aus ihrem Sterbejahr 1651 ein

Berkemeier mit „Concordia res parvae crescunt“, der ſich 1883 im Beſitz von Dr. W. Pleijte befand, und endlich ein undatierter, jedenfalls auch ihrer ſpäteren Zeit angehörender Römer mit der Aufſchrift: „Beati Sunt Pacifici“, der am 28. April 1908 bei Frederik Muller & Co. in Amſterdam verſteigert wurde. (Abb. 3. — Durch dieſes Stück wird ein Irrtum Pareaus [ſ. u.] richtiggeſtellt, der einen traditionell der Anna Roemers zugeſchriebenen Roemer mit dieſer Deviſe der Teſſelſchade zuweiſen wollte.) — Die Arbeiten der Anna Roemers zeichnen ſich vor faſt allen ähnlichen Gravierungen durch eine prächtige Klarheit der Schriftzüge und durch eine höchſt vollendete techniſche Behandlung aus; im übrigen iſt ſie auch die erſte, die die Technik des „Stippens“, des Punktierens, mit Erfolg angewendet hat, wie die Blumen und Inſekten auf den beiden Gläſern von 1621 und 1646 beweiſen. Dieſe Kunſt

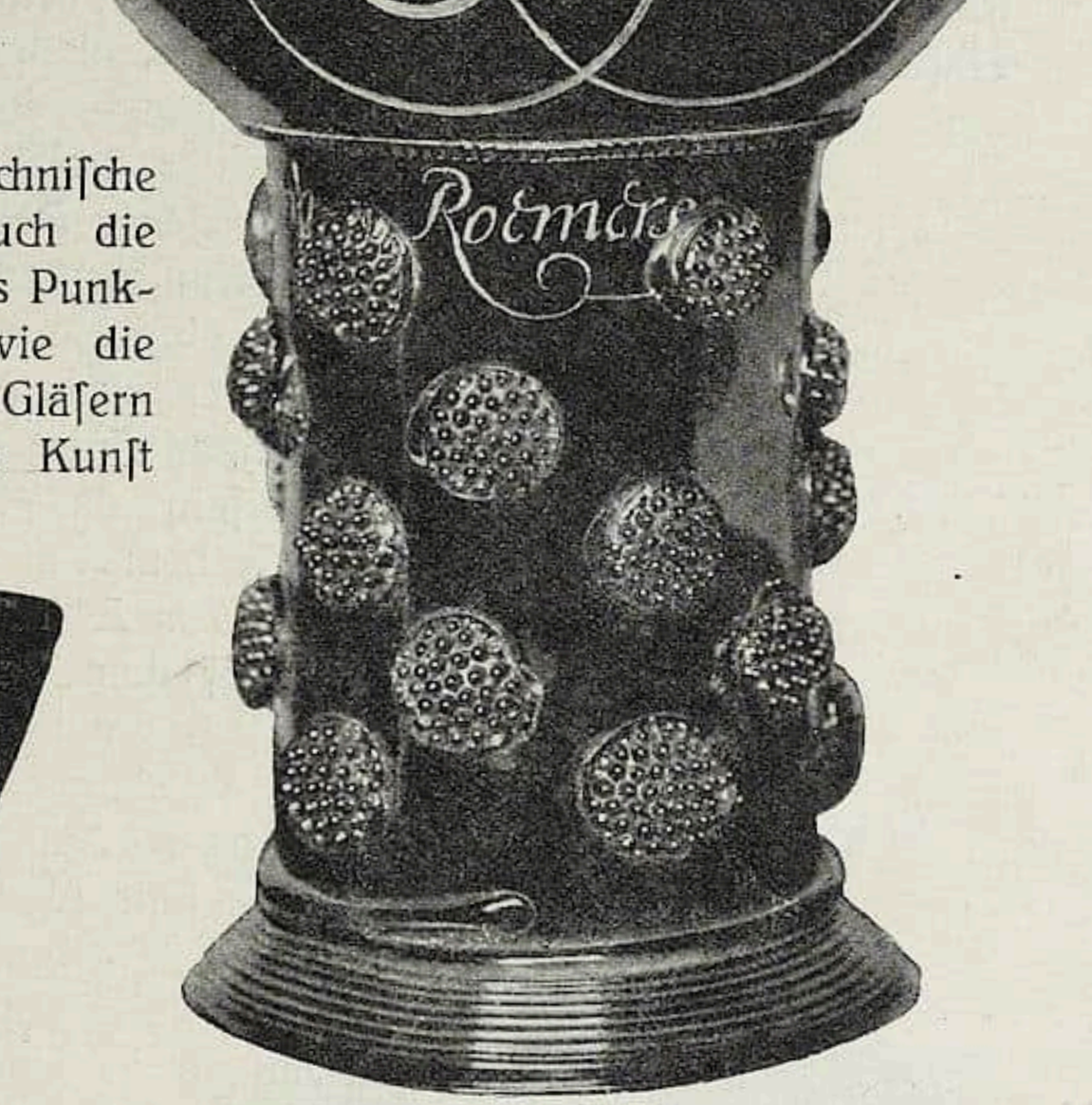


Abb. 3. Römer mit Kalligrapheninſchrift von Anna Roemers
Verſteigerung bei Fred. Muller & Co., Amſterdam, 28. April 1908

Abb. 2. Römer mit Kalligrapheninſchrift von Anna Roemers. 1642
Hamburg, Muſeum für Kunſt und Gewerbe

erreichte ihre Höhe erſt im 18. Jahrhundert.

Willem Jacobsz van Heemskerk, neben Anna Roemers der berühmteſte Glasreißer in Holland, wurde am 16. Januar 1613 in Leiden geboren. Nach ſeiner Verheiratung aſſoziiert er ſich 1637 mit ſeinem Stiefvater Jooſt van Santwech als „Lakenbereiter“ (Tuchmacher) und macht einen „Lakenwinkel“ auf. 1641 aber iſt die Firma bereits bankrott und Willem wandert ins Schuldgefängnis. Es gelingt ihm jedoch ſich zu rehabilitieren —

1670 nennt er ſich „Koopman in Laken“ —; er ſtirbt 1692 und wird zwiſchen dem 2. und 8. Februar in Leiden begraben. Auch er hat ſich als Dichter bekannt gemacht; 1647 wurde u. a. ſein Trauerſpiel „Hebreeuſche Heldinne“ aufgeführt. Das Verzieren von Glas ſcheint er erſt in ſeiner letzten Lebenszeit, von 1672 an mit beſonderem Eifer betrieben zu haben, nur drei frühere Stücke ſind bekannt: zwei mit dem Datum 1648, und eins, das vor 1659 entſtanden ſein muß. Als Glasreißer muß Heemskerk ſehr fruchtbar geweſen ſein; eine anſehnliche Menge ſeiner Arbeiten hat ſich erhalten, mehr als 30 allein in holländiſchen Sammlungen. Mit Vorliebe hat er ſeine Inſchriften auf Flaſchen angebracht, die aus farbloſem, blauem, grünem oder violettem Glaſe geblaſen ſind — jedenfalls Arbeiten der holländiſchen Glashütten jener Zeit. Das Berliner Kunſtgewerbemuſeum beſitzt eine blaue Flaſche der typiſchen Form, die unter dem Boden, rings um den Pfeifenanſatz, die Signatur trägt: „Willem Van Heemskerk. Ae. 70. A° 1683. Leiden.“ Auf dem Bauch der Flaſche iſt in wohlgeformten, aber von allzu ausgiebig angebrachten Kalligraphenſchnörkeln ſehr überwucherten und des halb ſchwer zu leſenden Buchſtaben die Inſchrift „Gaep terwijl men u pap bied“ (Sperr's Maul auf, wenns Brei regnet) geriſſen (Abb. 4). Unter dem Boden, an der äußeren Peripherie, ſteht der Vers:

Abb. 4. Blaue Flaſche mit Kalligrapheninſchrift von W. J. van Heemskerk. 1683
Berlin, Kgl. Kunſtgewerbemuſeum

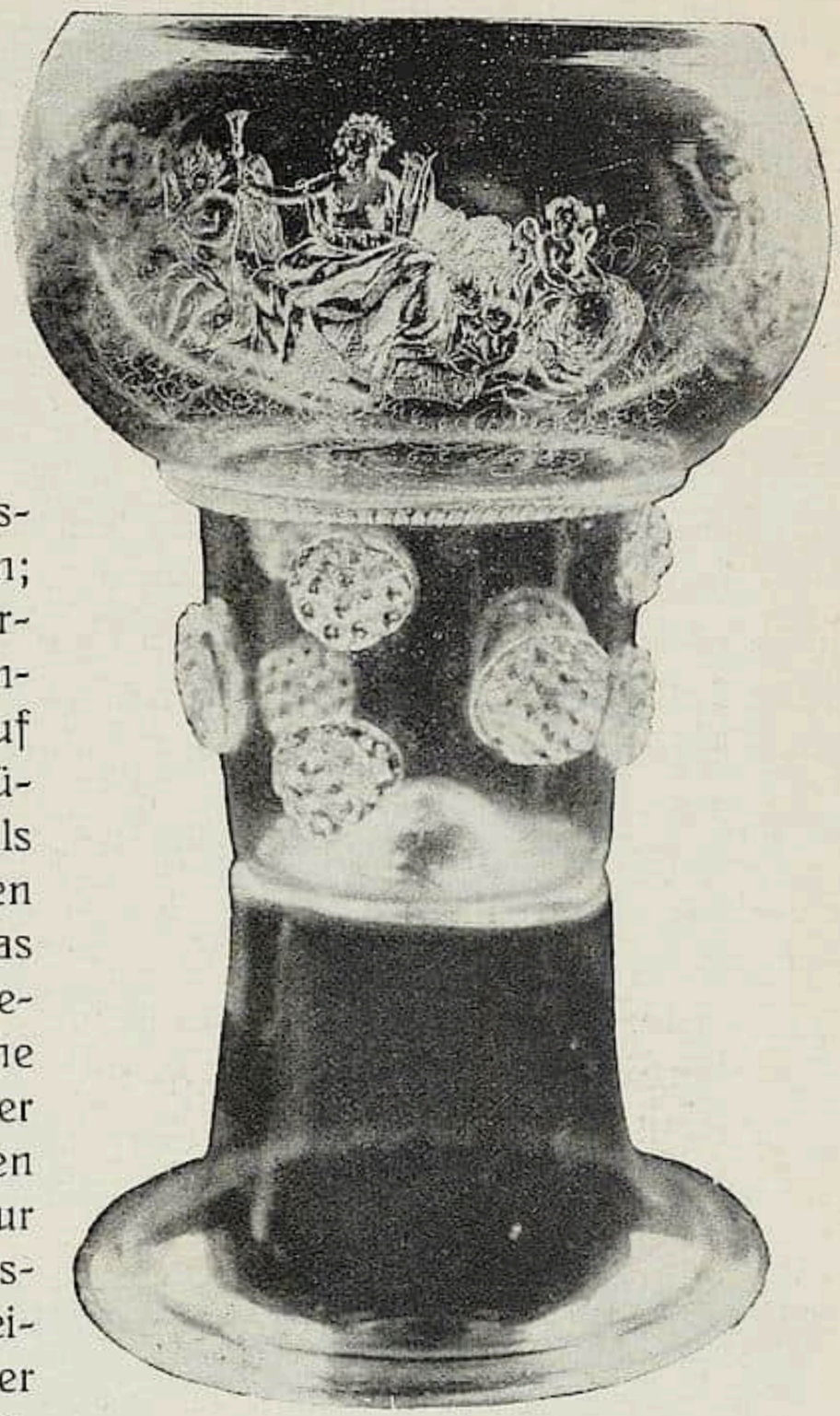


Abb. 5. Römer mit geriſſener Darſtellung von Jan Bot. 1638
Amſterdam, Rijksmuſeum

Die op'er tijd niet willen gapen,
Onachtsaem tijd enbij verslapen,
Verliezen veel geluek en vracht,
En worden van elk uitgelacht.

Von Heemskerk verzierte Römer ſind mir nicht bekannt geworden, dagegen befinden ſich in der Sammlung Snouck-Hourgronje (Haag) mehrere große farbloſe Kelchgläſer mit hohlem Baluſterknauf und geriſſenen Inſchriften des Künſtlers, und — ein Unikum — in der Slade-Collection (Brit. Muſeum) eine große Schale von 32 cm Durchmeſſer mit ge-

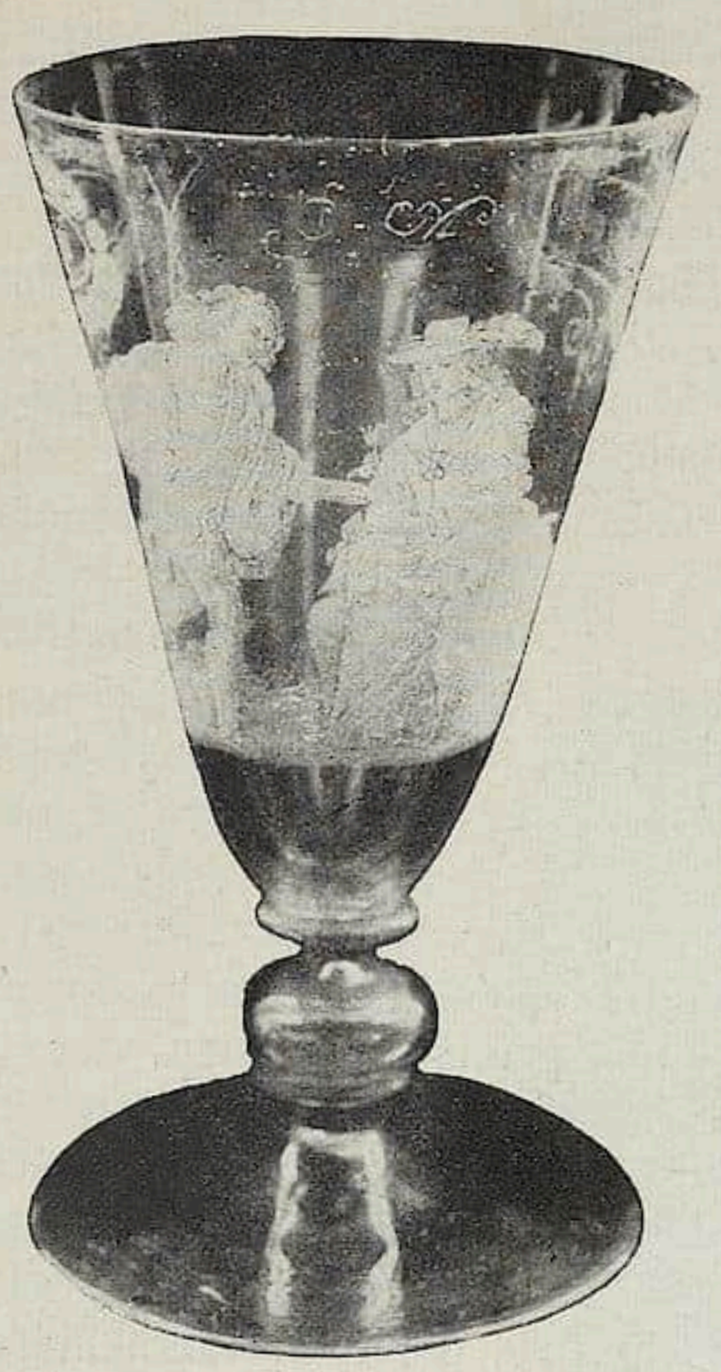


Abb. 6. Glas mit gerissenen Darstellungen vom Monogrammisten $\mathfrak{F} \cdot \mathfrak{M}$. 1652
Amsterdam, Rijksmuseum

rissenen Blumen und Spruch von seiner Hand. Ebenfalls im British Museum ein niederländisches Kelchglas mit Doppelbalusterknauf und gekniffenen Ansätzen mit Gravierung vom Jahre 1683.

Im folgenden sei ein Verzeichnis gegeben der dem Verfasser bekannt gewordenen, sowie literarisch dokumentierten gerissenen Gläser mit Signaturen anderer Künstler:

Farbloser Römer mit allegorischen Darstellungen im Rijksmuseum, bez. Jan Bot 1638 (Abb. 5).

Grüner Römer mit Versinschrift auf die Einweihung des früheren Stadthauses von Amsterdam, am 29. Juli 1655, bez. V. BUIL fecit. (Ein Claes Willemsz van Buyl, der 1635 Unterschultheiß von Amsterdam war, hatte 1609 die bereits erwähnte Truitje Roemers-Visscher geheiratet. Vielleicht ist er mit dem Glasreißer identisch, sonst könnten nach De Castro [s. u.] noch in Betracht kommen ein Willem van Buyl, der 1655 Unterschultheiß war, oder dessen Sohn Adriaen.)

Grüner Römer mit Spruch und dem Wappen vom Haag (Storch) im Gemeente Museum im Haag, bez. 1661 De L'homel fecit.

Grüne Flasche mit Kalligrapheninschrift im Rijksmuseum, bez. M. Petit Schryf Mr (d. h. Schreibmeister) A. Leyden 1687.

Violette Flasche mit Kalligrapheninschrift in der Sammlung Six, Amsterdam, bez. B. Boers, 1694.

Grüne Flasche mit Kalligrapheninschrift vom selben Künstler im Rijksmuseum.

Kelchglas mit Porträt des W. Friso und niederländischen Wappen in der Sammlung Snouck Hourgronje (Haag), bez. C. Koster (zweite Hälfte 17. Jahrh.).

Kelchglas (mit Deckel), mit Kalligraphen-inschriften im Rijksmuseum, bez. AS, was auf Anna Maria Schuurmans bezogen werden könnte, die nach Jac. Cats Aussage Gläser verzierte.

Endlich sind von einem bisher nicht zu

Abb. 7. Blaue Flasche mit gerissenem Ornament. Holland, um 1650
Berlin, Kgl. Kunstgewerbemuseum

beſtimmenden Monogrammiſten ℭ · ℳℭ ſieben ausgezeichnete Arbeiten bekannt:

Römer (Berkemeier) mit allegoriſchen Figuren und Wappen von Haarlem, ſowie Darſtellung der Blokade der Feſtung Damiette durch die Kreuzfahrer, bez. 1644; befand ſich 1883 im Beſitze der Koninkl. Oudheidkundig Genootschap in Amſterdam;

Kelchglas mit Liebespaar in Zeittracht ſowie Nymphe mit Satyr, bez. 1652, im Rijksmuſeum (Abb. 6);

Römer mit Geburt Chriſti und Flucht nach Ägypten von 1652 (Abb. i. „Oud Holland", Jahrg. 1883, S. 277), 1883 in der Sammlung A. Willet in Amſterdam;

Kelchglas mit Halbfigur einer Oraniſchen Prinzeſſin und Putten von 1655 im Schloß Ettersburg bei Weimar;

Kelchglas mit Jägern und Falkenieren von 1661 (Abb. i. „Oud Holland", a. a. O.), in der Sammlung A. Willet in Amſterdam;

Römer mit Porträt des Admirals de Ruijter uſw., von 1671, im Rijksmuſeum.

Flöte mit brandenburgiſchem Wappen und Porträt des großen Kurfürſten, ohne Datum, in der Sammlung Snouck-Hourgronje (Haag).

Dieſe Zuſammenſtellung kann auf Vollſtändigkeit natürlich keinen Anſpruch machen; es mögen noch viele Arbeiten anderer Glasreißer in den holländiſchen Sammlungen ſich befinden. Etwa ein Dutzend weitere Namen von Künſtlern und Dilettanten, deren Beſchäftigung mit Glasreißarbeit aber meiſt nur literariſch überliefert iſt, haben Pareau, „Nederlandsche Glasgraveurs en Glasëtsers en hun werk" im Jahresbericht von 1900 der Koninklijk Oudheidkundig Genootschap zu Amſterdam (S. 28), und De Vries in einer Anmerkung zu dem Aufſatze von D. Henr. de Caſtro „Een en ander over glasgravure" (Oud Holland, 1883, S. 286/87) mitgeteilt. Als Beiſpiel der typiſch holländiſchen Reißtechnik ſei eine blaue Flaſche des Berliner Kunſtgewerbemuſeums abgebildet (Abb. 7), die die Art dieſes gewöhnlichen Genres im Gegenſatz zu den deutſchen, venezianiſchen und Haller (Tirol) Arbeiten erkennen läßt.

Im 18. Jahrhundert gehören Arbeiten dieſer Art zu den Seltenheiten. Das Rijksmuſeum beſitzt deren drei von der typiſch holländiſchen Form des Stengelglaſes, und zwar von H. V. Lokhorſt (1753), A. C. Schonck (1753) und H. Zweerts (1762). Von einem de Böſelager ſtehen Gläſer im Bayeriſchen Gewerbemuſeum in Nürnberg (von 1750) und auf der Veſte Coburg (von 1751; dies ein Flügelglas mit Wappen und einem Vivat auf Clemens Auguſt von Cöln). Weiter finde ich im Catalogue officiel de l'Exposition Nationale von 1880 in Brüſſel (Nr. 60 der keram. Abteilung) erwähnt ein mit einer Hühnerfamilie und langem Spruch geriſſenes Glas, das die Signatur: „A.-F. A. Schüman, Canonicus sanctae Mariae sculpsit 1757" trägt, und von dieſem Antwerpener Kanonikus dem Biſchof Heinrich van Gameren von Antwerpen verehrt worden iſt. Im allgemeinen aber war das Glasreißen in Holland um dieſe Zeit durch das Punktieren ſchon faſt völlig verdrängt.

Teilweiſe unter holländiſchem Einfluß ſtehen die wenigen deutſchen Glasreißer des 17. und 18. Jahrhunderts, die ihre Arbeiten bezeichnet haben. Es ſind drei Römer erhalten, die die Signatur „Peter Wolf" tragen und durch die Natur der Darſtellungen als Heimat des Künſtlers die Stadt Cöln ausweiſen. Ein großer Römer auf Burg Stolzenfels zeigt eine Anſicht von Cöln und Deutz mit beigeſchriebenen Bezeichnungen der Hauptgebäude. Ferner das Cölniſche Wappen, von einer Frau gehalten, mit Beiſchrift: „Halt dich feſt keiſeriſcher baur / zum Reich, es fall ſüs oder ſaur"; ein Reichsadler mit dem Cölniſchen Wappen im Herzſchild, darüber: „Vivat S. P. Q. Coloniensis in Aeternum 1666"; ein Bauer mit Dreſchflegel und Cölniſchem Wappen auf der Bruſt

hält das Reichswappen, darüber: „Halt dich fein Jungfrau ſeuberlich, / geiſt- und weltlich Bulen umb dich“. Über den Nuppen auf dem Mittelſtück des Glaſes ſteht der Vers: „Roſengeruch und Refenſaffdt hatt manchem ein frölich hertz gemacht Anno 1666.“, und unter dem Fuß: „1666 Peter Wolf F“. Ein kleinerer Römer in Maria Lyskirchen in Cöln trägt dieſelbe Darſtellung von Cöln und Deutz ſowie die Wappen der „2 regierenden Herren“, der „2 Rhentmeiſter pro tempore“ und der „2 abgegangenen Burgermeiſter pro tempore“. Oben am Rande ſteht: „Senatus Populusque Colonensis“, die Bezeichnung lautet „Anno 1669 Peter Wolff fecit“. Endlich beſitzt das Kunſtgewerbemuſeum in Cöln einen Römer mit Wappen des Cölner Ratsherrn und Bannerherrn der Pelzmacherinnung Wilhelm Bollich und von fünf Zunftgenoſſen ſowie einer Widmung, bezeichnet: „peter Wolff fecit 1677“ (Abb. 8). Eine vierte ſichere, wenn auch unbezeichnete Arbeit Wolfs iſt ein großer grüner Römer mit Wappen Mainziſcher Familien in der Kgl. Reſidenz in München. Dieſe Arbeiten Wolfs, über den ſonſt nichts bekannt iſt, verraten eine ſichere, geübte Hand; zu den Darſtellungen wird er ſich allerdings wohl geſtochener Vorlagen in der Art der Merianſchen Topographien bedient haben.

In Cöln hat im 18. Jahrhundert noch ein zweiter Glasreißer gelebt, der ſich aber durch ziemlich ungeſchickte, rohe Arbeit als Dilettant zu erkennen gibt. Sein Werk iſt die geriſſene Darſtellung eines von Hunden gejagten Ebers, ſowie eines Hirſches und einer Hirſchkuh auf einem kleinen grünlichen Kelchglas mit geradem Schaft auf Schloß Stolzenfels. Zwei Wappenſchilde, von Greifen flankiert, in dem einen „Vivat“, in dem andern ein nach abwärts gerichteter Pfeil zwiſchen zwei geteilten Feldern, vervollſtändigen den Schmuck des Glaſes. Die Bezeichnung lautet: „C. A. F. Werther Canon. B. M. V. ad gradus fecit coloniae aõ 1757. 8 Jun.“

Abb. 8. Römer mit geriſſenen Cölniſchen Wappen von Peter Wolf, Cöln, 1677
Cöln, Kunſtgewerbemuſeum

Ein Flügelglas der Sammlung Lanna mit geriſſener Darſtellung nach Nilſon (Juno mit Pfau) und der Inſchrift „Vive Le Beau Sexe 1757“ [1] beſitzt eine ſchwer leſerliche Signatur, deren beide erſten Buchſtaben ein C. und A. ſein könnten; vielleicht hat man es dabei mit einem weiteren Werke des Cölner Kanonikus zu tun.

Endlich iſt hier als der fruchtbarſte deutſche Glasreißer der bekannte Kanonikus Buſch zu nennen, der von etwa 1740 bis gegen 1775 in Hildesheim gearbeitet hat. Eine Aufzählung ſeiner Arbeiten erübrigt ſich, da ſie

[1] Verſteig. Catalog II. Teil (Berlin, 1911) Nr. 829.

in vielen Muſeen und Privatſammlungen vertreten ſind und faſt ſämtlich eine volle Signatur tragen. Die Vorwürfe Buſchs, der auf Spitzgläſern, Flügelgläſern, Glasplatten, ſehr häufig aber auch auf Porzellantellern gearbeitet hat, ſind ſehr mannigfaltig; Tiere, Landſchaften, Blumen, Ranken uſw. hat er mit delikatem Strich und oft kapriziöſer Raumverteilung eingeriſſen. Als Beiſpiel diene das in Abb. 9 wiedergegebene Flügelglas des Berliner Kunſtgewerbemuſeums.

* * *

An die Stelle des Glasreißens tritt im 18. Jahrhundert in Holland das Punktieren. Dieſe in keinem andern Lande vorkommende, von den Holländern „Stippen“ genannte Verzierungsweiſe, ſoll techniſch auf verſchiedene Arten hergeſtellt worden ſein. Man findet bisher faſt ſtets die Anſchauung vertreten, daß neben dem einfachen Einſchlagen von Punkten mit einem ſpitzen Inſtrument (Diamantſpitze oder Radirnadel) direkt in die Oberfläche des Glaſes hinein auch ein richtiges Ätzverfahren verwendet ſei, wobei das Glas mit Ätzgrund bedeckt, in dieſen die Zeichnung einpunktiert und durch Säuren in das Glas eingefreſſen wurde. Mir iſt es nicht gelungen, trotz der genauen Beſchreibungen, die Pareau von den Unterſchieden zwiſchen geritzter und geätzter Punktmanier gibt, auch nur in einem Falle dies Ätzverfahren nachzuweiſen. Am ſicherſten müßte es bei Linien zu erkennen ſein, die genau wie bei der analogen Radierung in ſtumpfe Endigungen auslaufen müßten, während ſie im Gegenteil ſtets durch ihr feines Verlaufen im Glasgrunde die Verwendung eines von der Hand geführten ſpitzen Inſtrumentes verraten. Und da uns dies auch gerade von dem berühmteſten Stipper D. Wolff überliefert iſt, ſo ſcheint mir die Annahme des Ätzverfahrens hinfällig zu ſein. Um und nach 1800 kommen allerdings geätzte Gläſer meiſt engliſcher Provenienz vor; dieſe aber (ein Beiſpiel im Hamburgiſchen Muſeum für Kunſt und Gewerbe) zeigen klar und unverkennbar die Entſtehung der Zeichnung durch Ätzwaſſer.

Die Anfänge des „Stippens“ gehen weit ins 17. Jahrhundert zurück, wo, wie wir ſahen, bereits Anna Roemers dieſe Technik auf zwei Römern (1621 und 1646) angewendet hat. Das aber blieben vereinzelte Erſcheinungen, und erſt aus dem dritten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts ſtammen die nächſten, feſt zu datierenden Punktierarbeiten, die nun ſämtlich auf dem wundervoll klaren, fehlerloſen Material des in England erfundenen, aber auch in Holland gearbeiteten Bleiglaſes hergeſtellt ſind. Die Formen dieſer Gläſer, die kaum über eine Höhe von 20 cm hinausgehen, meiſt aber noch kleiner ſind, haben eine ſehr beſchränkte Variabilität und keine allzu eleganten Umriſſe; häufig ſind ſie direkt plump zu nennen. Ob holländiſche oder engliſche Fabrikate vorliegen, iſt ſehr ſchwer — wenn überhaupt! — zu entſcheiden. Die Haupttypen ſind folgende: Ein koniſch ſich erweiternder Kelch auf einem langen durch einen oder mehrere Knäufe unterbrochenen Schaft; die Knäufe meiſt mit mehreren ſpiralig gedrehten Luftblaſen gefüllt (vgl. Abb. 10). — Ein faſt zylindriſcher Kelch auf kurzem, ſäulenförmigen Stamm, in deſſen Innern eine Spirale weißen (ſeltener farbigen) Fadenglaſes angebracht iſt. — Ein leicht ausgebauchter Kelch, der in einen kurzen, bis zum Fußanſatz ſich verjüngenden Schaft übergeht; die untere Partie des Kelches und der Schaft gewöhnlich mit zellenförmigen, meiſt fünf- bis ſechseckigen Facetten ganz bedeckt (vgl. Abb. 11 und 12).

Die fehlerloſe Klarheit dieſes Glaſes, die bisher noch nie erreicht worden war, war die Grundbedingung für die ſo unendlich minutiöſe Arbeit des Stippens, bei der die Darſtellungen nur wie ein feiner Hauch auf dem Glaſe aufzuliegen ſcheinen und über-

haupt nur bei gewiſſen Beleuchtungen ganz deutlich zu ſehen ſind. Nach ihrem ſpäteſten, aber auch begabteſten Vertreter hat man dieſen Arbeiten den Namen „Wolffgläſer“ gegeben; jedoch mit Unrecht, da Wolff der Erfinder der Gattung nicht geweſen iſt. Vielmehr ſcheint der erſte, der — abgeſehen von den erwähnten Verſuchen der Anna Roemers — die Punktiertechnik in breiterem Maße verwendet hat,

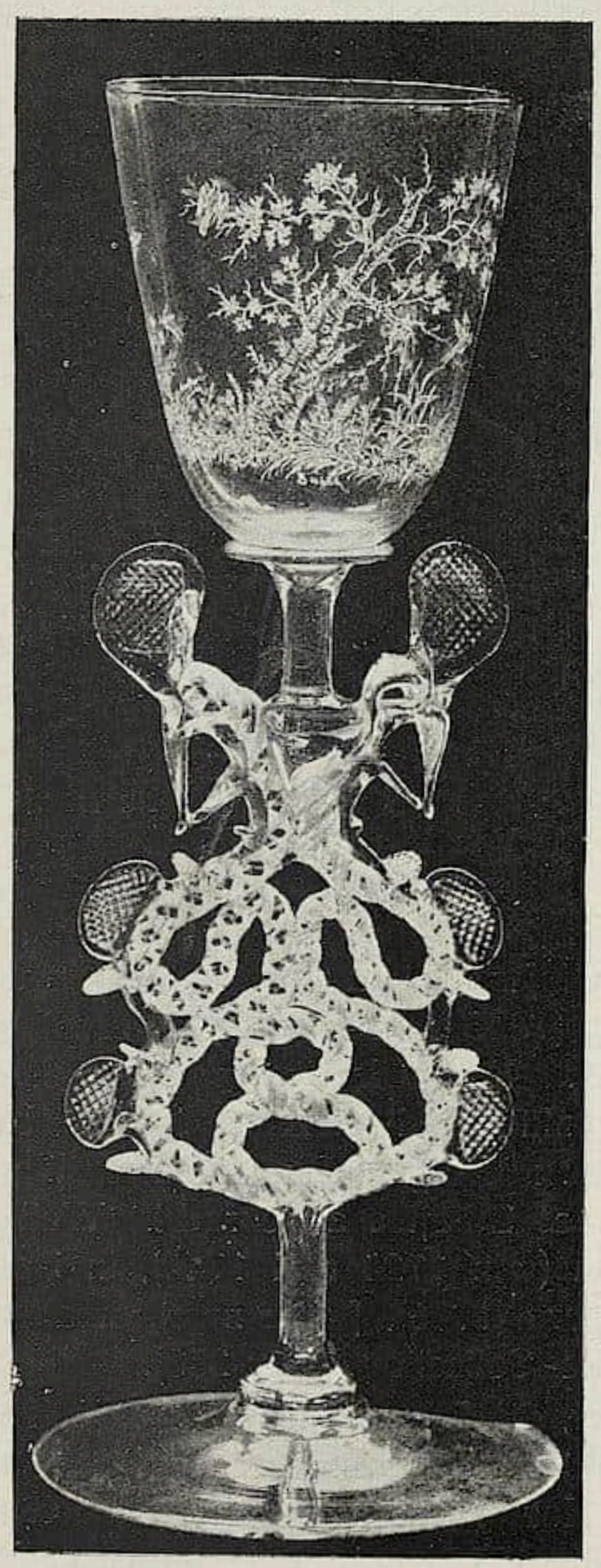


Abb. 9. Deutſches Flügelglas mit geriſſener Landſchaft vom Kanonikus Buſch, Hildesheim um 1750
Berlin, Kgl. Kunſtgewerbemuſeum

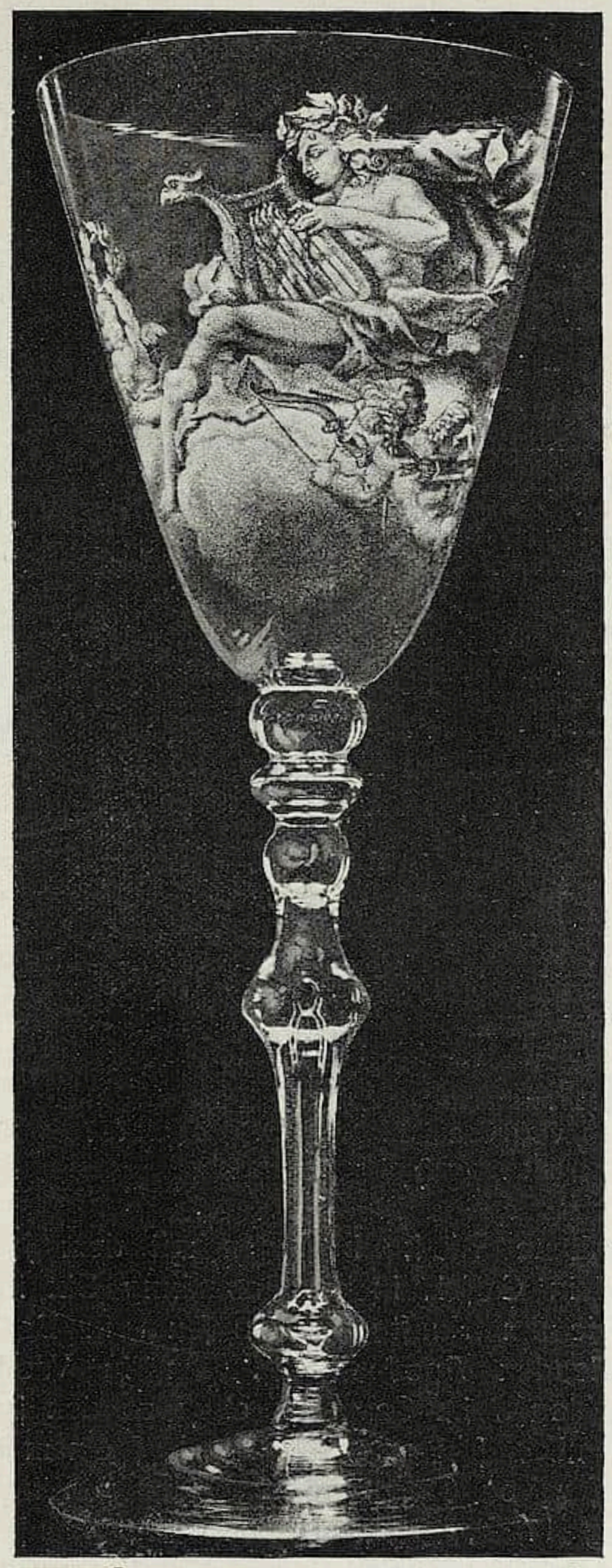


Abb. 10. Glas mit punktierter Darſtellung von Frans Greenwood, 1722
Berlin, Kgl. Kunſtgewerbemuſeum

Frans Greenwood geweſen zu ſein. Greenwood wurde 1680 in Rotterdam geboren, wohnte ſeit 1726 in Dordrecht und ſtarb 1761 oder 1762. Sonſt iſt nichts über ihn bekannt. Greenwoods

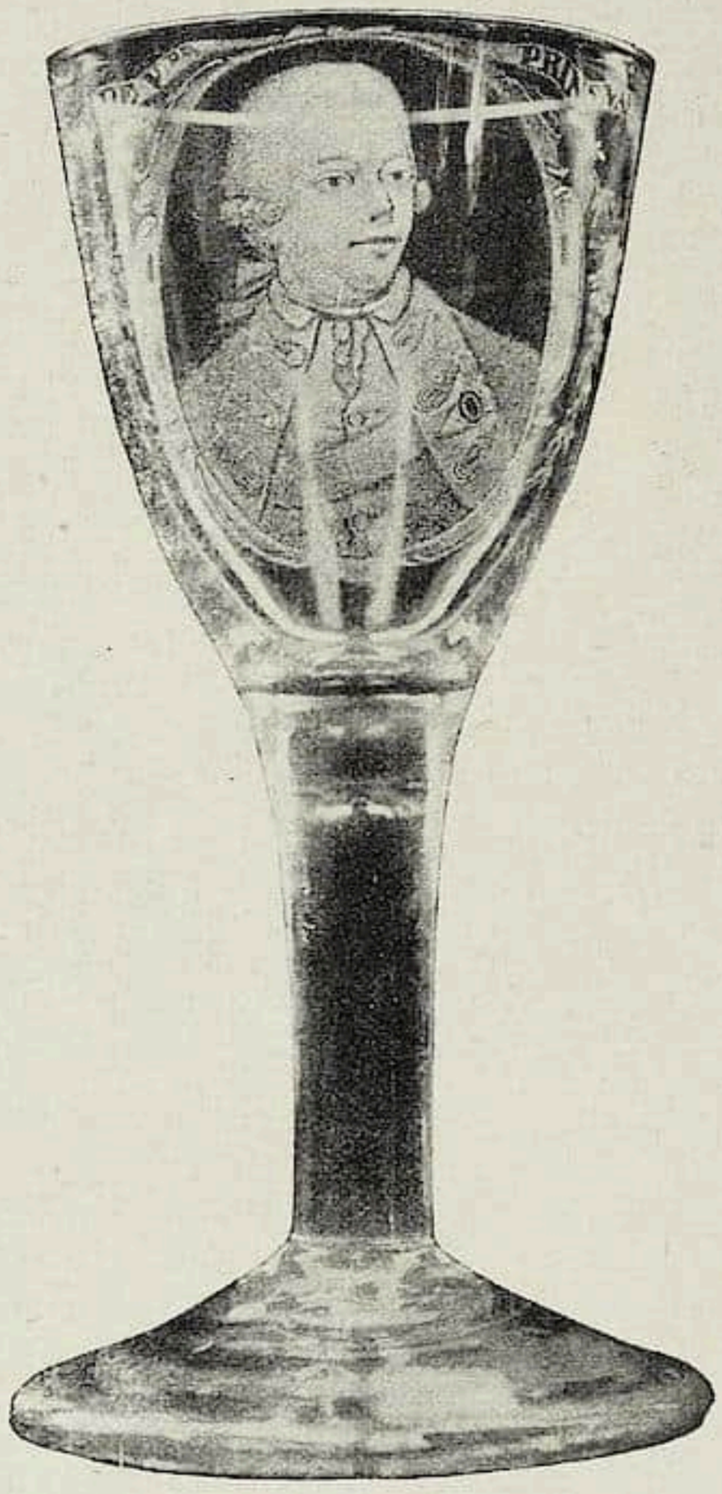


Abb. 11. Glas mit punktiertem Porträt Wilhelms V. von Oranien. Von D. Wolff, 1787
Amſterdam, Rijksmuſeum

Abb. 12. Glas mit punktiertem Porträt. Von D. Wolff, 1796
Amſterdam, Rijksmuſeum

erhaltene Werke beginnen mit dem Jahre 1722. Dieſes Datum tragen Gläſer von ihm in Caſſel, in der Sammlung Six in Amſterdam (1883 von de Caſtro erwähnt), ſowie im Kunſtgewerbemuſeum in Berlin (Abb. 10). Dies Glas zeigt einen leierſpielenden Apollo mit Putten in Wolken; die Punkte ſind ziemlich kräftig eingeſchlagen im Gegenſatz etwa zu den ſpäteren Arbeiten Wolffs. Die Signatur iſt gewöhnlich, ſchwer auffindbar, auf einem der Knäufe des Schaftes angebracht. Weitere Gläſer von Greenwood befinden ſich im Rijksmuſeum (von 1724 und 1743), in Hamburg (1746), im Bayeriſchen Gewerbemuſeum in Nürnberg (1746), ſowie zwei undatierte im Britiſh Muſeum (eines abgeb. im Catal. der Slade-Collection, Fig. 258).

In der ſcheinbar ziemlich großen Reihe der Künſtler, die ſich mit dem Glaspunktieren befaßt haben, ſind ſonſt nur wenige aus der Anonymität hervorgetreten. So ſind bekannt der 1710 in Dordrecht geborene, ſpäter nach dem Haag gezogene Maler und Glasſtipper Aart Schouman (Gläſer im Rijksmuſeum von 1750 und 1751; im Gemeente Muſeum im Haag von 1752); Willem Fortuijn, von dem ein 1757 datiertes Glas im Rijksmuſeum ſteht, das die Verbindung von Punktieren und Reißen (Striche) zeigt in etwas derber Ausführung; ferner G. H. Hoolaart (zwei Gläſer von 1775 und ohne

Abb. 13. Glasplatte mit gerifſener Darſtellung von Andr. Melort, um 1840
Im Beſitz von Herrn H. Stibbe, Berlin

Datum im Rijksmuſeum), J. van den Blijk (Gläſer im Rijksmuſeum: zwei von 1776, ein undatiertes; im Steen, Antwerpen, ohne Datum; in der Oudheidkundig Genootschap, Amſterdam [1883 von de Caſtro erwähnt], ohne Datum; im Kunſtgewerbemuſeum Prag [Smlg. Lanna] von 1775 und 1777), W. Sautijn (Rijksmuſeum, undatiert), Adams (Britiſh Muſeum, undatiert) und Pr. Luijten, von dem ſich in der Sammlung de Caſtro ein Glas von 1799 befand. Auch dieſe Liſte leidet natürlich an Unvollſtändigkeit.

Über den berühmten Hauptmeiſter dieſer Kunſt, Wolff, ſind wir ebenfalls nur ſehr mangelhaft und mehr anekdotenmäßig unterrichtet. Selbſt von ſeinem Vornamen kennen wir nur den Anfangsbuchſtaben D. Er wurde in Utrecht geboren, wohnte als Maler im Haag und war als Sonderling bekannt. Als er um 1787 heiratete, hatte er weder Vermögen noch ein hinreichendes Auskommen durch ſeinen Beruf. Es wird von ihm erzählt (de Caſtro, a. a. O. S. 282), er habe, um Geld für den Haushalt zu ſchaffen, die Möbel, die er zur Hochzeit bekommen hatte, wie ein Trödler vors Haus geſtellt, um ſie an die Vorübergehenden zu verkaufen. Dies Trödelgeſchäft habe aber auch nicht genug abgeworfen, und ſo ſei er als Geſelle in die Werkſtatt des Malers Dirk van der Aa gegangen, der ſeinerzeit ein berühmter rijtuig- en beeldjes-schilder, d. h. ein Kutſchenmaler (der Kutſchen mit Blumen und Figuren in Lackmalerei bemalte), im Haag war. Da lernte er mit großer Fertigkeit Kinderbilder und Tiere zeichnen und begann dieſe auch auf Glas zu „ſtippen“. Und zwar bediente er ſich hierzu nach der Ausſage eines Augenzeugen lediglich einer Radiernadel und eines kleinen Hammers. Für ihn alſo kommt ein etwaiges Ätzen überhaupt nicht in Betracht. Wolff ſtarb früh; ſein Lehrmeiſter van der Aa, der 1809 ſtarb, hat ihn lange überlebt. Der Ruf ſeiner Arbeiten hatte ſich ſehr ſchnell befeſtigt; im Katalog der Sammlung Mr. J. van Buren,

Abb. 14. Glas mit punktierter Darſtellung von D. H. de Caſtro, um 1850
Amſterdam, Rijksmuſeum

die am 7. November 1808 im Haag verſteigert wurde, werden 14 Gläſer aufgeführt als „extra fraaije gestipte Bocaalen door wijlen den beroemden Wolff, alle schoon van teekening en van zijn besten tijd". Nun exiſtieren wohl mindeſtens hundert Gläſer, die auf den Namen Wolff getauft ſind — ſicherlich zum größten Teil mit Unrecht. Signierte Gläſer ſind dem Verfaſſer überhaupt nur zwei zu Geſicht gekommen, beide im Beſitz des Rijksmuſeums. Das eine, ein Glas mit glattem Schaft, zeigt in einem Medaillon von mageren Rokokoformen ein Porträt. Darüber einige herabhängende Blumenzweige und ein Schriftband mit „Willem de V^de — Prins van Oranje". Die Signatur lautet: D. Wolff i : v : t. — 1787. (Abb. 11.) Das andere Glas, deſſen Schaft von Zellenfacetten bedeckt iſt, weiſt in ebenfalls ſehr magerem, ovalen Rahmen ein unbezeichnetes männliches Porträt auf. Die Signatur auf dem Fuß: D : Wolff 1796. (Abb. 12.) De Caſtro (a. a. O. S. 284) berichtet von einem dritten Glaſe, das ſich 1883 in Amſterdamer Beſitz befand und mit zwei ſtehenden Kinderfiguren (Freundſchaft und Schauſpielkunſt) geziert war, die über einem Altar eine ſich in den Schwanz beißende Schlange halten (Symbol der Ewigkeit). Bezeichnet war das Glas: D. WOLF 1794. Natürlich mögen noch manche der Gläſer, deren Darſtellungen hauptſächlich in Porträts, Wappen, Putten, Allegorien und Genreſzenen, häufig mit Freundſchaftsſprüchen, beſtehen, von der Hand Wolffs ſelbſt herrühren; bei der Zerſtreutheit des Materials aber

und bei der Schwierigkeit, von dieſen ſubtilen Bildern genaue photographiſche Reproduktionen zu erhalten, wird eine ſichere Stilkritik faſt zur Unmöglichkeit. Vielleicht tragen die hier abgebildeten ſicheren Stücke zur Klärung bei. Im Rijksmuſeum, das eine prächtige Kollektion ſog. Wolffgläſer beſitzt, dürften dem Künſtler am eheſten noch die Gläſer mit dem Porträt Wilhelms des fünften von Oranien (Legaat Enschedé 83) und mit dem Porträt des Theologieprofeſſors J. van Nuijs Klinkenberg (Nr. B. 54) zuzuſchreiben ſein. Ganz hervorragend iſt das Genre der Wolffgläſer vertreten in der Sammlung Jacques Mühſam (Berlin). Bei einigen Gläſern dieſer ſog. Wolffgattung kommt, wie bei der bereits erwähnten Arbeit von W. Fortuijn, eine Vereinigung von geriſſenen Strichen und geſtippten Punkten vor; auch Wolff ſelbſt ſoll, nach einer unkontrollierbaren Angabe de Caſtros zuerſt mehr geriſſen haben und erſt ſpäter ganz zum Punktieren übergegangen ſein.

Einige Nachzügler haben noch bis weit ins 19. Jahrhundert hinein die Punktiermanier ausgeübt, ſo Andries Melort (Gläſer von 1834 und 1840 in Rotterdam und Amſterdam), von dem außerdem Glasſcheiben mit geriſſenen und ſchwarz eingeriebenen Viehſtücken vorkommen (Abb. 13), ſowie, beſonders fruchtbar, Daniel Henriques de Caſtro (Vater des oben zitierten Aufſatz-Schreibers), von dem eine ganze Anzahl geſtippter Gläſer von 1833 bis 1862 im Rijksmuſeum ſtehen. Er hat viel nach alten Stichen gearbeitet, aber in einer undisziplinierten, viel flüchtigeren Weiſe als die Künſtler des 18. Jahrhunderts. Ein Beiſpiel ſeiner vielfach unſignierten und deshalb für den Sammler gefährlichen Arbeiten bietet Abb. 14 (Rijksmuſeum, Amſterdam). Bei leidlicher Kenntnis der alten Arbeiten ſind die ſeinen jedoch kaum mit jenen zu verwechſeln.

Das Glaspunktieren iſt die eigenſte Domäne der holländiſchen Glasveredelung geweſen, und die in dieſer Technik ausgeführten Werke gehören unbeſtreitbar zum Edelſten, was die Glaskunſt des Rokoko- und Empirezeitalters überhaupt hervorgebracht hat.

NEUE BLÄTTER VON JOSEPH PENNELL[1]

Mit 4 Abbildungen **Von GEORG BIERMANN**

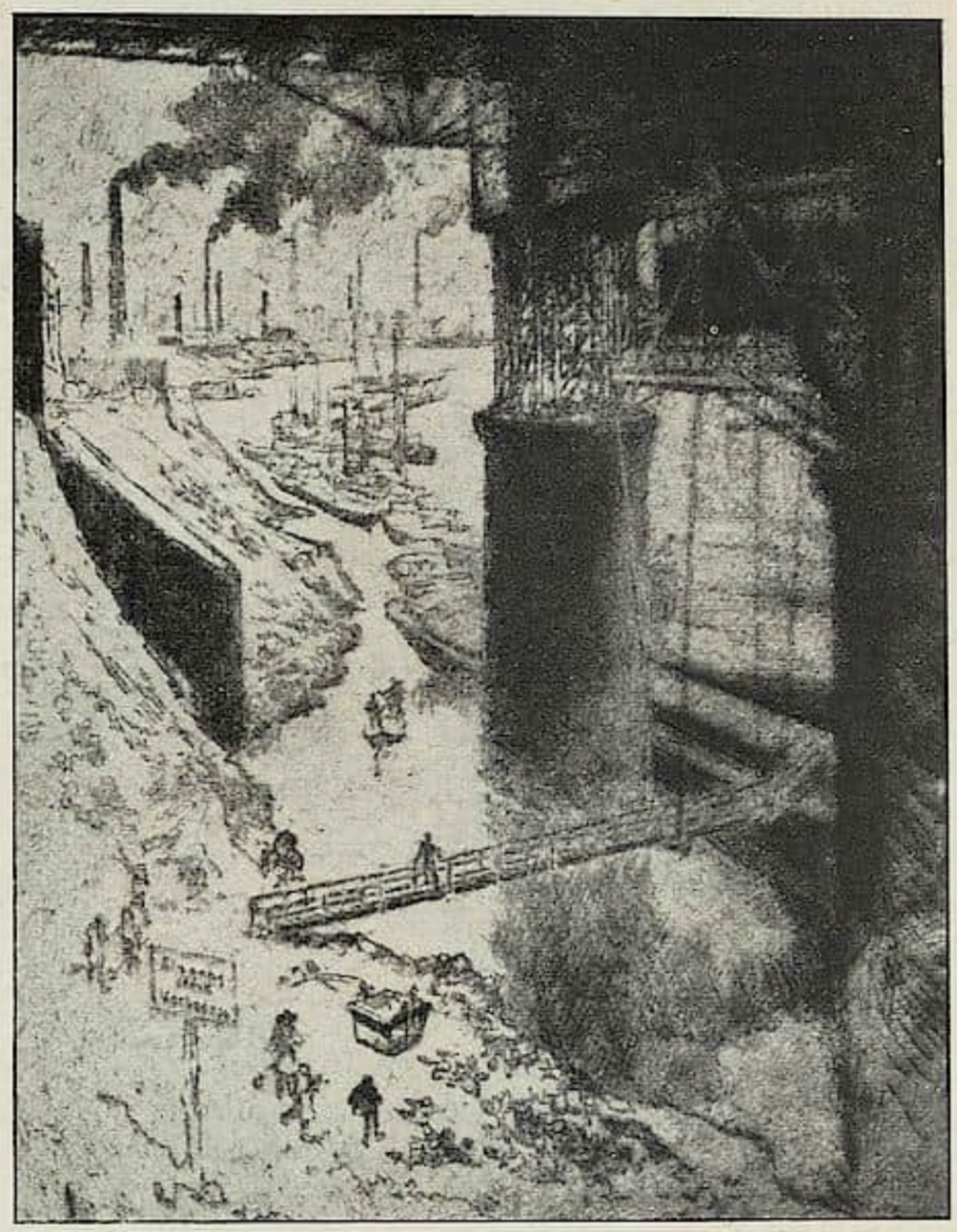
Das Sammeln von moderner Graphik erheiſcht ein Feingefühl künſtleriſcher Art, aus dem heraus Werte der Gegenwart für die Zukunft geſichert werden ſollen. Bei der Summe von mittelmäßigen Perſönlichkeiten verdient ein Mann wie Joſef Pennell deshalb beſonderes Intereſſe, weil ſeine Kunſt das unverfälſchte Geſicht unſerer Kultur hat und weil durch ihn ein Stück neuer Weltanſchauung zu einer ſeltſam reinen Verklärung kam.

Er wurde in gewiſſem Sinne der Entdecker eines neuen Gebietes und es verdient doppelt unterſtrichen zu werden, daß ſeine letzten Blätter, die zu dem Reifſten gehören, was wir überhaupt der Kunſt verdanken, zum Teil in Deutſchland entſtanden ſind, in jenem Gebiete des Rheines, der die neuen Burgen des 20. Jahrhunderts mit ihren Schloten und Hochöfen an ſeinen Ufern ſieht.

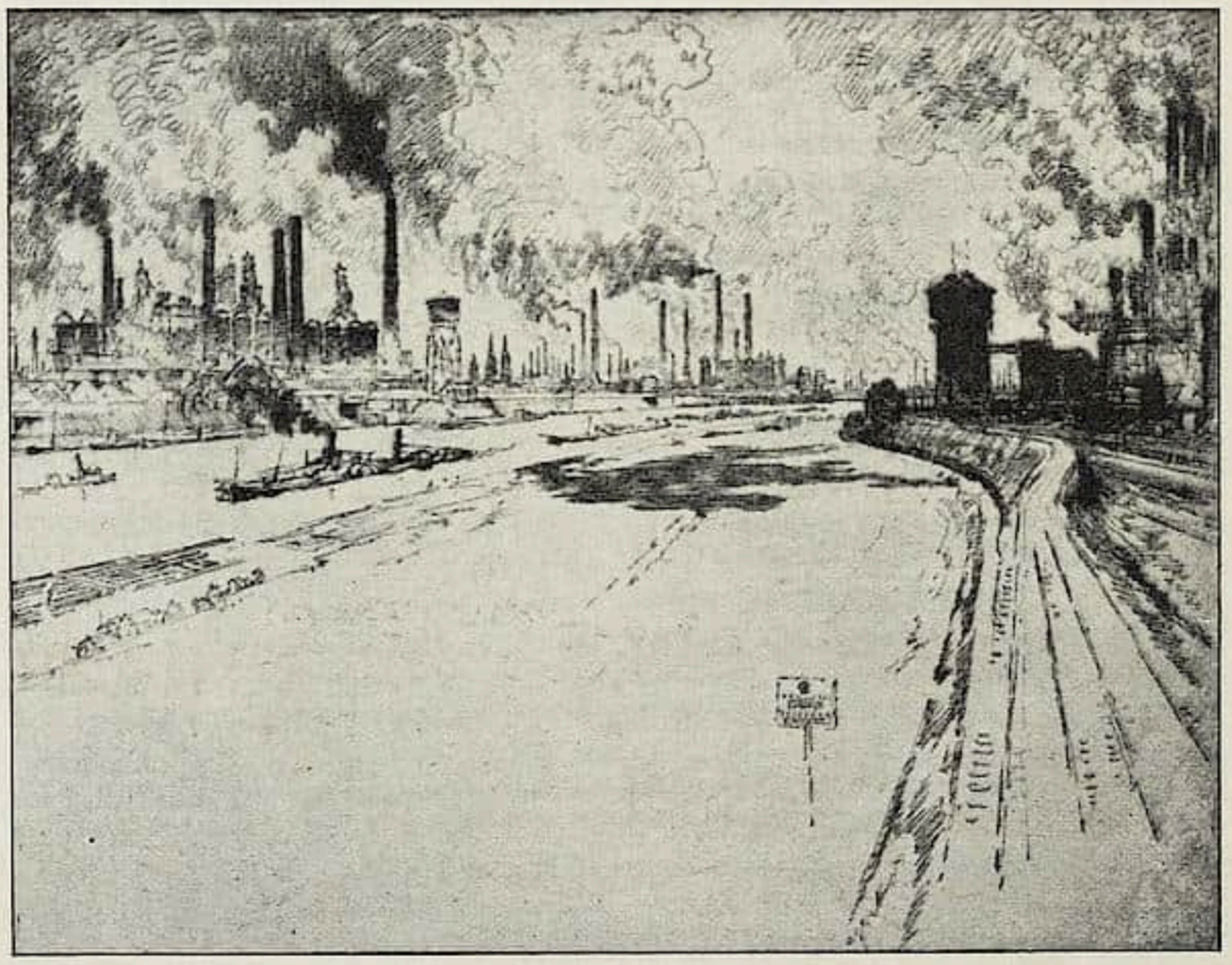
Obwohl Pennell, der gebürtige Amerikaner, erſt verhältnismäßig ſpät zur Kunſt gekommen iſt, ſo will es uns beim Betrachten ſeiner Blätter doch ſcheinen, als ſei er immer ein Künſtler geweſen, einer von den wenigen, denen eine Miſſion vorbehalten war.

Durch ihn hat die prometheiſche Spähre der Induſtrien und Fabriken eine künſtleriſche Verklärung gefunden, die ihn unverſehens zu einem neuen Apoſtel der Arbeit macht.

In den amerikaniſchen Wolkenkratzern der City, in dem ungeheuren Getöſe der Maſchinen ſeiner mächtig emporblühenden Vaterſtadt Chicago entdeckte er ein Neuland der Kunſt, das bisher faſt völlig abſeits vom Geſtaltungsbereich der Moderne gelegen war und wenn er in ſeinem reichen Oeuvre oftmals auch die hiſtoriſch bedeutenden Stätten feſtgehalten hat, denen er auf ſeinen Reiſen begegnete, ſo wird er für die Kultur unſerer Zeit doch in erſter Linie immer der Interpret jener Stätten der Arbeit ſein, die dem großen Zeitalter der Induſtrie längſt ſchon ihr beſonderes ſoziales Gepräge gegeben haben. Pennell hat dieſe ſeine Welt aus einer myſtiſchen Sehnſucht heraus gefunden; denn man lieſt es ſeinen Blättern ab, wie dieſe

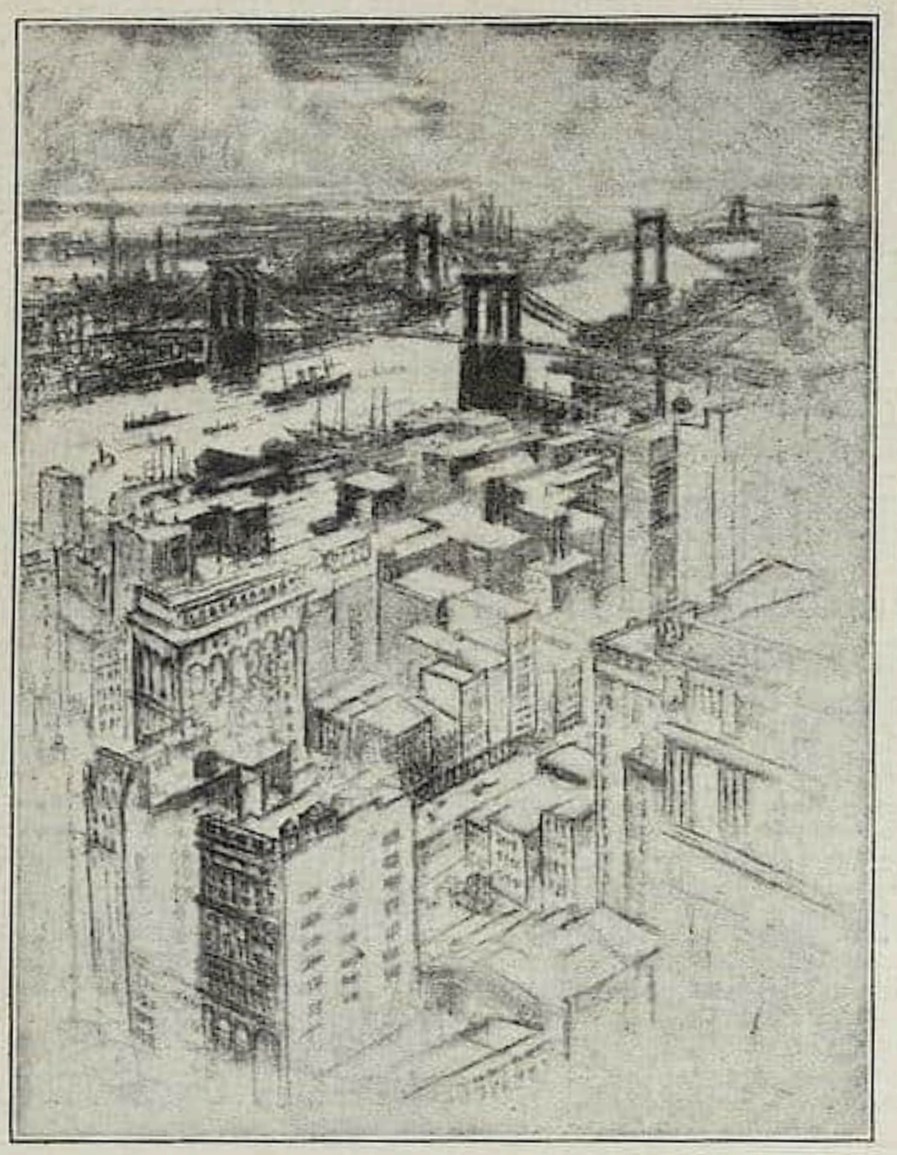


Landungsſteg, Duisburg



Neue Burgen am Rhein

[1] Die hier beigegebenen Illuſtrationen ſind nach Blättern im Beſitz der Hofkunſthandlung von Ernſt Arnold in Dresden, die kürzlich eine große Pennell-Ausſtellung veranſtaltet hatte, angefertigt. Die Red.



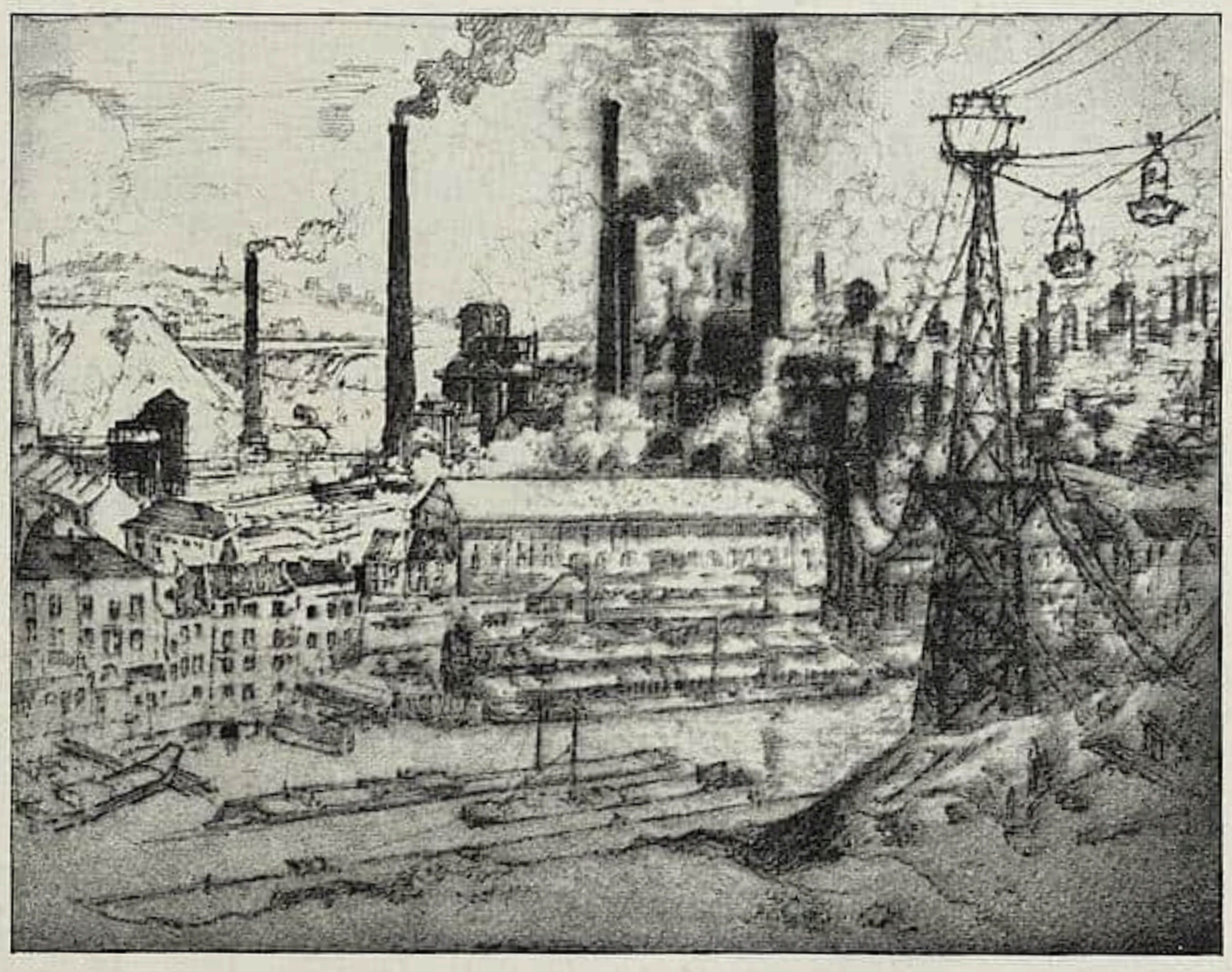
Brücken in New-York

Sphäre ſeiner eigenen Schöpferkraft innerlich verwandt iſt. Die bezwingende Gewalt des Maleriſchen, das dieſe Freiſtätten der Urelemente organiſchen Werdens preisgeben, der Sieg der intellektuellen Dynamik des Menſchengeiſtes über den Reichtum und die Kräfte der Erde, das iſt für einen Künſtler von ſo feiner ſenſitiver Empfindung wie ſie Pennell zu eigen iſt, Erfüllung gewordene Prometheus-Sehnſucht und inkarnierte Schickſalsloſung, unter deren Zeichen die kommende Zukunft ſteht. Wie Zola vor Jahren im „Germinal“ die Schönheit der ſchwarzen Erde beſang — wie Menzel in ſeinem Eiſenwalzwerk einmal dem Blick die von Feuerſchein erfüllte Werkſtätte in ihrer kontraſtreichen maleriſchen Verklärtheit erſchloſſen, ſo hat das Oeuvre des engliſchen Radierers in dieſer Welt prachtvoller Gegenſätze eine Entfaltung gefunden, durch die er ohne weiteres der Entdecker eines neuen Gebietes geworden iſt.

Indes nicht die Tatſache als ſolche, daß Pennell überhaupt in ſeinem Schaffen mit Vorliebe den Motiven des induſtriellen Daſeins nachgeht, gibt ſeinem künſtleriſchen Werke jene bezwingende Eigennote, derentwegen wir ihn bewundern und als einen der Größten unſerer künſtleriſchen Gegenwart ſchätzen; es iſt vielmehr die Myſtik ſeiner inneren Schöpferkraft, durch die er ſolche Bilder zu metaphyſiſchen Gleichniſſen auf das Leben der Gegenwart umformt.

Als ein neuer Rembrandt verbindet er die Fülle innerer Intuition mit dem Reichtum ſeiner künſtleriſchen Mittel. Eben jene Blätter, die er letzthin in der Gegend von Oberhauſen und Duisburg geſchaffen, dort wo der dynamiſche Pulsſchlag der deutſchen Erde am lebendigſten pocht, wo Tag und Nacht die Hochöfen ihre Feuerſchlünde dem Himmel entgegenöffnen und wo der einzelne nur ein Teil jener nie ſtille ſtehenden Maſchine iſt, die dem Boden die metallenen Schätze entführt, ſind vergeiſtigte Dokumente auf den Titanenwillen des Menſchen, dem es endlich gelungen iſt, die Elemente der Schöpfung ſich ſelbſt dienſtbar zu machen. Hier hat die Sehnſucht von Jahrhunderten Erfüllung gefunden, hier iſt aber auch über Nacht ein neues Reich künſtleriſcher Schönheit erſtanden, das die Fülle ſeiner maleriſchen Gegenſätze erſt dem offenbart, der ihrer mit den Augen eines Pennell inne wird.

Darin allein aber erkennen wir auch die Miſſion, die dieſem künſtleriſchen Genie vorbehalten war. Man kann ergriffen ſein von der Summe reiner Schönheit, die Pennells Schöpfungen ausſtrömen, von der grandioſen Technik, die ihm als Radierer



Hochöfen bei Charleroi

zu Gebote ſteht oder von der bewußten Überlegenheit, mit der er das Geſchaute zum Bildmäßigen zuſammenfaßt; ganz verſtehen und würdigen wird man den Meiſter erſt dann, wenn man ihn als den Apoſtel eines Jahrhunderts anſpricht, das über Nacht ein völlig neues Geſicht bekommen hat und deſſen Zeugen verheißungsvoll in die nahe Zukunft weiſen. Menſchenſchickſal im beſten Sinne des Wortes iſt es, was Pennell künſtleriſch geſtaltet. Bezwingend und aus einem wunderbaren Myſtizismus der Schöpferſeele heraus iſt es geformt, rembrandtiſch empfunden und von prophetiſch-großartiger Gebärde.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE

AMSTERDAM Das RIJKSMUSEUM erwarb den großen Ludolf Bakhuyſen, der ſich in der Sommerausſtellung bei Frederik Muller & Co. befand und im vorvorletzten Heft des „Cicerone“ von Dr. G. Biermann erwähnt wurde. Es iſt ein reiches Repräſentationsſtück und ſtellt ein Hauptſchiff der O. J. Compagnie dar, das von andern Fahrzeugen umgeben, auf der Maas vor Anker liegt. Im Hintergrund ſieht man deutlich die Stadt Rotterdam mit der St. Laurentiuskirche und dem Admiralitätshaus. 1869, wohl gleich nach Vollendung des großen dargeſtellten Schiffes, entſtand das Bild. Jedenfalls iſt mit dem 130×197 cm großen Tuch die unſerm heutigen Geſchmack nicht gerade naheſtehende Kunſt des L. Bakhuyſen vorzüglich vertreten. K. L.

BERLIN Das Ende der Landeskunſtkommiſſion. Die Nationalgalerie hat nun zu all dem Guten, was ihr die Tätigkeit Ludwig Juſtis an Neuerwerbungen gebracht hat, noch die ſchöne Ausſicht erhalten, fortan ohne das völlig veraltete und überlebte Inſtitut der Landeskunſtkommiſſion eine neue Entwicklung antreten zu können. Und man darf ſagen, daß Juſti mit dieſem folgenreichen Beſchluß des preußiſchen Miniſteriums einen neuen Beweis für ſeine weitblickende Initiative erbracht hat, für den ihm alle Freunde moderner Kunſt ungeteilten Dank wiſſen. Er hat endgültig einen Krebsſchaden ausgemerzt, der Jahrzehnte hindurch der freien künſtleriſchen Arbeit des jeweiligen Direktors die ſchwerſten Hemmniſſe in den Weg geſtellt, und ihn ſelbſt zu völliger Abhängigkeit von einer Vielheit künſtleriſch Differenzierter und einſeitig begabter Männer verurteilt hat. Die Landeskunſtkommiſſion, die außer den Ankäufen für die Nationalgalerie auch noch die monumentalen Aufgaben öffentlicher Kunſtpflege in Preußen zu beſtimmen hatte, eine Tätigkeit, die ihr leider noch immer vorbehalten iſt (warum wird nicht gleich gründlicher Kehraus gehalten?) reſümiert ihrer Entſtehung nach aus der demokratiſchen Bewegung von 48, als die Künſtlerſchaft für ihre Intereſſen nach einer parlamentariſchen Vertretung verlangte, und daß ſie längſt abgewirtſchaftet hatte, lehren die traurigen Daten ihrer Geſchichte, da ſie oftmals in entſcheidenden Augenblicken verſagt und nicht zuletzt noch in dem letzten Jahrzehnt ihres Beſtehens die ganze Problematik ihrer gefahrvollen Exiſtenz enthüllt hat. —

Der Apparat dieſer Inſtitution war weder praktiſch noch individuell zu handhaben und daß er endlich an ſeinen eigenen bürokratiſchen Tendenzen zugrunde gegangen iſt, erfüllt uns mit ſpäter Freude. Indes — bei dem ſchweren verantwortungsvollen Amt, dem gerade der Direktor der Nationalgalerie vorſteht, iſt eine neue Sachverſtändigenkommiſſion gewiſſermaßen von ſich aus begründet, und wenn in dieſer neuen Kommiſſion neben ſo großzügig veranlagten Künſtlern wie Artur Kampf und Tuaillon, die für ſich die beſten Vertreter der geſamten deutſchen Künſtlerſchaft ſind, ein ſo an-

erkannter und als Mäzen geſchätzter Sammler wie Geheimrat Eduard Arnhold, ein Mann wie Heinrich Wölfflin als Kunſtgelehrter und der für alle geiſtigen Intereſſen eingenommene Kommiſſar des Miniſteriums, Geheimrat Schmidt neben dem Direktor Ludwig Juſti ſitzen, dann iſt die Garantie geboten, daß dieſe neue „Siebener-Kommiſſion", ungehemmt durch Parteiintereſſen eine erfolgverſprechende und wahrhaft großzügige Arbeit verrichten wird.

Dieſer kleinen Sachverſtändigenkommiſſion präſidiert der gelehrte Hohenzollernſproß Prinz Auguſt Wilhelm, der vielfach ſchon Beweiſe eines künſtleriſchen Gefühles gegeben hat, und es iſt durchaus nicht nebenſächlich, daß gerade durch ihn auch die direkte Verbindung mit der Krone Preußens gewährleiſtet iſt.

Mir will ſcheinen, daß es im Moment eine beſſere Löſung dieſer das gesamte deutſche Kunſtleben eng tangierenden Frage gar nicht hätte geben können, und daß ſie ſo ſchnell und ſo konſequent gefunden wurde, iſt das Verdienſt Juſtis, der ſich und ſeinem eigenen künſtleriſchen Wollen eine freie Bahn geſchaffen hat, auf der reiche Reſultate der Verwirklichung harren. B.

CREFELD Für das erweiterte KAISER WILHELM-MUSEUM hat der Kultusminiſter die Stiftung eines Bronzekunſtwerkes großen Stiles für den Skulpturenſaal zugeſagt und die Ausführung Louis Tuaillon übertragen. Das Werk wird etwa 80000 M. koſten. Davon gewährt der Miniſter aus den Mitteln des Landeskunſtfonds zwei Drittel, die Stadt Crefeld dagegen leiſtet einen Zuſchuß von 27000 M.

HAGEN i. W. Das FOLKWANG-MUSEUM veranſtaltete im Oktober eine Ausſtellung moderner deutſcher Graphik. Die ältere Generation war in zwei Richtungen vertreten, mit der naturaliſtiſchen Kunſt Menzels und der Käthe Kollwitz' und mit der Phantaſiekunſt Klingers und Hofmanns. Hauptſächlich aber galt die Ausſtellung dem Schaffen der jüngeren Generation, die einer Vereinfachung und Monumentaliſierung zuſtrebt. Die einen zeigen dieſes Streben in der linearen Kompoſition, wie Babberger und Baumann, die anderen in der rhythmiſchen Geſtaltung der Fläche, wie Nolde, Pechſtein und Böttcher. Zu dieſen gehört auch Reichel, der aber weniger Ausdruckskraft, mehr dekorativen Stil beſitzt. Beſonders bemerkenswert waren die Radierungen von Carla Pohle, die noch viel zu wenig bekannt iſt. Sie gibt in ihren Blättern Kompoſitionen menſchlicher Geſtalten in klarer Rhythmiſierung und zartem Ausdruck.

LAIBACH Bildhauer Profeſſor Kundmann hat dem hieſigen LANDESMUSEUM das Originalmodell zur Büſte ſeines Anaſtaſius Grün-Denkmales in Graz geſchenkt.

LEIPZIG Der Rat der Stadt Leipzig hat ein kleines Ölgemälde: „Sommerlandſchaft" von Toni Stadler-München und eine Kohlezeichnung von Wilhelm Leibl: „Miesbacherin am Tiſch" für das STÄDTISCHE MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE angekauft.

MANNHEIM Die Neuerwerbungen dieſes Jahres ſind jetzt im erſten Stock der KUNSTHALLE ausgeſtellt worden. Es ſind ſechs Bilder: an erſter Stelle das prächtige Gemälde F. Hodlers, „Lied aus der Ferne", eine vollendete Vertretung ſeiner Kunſt. Eine weibliche Geſtalt in grünem Gewande ſteht auf einer leuchtend grünen Wieſe vor einem weißen reinen Himmel, in dem ein zartes Blau harmoniſch aufleuchtet. Die ſtrenge Stiliſierung und Konzentration der Bewegung verleiht dem Ganzen eine Stimmung feierlichſter Erhabenheit. Die übrigen Bilder wurden bereits früher genannt: das farbig delikate Stilleben („Gladiolen") von Schuch, die ſaftige „Roſenhecke" von Trübner, das Stilleben von van Gogh und die wundervoll tonige „Dorfſtraße" von Monet. Dazu geſellt ſich im Untergeſchoſſe K. Hofers „Daniel in der Löwengrube", von einer ſtarken lebhaften und doch klar bewegten Kompoſition. Als Geſchenk wurde der Kunſthalle vom Verbande der Kunſtfreunde in den Ländern am Rhein eine Landſchaft von E. Hardt überwieſen. Vorübergehend ſind bei den Neuerwerbungen ein duftiges Blumenſtück Renoirs und eine „Straße in Marey" von Sisley ausgeſtellt. Eine weſentlich günſtigere Aufſtellung hat die Wundtbüſte Klingers und vor allem Daumiers kleine köſtliche Skizze „der Kupferſtichliebhaber" bekommen.

Im Untergeſchoß waren ferner vorübergehend einige Arbeiten des einheimiſchen Malers Theodor Schindler ausgeſtellt, der ſich auch außerhalb Mannheims einer großen Beachtung erfreut. Er hat die farbige Großflächigkeit Manets und das farbige Modellieren Cézannes in durchaus verſtändiger Weiſe verarbeitet und verbindet mit ihnen Hodlerſches Streben nach Monumentalität. Dabei ſind ſeine Landſchaften von urdeutſcher Empfindungstiefe und Innigkeit.

In zwei Sälen des Obergeſchoſſes ſind ferner etwa 25 Arbeiten Trübners aus ſeinen verſchiedenen Perioden, ſowie einige Gemälde Schuchs, Thomas und Courbets (alle aus Trübners eigenem Beſitze) ausgeſtellt W. F. St.

WEIMAR Im GROSSHERZOGL. MUSEUM ſind jetzt die dekorativen Gemälde von Ludwig v. Hofmann, die auf der Dresdener Ausſtellung 1906 einen von Van de Velde geſchaffenen Repräſentationsraum ſchmückten, proviſoriſch aufgeſtellt worden. Die Unterbringung der ſechs großen Bilder machte in einem Teile der Galerie erhebliche Umhängungen notwendig.

* * *

Im GROSSHERZOGL. MUSEUM FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE (Karlsplatz) iſt die Porzellanſammlung durch eine Anzahl moderner Figuren erweitert worden. Bekanntlich bemühen ſich ſeit einigen Jahren verſchiedene Thüringer Fabriken nicht ohne Erfolg, neben der maſſenhaft hergeſtellten, geſchmackloſen Exportware auch gediegenere, künſtleriſch einwandfreie Arbeiten zu liefern; unter ihnen ſtehen die „Schwarzburger Werkſtätten“ in Unterweißbach mit Modellen von O. Thiem, F. Barbach u. a. und die Fabrik der Gebr. Heubach in Lichte bei Wallendorf mit ihren meiſt von P. Zeiller modellierten, ſtark farbig unter Glaſur bemalten Vögeln und Tieren obenan. Bei den Neuerwerbungen des Muſeums ſind dieſe Firmen denn auch hauptſächlich berückſichtigt worden; daneben ſind noch Ilmenau und Volkſtedt mit ein paar Stücken vertreten. W. H.

AUSSTELLUNGEN

DER PARISER HERBSTSALON Die Verniſſage des Herbſtſalons verlief heuer um einige Grade ſtiller als im Vorjahre nicht allein des ſchlechten Wetters wegen, ſondern weil die Münchner fehlen und diejenigen, die ihre Anziehungskraft erſetzen ſollten, die franzöſiſchen Dekorateure, nicht fertig waren und ihre zwei Dutzend Räume, die ſie nach dem Muſter der Münchner in den Parterreräumen des Grand Palais einrichteten, zehn Tage ſpäter eröffneten.

Die Tagespreſſe ergriff die neue Gelegenheit, die franzöſiſche und Münchner Innenkunſt mit einander zu vergleichen, und ein Teil derſelben konnte ſich nicht verſagen, gegen die Münchner höhnende Schmähungen zu ſprühen (was zum Teil den gereizten politiſchen Verhältniſſen zu danken iſt), die um ſo lächerlicher wirken, da die diesjährige Ausſtellung franzöſiſcher Innenkunſt teilweiſe in der Anordnung, teilweiſe in den einzelnen Räumen deutlich Münchner Einflüſſe zu erkennen gibt. Dieſer Umſtand drückt am klarſten und überzeugendſten die Bedeutung und den Erfolg der vorjährigen Münchner Ausſtellung aus. Da iſt zuerſt das Théatre des Arts, das ſeine Entſtehung allein Münchner und Moskauer Anregungen verdankt. Was der weitſichtige und opfermutige Direktor Jacques Rouché mit ſeinen Künſtlern Maxime Dethomas, Delaro, Dréſa, Segonzac, d'Espagnat, Piot, Jourdain im Laufe eines Jahres erreicht hat, überraſcht und verdient die höchſte Bewunderung. Die Dekorationen und Koſtüme ſind mit ſicherem Geſchmack und reicher Phantaſie entworfen und bedeuten den Anfang zu einem Ausſtellungsſtil, der in Frankreich vorbildlich zu werden verdient.

Die zwei Dutzend Innenräume der franzöſiſchen Künſtler, die größtenteils im Erdgeſchoß liegen, ſind zum erſten Male dem Grand Palais als eine vollſtändige Zimmerflucht eingebaut. Der Geſamteindruck iſt imponierend durch Geſchmack, Mannigfaltigkeit und Subordination der einzelnen Gegenſtände unter eine Geſamtidee. Die Raumverhältniſſe der einzelnen Zimmer ſind um die Hälfte oft um zwei Drittel kleiner als die der Münchner. Als der begabteſte Dekorateur erweiſt ſich der junge André Mare, der ein Herrenarbeitszimmer und ein Speiſezimmer in poliertem Vogelkirſchbaumholz ausgeſtellt hat Im letzteren verſucht Mare mit glücklichem Geſchick von der normänniſchen Bauernkunſt ſeinen Ausgang zu nehmen. Die helle Heiterkeit der leuchtenden Farben, die ſich zu einer wohltuenden Harmonie zuſammenſchließen, ſpiegelt am ſchönſten das franzöſiſche Temperament wieder. Follot, Dufrène und Jaulmes ſind in zweiter Linie zu nennen; manche ihrer Möbel ſind noch zu ſehr mit geſchwungenen Linien beladen, die noch einmal an den Jugendſtil erinnern, aus dem Majorelle ſich nicht herauszuretten verſteht. Die gedruckten und gewebten Stoffe von Iribe, Lloyd, Sue u. a., die Kacheln von Rouault, die Schmiedearbeiten von Desvallières, die Teppiche von Gampert, die Beleuchtungskörper von Groult, Mare und Follot lehren überzeugend genug, daß es Frankreich an geſchmackvollen, ſelbſtſicheren und begabten Talenten nicht fehlt, daß es nur eines Organiſators bedarf, einer feſten, markigen Hand, die die jetzt glänzend einſetzende Bewegung zuſammenfaſſend leitet und zum Siege führt. Aber die republikaniſche Regierung wird dieſe Hoffnung kaum erfüllen, vor allem, ſo lange Leute an der Spitze derſelben ſtehen, die die ſoziale Bedeutung dieſer ganzen Bewegung nicht zu erfaſſen vermögen, die anſtatt deſſen ſie mit ſchönen Reden erſticken. André Methey, von dem hier ſchon wiederholt die Rede war, hat neue Keramiken ausgeſtellt, deren köſtliche Schönheit ſicher einſt ebenſo teuer wie altindiſche Keramiken bezahlt werden wird.

In den Gemälde- und Skulpturenſälen des Herbſtſalons herrſcht auch in dieſem Jahre wieder

der weitherzigſte Internationalismus. Man zählt über 40 deutſche Künſtler mit gegen 200 Werken; darunter eine retroſpektive Ausſtellung des im Sommer verſtorbenen aus Dresden gebürtigen Konrad Starke, der Anfang der neunziger Jahre an der Dresdener Akademie ſtudierte, darauf lange in Belgien und die letzten ſieben Jahre in Paris lebte, wo er regelmäßig im Herbſtſalon und zuweilen in der Société nationale und im Salon des Indépendants ausſtellte. 34 Gemälde, Radierungen und Zeichnungen ſind in einem Saale vereinigt worden. Man erkennt in dem früh verſtorbenen Maler ein ſicheres Zeichentalent, einen differenzierten Koloriſten, der in den Traditionen der Impreſſioniſten arbeitete, ohne ſich ſchwächlich an einen der Meiſter anzulehnen. Seine friſchen, farbigen Naturſchilderungen gereichten den Pariſer Salons ſtets zur Ehre. Leider hat der begabte Künſtler ſich infolge ſeines abgeſchloſſenen Lebens kein großes Publikum zu bilden verſtanden. Das Dresdener Kupferſtichkabinett bewahrt Stiche und Radierungen ſeiner Hand. Der in Paris lebende Münchner Hermann Lißmann beweiſt mit drei Landſchaften in intenſivem, vollem Grün bedeutende Fortſchritte; Bernard Hoetger ſchwenkt mit drei Holzſkulpturen plötzlich ins Barocke. Die Bildhauer Behn, Lehmbruck, Löhr und Wield vertreten gut die jüngere deutſche Plaſtik. Die Damen Dannenberg, Stettler, Weiſe, Wolff überraſchen auch in dieſem Jahre wieder durch Bilder, wie man ſie von deutſchen Damen jenſeits des Rheins nicht oft zu ſehen gewohnt iſt. Frau Marta Worringer tritt zum erſten Male im Herbſtſalon mit einer grotesken Kompoſition auf, die von der begabten Künſtlerin leider nur einen fragmentariſchen Eindruck gibt. Es ſteht jedoch zu hoffen, Frau Worringer demnächſt in einer größeren Sonderausſtellung kennen zu lernen.

Der Herbſtſalon hat in dieſem Jahre zwei Sonderausſtellungen arrangiert. Die eine lehrt Camille Piſſaro als Lithograph und Radierer von neuem ſchätzen. Dieſe kleine Ausſtellung beweiſt, wie unrecht man tat, Piſſaro in der Gefolgſchaft Monets mitzuzählen. Je mehr wir erkennen, daß Monet blind und einſeitig beſchränkt darin hängen blieb, jenes kümmerlichere Naturbild zu vermitteln, das die Menge als die „richtige“ Vorlage der Kunſt anſieht, umſo mehr gelangen wir zu der Überzeugung, daß Piſſaros Wollen höher zielte, daß er in ſeiner Kunſt Bedeutungswerte der Naturbilder zu geben trachtete. Piſſaros Schwarz-Weiß-Blätter im beſonderen laſſen uns deutlich die Steigerung ſeines Bewußtſeins nachfühlen, das Kunſt als Ausdruck des Geſamtempfindens auffaßte und den zufälligen und einſeitigen Augenerlebniſſen eine geordnete Geſetzmäßigkeit gegenüberzuſtellen trachtete, die der Seele ein Ausruhen bedeutet. Er war unter den Impreſſioniſten der erſte, der die Schwenkung machte, die Cézanne energiſcher von ſeinen Jugendgenoſſen trennte.

Henry de Groux iſt der heutigen deutſchen Generation meines Wiſſens nur durch den Aufſatz bekannt, den Graf Keyſerling 1903 in der Beilage der Allgemeinen Zeitung veröffentlichte. Immerhin mag die ſtattliche Sondernummer, die 1899 La Plume dem Künſtler widmete, auch in Deutſchland Verbreitung gefunden haben. Man ſieht ſchon aus dieſem Album, daß de Groux einſt als die Hoffnung Belgiens und Frankreichs gegrüßt wurde. Carrière, Besnard, Puvis de Chavannes, Mirbeau und bei uns Lenbach ſind durch ſein dramatiſches Temperament faſziniert worden. Vor fünf Jahren verſchwand der Künſtler aus Paris ebenſo wie er 12 Jahre vorher aus der Heimat hatte verſchwinden müſſen. Seit drei Jahren galt er für tot. Seine wildverſchlungenen Irrfahrten haben ihn in dieſem Frühjahr an die Stätte alter Triumphe zurückgeführt und der Herbſtſalon räumte ihm einen Ehrenſaal ein, in dem der Künſtler 60 Gemälde, Lithographien und Skulpturen aufſtellte. Die überlebensgroßen plaſtiſchen Bildniſſe in vehementer, äußerlicher Theaterpoſe ſind undiskutierbar. Auch vor den gemalten Porträten in ganzer Figur und Rieſenformaten, die in üppiger Farbenbuntheit gemalt (etwa als wenn Kaulbach verſuchen würde, Delacroix übertreibend nachzuahmen), ſteht man ratlos und gedenkt wehmütig der erſten Bildniſſe des Künſtlers von Baudelaire, Zola und Rubens, die ſtiller, ſachlicher und verinnerlichter ohne ausladenden Farbenpomp waren. Es bleiben die großen Kompoſitionen, deren lineares Chaos, deren abſichtlicher Wirrwarr, deren wollüſtige Buntheit feſſeln — Bilder des ſauſenden Ungeſtüms in der Erſcheinungen Flucht. Der Beſchauer ſoll vor dieſem irgend wohin jagenden Menſchenknäuel ſchwindlich werden und die jagende Rotation der Erde empfinden, deren Geſetzmäßigkeit aufzudecken wir uns vergeblich mühen. Dieſe ſinnbetörenden, haſtigen Linien, beſchwert mit der ganzen Skala einer Palette, zeugen von gewaltiger Kraft, von dem höchſten Wollen eines Menſchen — auf die Leinwand gelallt von einem Kinde. Wenn man aus Burgkmair, Orcagna, Daumier, Delacroix, Rubens, Michelangelo und Tintoretto zuſammen einen künſtleriſchen Hexenſabbath bauen könnte, ſo würde vielleicht etwas Ähnliches herauskommen, was Henri de Groux in Cyclone, le Christ aux outrages, Spectre de César, le supplice de Savonarole uſw. geſchaffen hat.

Sein Geiſt war zum Größten berufen; aber ihm fehlte die Gabe zu organiſieren, zu ſichten. Er hat nur Schreckbilder geſchaffen, die Barbaren erſchüttern, uns aber nur ſchauern machen. Es iſt eine unſelige, verwahrloſte Kunſt, die im Melodramatiſchen oft ſchluchzend zuſammenſinkt.

Fremd ſteht das junge Frankreich vor dieſem verwilderten Geiſt, der um ſich ſchreit und tobt wie ein in Leiden Zerfetzter. Feiert den totgeglaubten Fünfziger ein kleiner Kreis der Pariſer Jugend, ſo geſchieht es, weil auch ihnen Geſichte aus der Tiefe des Chaos winken, weil ſie eine Bereicherung ihres erſtarrten Univerſums durch myſtiſche Erleuchtung ſich wünſchen. Das Streben der Cubiſten iſt darauf gerichtet, hinter der Oberfläche der Dinge neue Tiefen zu entdecken. Es iſt viel Romantik in dieſem Wollen; aber ihre Hände ſind zu ſchwach, das Ahnende zu greifen. Es iſt hier nicht der Ort, die Pſychologie dieſer ſehr komplizierten Bewegung zu geben, die übrigens ſich durch ſcheinheilige Mitläufer, wie etwa den Leipziger Jean Metzinger, der ſich alle 6 Monate häutet, ſelbſt kompromittiert. Dagegen verdienen die Verſuche von Gleize, Kars, Le Fauconnier, Leger und anderen mit Aufmerkſamkeit verfolgt zu werden. Daß mit dieſer Bewegung ein ſtarkes Zurückgehen auf die Klaſſik Hand in Hand geht, wurde hier mehrfach ſchon erläuternd betont. Daß Pouſſin als Leitſtern wachſende Bedeutung gewinnt, bemerkt man im Herbſtſalon mehr denn je. Wenn Dézire in ſeinem goldenen Zeitalter Pouſſin oberflächlich moderniſiert, ſo iſt das nur ein geringes Zeichen der Zeit. Entſcheidender erſcheint, daß Flandrin in acht dekorativen Gemälden einen Stil gefunden hat, deſſen Maß und Gelaſſenheit Pouſſin als Erzieher verrät. Während die Cubiſten ihre einzelnen Augenerlebniſſe iſoliert nebeneinander ſetzen, ſind bei Flandrin alle Farben und Linien von einem einzigen Willenimpuls diktiert, dem ſich jeder Bildfaktor ſubordiniert. Deshalb drängt ſich dem Beſchauer der Eindruck der verbindenden phyſiſchen Funktionen zwiſchen der Natur und den in ihr lebenden menſchlichen und tieriſchen Geſtalten auf. Er ſtellt das Atemholen der Natur und der Menſchen in der Natur als ruhenden Augenblick dar. Da die Natur ſelbſt einen Zuſtand abſoluter Ruhe nicht kennt, iſt Flandrins Kunſt ſelbſtverſtändlich eine Stiliſierung der Elemente, die die Natur ihm darbietet, in der Art daß er frei ſchaltend wie ein Gott aus ihnen eine ſinnvolle Einheit ſchafft, die in ſich ſelbſt beruht. Francis Jourdain, Vlaminck, Marquet ſtreben mit mehr oder minder Geſchick in ähnlicher Richtung vorwärts, laſſen ſich aber teilweiſe von Zeittendenzen verwirren. Bonnards und Vuillards begrenztere Talente, die zu oft zu hoch hinausſtrebten, ſcheinen jetzt in der farbigen Lithographie endlich ein Mittel gefunden zu haben, das ihrem zierlich-raffinierten Geſchmack adäquat erſcheint. Charles Guérins große Dekoration, in der das achtzehnte Jahrhundert und Renoir ſich verjüngen, iſt ein impoſantes Farbenfeuerwerk. Der Italiener Iturino, der eine große Sonderausſtellung veranſtaltete, ſei dem Simplicissimus als Nachfolger Rezniceks empfohlen. In der franzöſiſchen Plaſtik iſt die Beruhigung des Rodinſchen Gefühls durch den Willen das charakteriſtiſche Merkmal. Überall erkennt man das Streben nach Ruhe, nach einem beſtimmten, objektiven Charakter. Die Körper werden ſcharf umgrenzt, die Formen ins Gleichgewicht gebracht, das fliegende Pathos der Unluſt in kubiſche Klarheit aufgelöſt. Maillol, der Führer dieſer Neoklaſſiziſten, fehlt; aber Marque, Duchamp-Villon, neben dem erſteren die ſtärkſten Begabungen, ſind mit ſchönen, markanten Werken vertreten. Vermittelnd zwiſchen dieſer Gruppe und Rodin ſteht Joſeph Bernard, der mit dem alten Pathos eine hohe Monumentalität verbindet, die ſtraff und ſtreng die Geſchloſſenheit des Umriſſes wahrt. Eine ſeltſam ergreifende innere Kraft ſpricht aus ſeinen beiden Koloſſalfiguren „Le Martyr“ et „les Remords“.

O. G.

DIE GEMÄLDE-AUSSTELLUNG RHEINISCHEN PRIVATBESITZES IN COBLENZ

Der Wunſch der rheiniſchen Kunſtfreunde, die zahlreichen im Privatbeſitz von Coblenzer, Düſſeldorfer und Bonner Patrizierfamilien befindlichen ſehr wertvollen Gemälde und Zeichnungen kennen zu lernen, iſt nunmehr erfüllt, nachdem bisher der Mangel eines geeigneten Ausſtellungsſaales demſelben im Wege geſtanden hatte. Vor zwei Jahren ließ der Coblenzer ſtets opferfreudige Kunſtmäzen Geheimrat Wegeler den Saal des ſeit dem Brande von 1688 als Kaufhaus benutzten alten Rathauſes am Florins-Markt in Coblenz mit großen Koſten zum Ausſtellungslokal unter Wahrung ſeines gotiſchen Charakters und Schonung des ſtattlichen mit zwei Erkern geſchmückten Äußeren einrichten und ſeit zwei Tagen hat dasſelbe die faſt 200 Gemälde aus den letzten 100 Jahren, welche ſich in dieſen Städten im Privatbeſitz befinden, aufgenommen. Bekannte rheiniſche Mäzene ſind außerdem die Familien Später, Reichensperger, zur Nedden uſſ. Unter den Gemälden befinden ſich neben wertvollen Werken bedeutender nichtdeutſcher Meiſter, wie Meiſſoniers, Corots, Larſſons, Rüdisühlis u. a. ſehr zahlreiche Schöpfungen verſtorbener erſter Meiſter des 19. Jahrhunderts der

hauptſächlichſten deutſchen Schulen, wie ſolche von A. und O. Achenbach, Ad. Menzel, Preller, Hildebrand, Scheuren, Schorn, Spitzweg, Steinle, F. Voltz, ſowie ihrer bis in unſere Zeit reichenden Kunſtgenoſſen Böcklin, P. Becker, Hünten, Knaus, Kanold, Leiſtikow, Lenbach, F. v. Uhde uſw. und von den noch heute rüſtig Schaffenden Defregger, W. Firle, E. v. Gebhard, Th. Th. Heine, Fritz Aug. Kaulbach, Hengeler, Ferd. Keller, Gabr. Max, Skarbina, Steinhauſen, Thoma, Ernſt Zimmermann, Zügel u. a.

Für die Sezeſſion ſcheinen die rheiniſchen Sammler weniger Neigung empfunden zu haben, denn das Häuflein der Vertretenen iſt klein: Buri, Reiniger, Straub, Pleuer und Würtemberger ſind ihre beſten Repräſentanten in Coblenz.

Eine wahre Fundgrube für muſtergültige Darſtellungsweiſe außerhalb des Rahmens der Ölmalerei iſt aber die neue Ausſtellung, denn ſie enthält vorzügliche Aquarelle Paſſinis, Scheurens, Keller-Reutlingens, Guache Geſtwickis, Casparis und Kochs, Paſtelle von Preetz, Kreidezeichnungen von Menzel und Liebermann, Kohle-Blätter von Leiſtikow, muſtergültige Bleiſtiftzeichnungen von Meiſſonier, Steinle, Preller und Allers, Lithographien von Thoma und Kampmann, Radierungen von Reifferſcheid und Ruegg. Ein beſonderes auf die Geſchichte unſerer Zeit bezügliches Intereſſe bieten auch die hervorragend meiſterhaften Bildniſſe gekrönter Häupter, großer Staatsmänner und Politiker, Gelehrter, Künſtler und Poeten, ſo vor allen ein Lenbachſcher Kaiſer Wilhelm I. aus ſeinen letzten Tagen, desſelben erſten Vertreters der Porträtkunſt Bismarck im Schlapphut auf den Spazierſtock geſtützt und Allers Bildnis des eiſernen Kanzlers in ſeiner Friedrichsruher Behaglichkeit, Ferd. Kellers Großherzog Friedrich I. von Baden mit Gemahlin, F. Aug. Kaulbachs Großfürſtin Iwanowna, Steinles Bleiſtiftſkizzen des Reichsverweſers Erzherzog Johann, Reichenspergers, Rob. Blums u. a., Hildebrands Alex. v. Humboldt am Schreibtiſch, Würtembergers Conr. Ferd. Meyer und Baluſcheks Dehmel. Auch Hüntens Schlachtenbilder von Reichshofen und Ligny, ſowie Spitzwegs, Th. Heines und Hengelers köſtliche Originale zu humoriſtiſchen Gaben der Fliegenden Blätter ſind unſchätzbare Beiträge zur Geſchichte unſerer neueren Zeit.

So werden dem Strome dankbarer Beſucher dieſer in ſo vieler Hinſicht höchſt wertvollen neuerſtandenen Sammlung weitere Ströme folgen. Für dieſelben empfiehlt ſich die Wahl der Morgenſtunden, einmal weil in denſelben der ſchwächere Beſuch den für die Fülle des Gebotenen kaum ausreichenden Raum genügend erſcheinen läßt, namentlich aber, weil in dem altehrwürdigen Saale deſſen nicht allzu reichliches Licht in den Morgenſtunden für den Genuß der Kunſtwerke ausreichender iſt als am Nachmittag.

Gerſtner-Frankfurt a. M.

AMSTERDAM Für die 1912 im STÄDTISCHEN MUSEUM abzuhaltende große internationale Kunſtausſtellung, die ſogenannte „Vierjaarlijksche“, werden Vorbereitungen im großen Stil getroffen. Dank den Bemühungen des Comités haben die großen künſtleriſchen Perſönlichkeiten aller Länder Einſendungen zugeſagt. Die Ausſtellung wird drei Hauptgruppen umfaſſen: A. Malerei, Aquarell- und Paſtellkunſt; B. Graphiſche Kunſt und Schwarzweiß-Zeichnungen; C. Bildhauerkunſt. Eine vierte, der Architektur geweihte Abteilung war geplant, mußte aber nach unerfreulichen Verhandlungen des Comités aufgegeben werden. Die Ausſtellung wird am 13. April eröffnet und am 8. Juni geſchloſſen werden. K. L.

BERLIN Zu den zahlreichen Oktoberausſtellungen, über die bereits berichtet worden iſt, hat ſich noch eine Juryfreie Kunſtſchau geſellt, die in einem Hinterhauſe an der Potsdamer Str. 39 ihr Heim bezogen hat. Ernſtlich iſt dieſe Veranſtaltung nicht zu diskutieren; denn ſie zeigt mit verſchwindend geringen Ausnahmen jene Werke, die eben nur auf Grund der Juryfreiheit den Schritt an die Öffentlichkeit wagen dürfen. Langeweile und das Schlimmſte vom Schlimmen einer öden akademiſchen Malerei, die vielfach ſelbſt die handwerkliche Qualität vermiſſen läßt, drücken dieſem zweckloſen Unternehmen ihren Stempel auf. Jede Erwartung, irgendeinem Neuen, einem revolutionären Ausbruch jugendlicher Schaffenskraft zu begegnen, wird in dieſen Räumen bitter enttäuſcht und die Exiſtenzberechtigung fällt in dem Maße in ſich zuſammen, wie das phraſenreiche Vorwort des Kataloges zu dieſen tauſend Kunſtwerken die Veranſtaltung als eine „Bereicherung des Kunſtlebens“ anzuſprechen ſich müht.

Es lohnt in der Tat kaum, Einzelnes, das ſich über den Durchſchnitt erhebt, herauszugreifen und doch mögen Moritz Melzers farbenprächtige, aus einem köſtlichen Gefühl für Monumentalität herausgeborene Holzſchnitte notiert werden und Ludwig Kainers drei dekorative Bilder, die um ihrer kompoſitionellen Geſchloſſenheit und dem diskret abgeſtimmten Farbenſpiel Beachtung verdienen. Auch das etwas karikierte Montmartrebild und mehr noch die Hafenſtimmung von Bordeaux in ausgeſprochen flächigem Charakter des Müncheners Hanns Bolz ſind verheißungs-

volle Proben eines jungen noch unbekannten Talentes, während in Margarete Scheel eine Bildhauerin von herbem Stilgefühl begegnet, die etwas männlich-ſtarkes in der Art des plaſtiſchen Sehens bekundet. Was aber ſonſt noch das Mittelgut (und ſelbſt dieſes iſt in der Minderheit) überragt, wie Noldes Holzſchnitte oder die impreſſioniſtiſchen Lithographien von Georg Tappert, kommt als Ausdruck des Perſönlichen zu wenig auf ſeine Koſten. Im ganzen ſchießt in dieſer Kunſtſchau die edle Weiblichkeit den Vogel ab (wenn ein ſolcher Ausdruck hier überhaupt am Platze iſt!), aber der mittelmäßigen Talente sind zu viele, um zum Verweilen im Detail einzuladen. Daß Berlin aber bei ſeinen reichen Ausſtellungsmöglichkeiten keine „Juryfreie“ braucht, das wird überzeugend durch dieſe Kunſtſchau dargetan. So möge es bei dieſem einmaligen Verſuch ſein Bewenden haben. B.

* * *

Die Neue Sezeſſion veranſtaltet von Mitte November 1911 bis 31. Januar 1912 ihre vierte Ausſtellung. Als eingeladene Gäſte beteiligen ſich die „Neue Künſtlervereinigung München“ E. V. und Künſtler aus Prag.

BUDAPEST Die hinterlaſſenen Werke der dieſes Jahr verſtorbenen ungariſchen Maler Ludwig Bruck, Daniel Mihalik und Heinrich Papp (geweſener Direktor der Kunſtgewerbeſchule) ſind in der Kunſthalle der Landesgeſellſchaft für Bildende Kunſt am 6. Oktober vorgeſtellt worden. Beſondere Aufmerkſamkeit verdient unter ihnen die Kollektion des erſtgenannten Künſtlers, weil dadurch zur Rehabilitation eines ſehr verdienten, aber faſt ganz verkannten Veterans der ungariſchen Malerei Gelegenheit geboten wurde. Der im Jahre 1846 geborene Ludwig Bruck blieb nämlich bis 1895 im Auslande und zwar hauptſächlich in Paris und London. Er leiſtete ſein Beſtes dort, und zurückgekommen ſah er ſich leider genötigt, den Geſchmacksforderungen der durchaus nicht zahlreichen Kauflustigen Konzeſſionen zu machen. Seine konziliante Natur war übrigens durchaus nicht danach angetan, gegen die herrſchenden Strömungen zu opponieren und er wurde eben deshalb ein Opfer der ſeinem Talent feindlichen Verhältniſſe. Bruck war nämlich von Natur ein ausgeſprochener Impreſſioniſt und zwar im reinſten künſtleriſchen Sinne des Wortes. Seine Kunſt hatte gar keine wiſſenſchaftliche Färbung; ſie blieb ihm immer Gefühlsſache. Er tat ſich hauptſächlich als Koloriſt hervor und zwar nicht als Farbenanalytiker, ſondern als der Maler einheitlich und breit erfaßter Farbenerſcheinungen.

Brucks koloriſtiſche Begabung ſcheint während des auf die Wiener Akademiejahre folgenden Aufenthaltes in Venedig, Neapel und Rom bedeutende Förderung erhalten zu haben. In Paris gelangte er dann unter zwei verſchiedenartige Einflüſſe. Er ſchloß ſich Munkácsy an, brachte aber dabei den großen Impreſſioniſten viel mehr Verſtändnis entgegen. Und ſo geſchah es, daß während die Werke, durch die er ſich offiziell vertreten ließ, im Sinne ſeines großen Landsmannes ausgeführt wurden, er dort, wo er ſich gegenüber aufrichtig blieb, die friſcheſten Farbenharmonien erklingen ließ. Zur letzteren Gruppe ſeiner Werke gehören zumeiſt ſkizzenhaft gelaſſene Landſchaften kleinen Formats, oder Genrebilder, die gleichfalls landſchaftlichen Charakter haben. Wir erwähnen unter ihnen die folgenden: Verlaſſener Meierhof, Dämmerige Stimmung, Frühling, Im Regen, Zwiſchen Malven, Frankfurt, Aus La Varenne, Garben, Seine-Ufer, Pariſer Straßenbild, Am Dorfrand, Dame auf dem Sofa, Strand von Etretat, Sonnenuntergang, Esmeralda, Heuſchober, An der Mauer, Morgenſtimmung, Nach der Ernte, Auf der Höhe, Intereſſante Lektüre, Sonntag am Strande, Vornehme Gäſte, Wäſcherinnen im Winter, Donau-Ufer, Montmorency, Weizenfeld bei St. Juil.

Wir begegnen in dieſen Bildern, die trotz ihres ſkizzenhaften Charakters alles Weſentliche enthalten, Anklägen an Corot, Manet und Monet, ohne daß man den Umfang der Beeinfluſſung genau feſtſtellen könnte. Es mag wohl dabei manch gemeinſamer Zug einer zufälligen Wahlverwandtſchaft angerechnet werden. Der Künſtler läßt ſich auch dadurch als Impreſſioniſt erkennen, daß ihm faſt durchwegs nur die prima angelegten Darſtellungen gelingen. Läßt er ſich auf die detaillierte Ausführung ein, geht ihm dadurch die Kraft des maleriſchen Vortrages ab. Wo er ſich aber durch unkünſtleriſche Poſtulate nicht verleiten ließ, dort lernen wir ihn als einen feinfühlenden Farbenkünſtler kennen, der die größte Schönheit gewöhnlich in beſcheidenen Motiven und Effekten zu ſuchen und auf die anſpruchsloſeſte Weiſe vorzutragen pflegt.

Die zweite Kollektion, die des Daniel Mihalik, intereſſiert uns mehr als typiſches künſtleriſches Zeitbild. Sie läßt in den Geiſt der Schule von Szolnok einblicken und vertritt die Richtung, die dort wohl mit größtem Recht für die dominierende gehalten werden darf. Der Weg, den die kleine Gruppe der Szolnoker Künſtler betrat, iſt der der franzöſiſchen Impreſſioniſten, dem gefliſſentlich der Stempel der Münchener Erziehung und der eigenen Sprödigkeit aufgedrückt zu ſein pflegt. Eine bodenwüchſige Kunſt darf in der durchaus nicht anziehenden ungari-

ſchen Provinzſtadt nicht geſucht werden. Der Zauber der Bauern- und Zigeunerromantik und der ſchwermütigen Stimmungen der Puszta, der genug ſtark war, um einen Künſtler wie Pettenkofen in ſeinem Bannkreis zu halten, iſt bereits hiſtoriſcher Begriff geworden. Und wer das geiſtige Niveau des ungariſchen Provinzlebens kennt, der kann darüber wohl keinen Augenblick zweifeln, daß eine magyariſche Kleinſtadt ganz beſondere Attraktionen haben muß, um, wie Nagybánya, eine Künſtlerkolonie dauernd an ſich feſſeln zu können. Szolnok befindet ſich nicht in dieſer glücklichen Lage, und ſeine Kunſtſchule kann eben daher nur mit recht künſtlichen Mitteln am Leben gehalten werden. Den Werken, die von dort ſtammen, pflegt eben die Wärme zu fehlen, was auch in den Gemälden Mihaliks zu bemängeln iſt. Der Künſtler war wohl ein disziplinierter Geiſt, der auf das Formale großes Gewicht legte, und dem das Techniſche keine Schwierigkeiten verurſachte, ſeine Landſchaften ſind jedoch kaum mehr als geſchmackvolle Dekorationen geworden. Er bediente ſich einer großflächigen plakatmäßigen Darſtellungsweiſe und pflegte dabei die Farben der Natur in ihre Grundelemente aufzulöſen, ſo daß er manchmal an Signacs Art grenzte. Das letzte Wort blieb er jedoch auch in dieſer Hinſicht ſchuldig.

Nicht viel zu ſagen iſt von dem künſtleriſchen Nachlaß eines vierten, gleichfalls in dieſem Jahre verſtorbenen Künſtlers Karl v. Csúzy, deſſen Bilder im Kunſtſalon Könyves Kálmán ausgeſtellt waren. Der Künſtler, von dem wir Interieurs, Blumenſtilleben und einige figurale Studien kennen, beſaß ein reſpektables Können, iſt aber nicht zu den intereſſanten Individualitäten zu zählen. Er bewegte ſich auf dem Mittelwege zwiſchen Naturalismus und Impreſſionismus.

Eine ſehr ſympathiſche Perſönlichkeit lernen wir aus den Werken des jungen Emil Varga kennen, deſſen Kollektion neben derjenigen Csúzys zu ſehen war. Die Kunſt dieſes jungen Malers, der in einem ſiebenbürgiſchen Dorf in vollkommener Zurückgezogenheit lebt und arbeitet, weiſt keinen einzigen kräftigeren Akzent auf. Sie beſteht aus den feinſten Andeutungen und iſt vollkommen lyriſchen Charakters. Beſondere Erwähnung verdienen unter ſeinen Werken ein ſonnendes Weib auf der Wieſe und ein Vorfrühling, beide Ölbilder. Eine Reihe von Paſtellen ſticht mit ſeinen brennenden Farben von den vorerwähnten unangenehm ab, wogegen zwei Kreidezeichnungen (ſitzender alter Mann und Kopf eines Alten) zu den gelungenſten Schwarzweißleiſtungen gehören. Der größte Kunſtwert dieſer Arbeiten liegt darin, daß in ihnen, trotz allem plaſtiſchen Streben, Licht- und Schattenmaſſen ſinnreich vereinfacht und zu flächenhaften dekorativen Werten zuſammengefaßt worden ſind. Takács.

FRANKFURT a. M. Im FRANKFURTER KUNSTVEREIN findet zurzeit eine nicht nur lokal intereſſante Ausſtellung ſtatt, die der Künſtlerfamilie Morgenſtern gilt und zur Erinnerung an den hundertſten Geburtstag von Carl Morgenſtern (25. Oktober) veranſtaltet wurde. Dieſe hervorragende Frankfurter Künſtlerfamilie darf auf 5 Generationen zurückblicken und als den Stammvater den Schwarzenburgiſchen Kammerdiener und Porträtmaler Johann Chriſtoph Morgenſtern (geb. 1697) anſprechen. Alle übrigen Details ſind aus dem von Rudolf Schrey verfaßten Vorwort zum Katalog, das die Künſtlerfamilie behandelt, zu erſehen. Bei dieſer Gelegenheit ſei nur darauf aufmerkſam gemacht, daß auch das Städelſche Inſtitut vor nicht langer Zeit ein Morgenſtern-Kabinett eingerichtet hat, das gewiſſermaßen eine Ergänzung der Kunſtvereins-Ausſtellung darbietet.

LEIPZIG Die Oktober-Ausſtellung des Kunſtvereins vereinigte eine prächtige Kollektion von Louis Corinth, von dem bekanntlich vor nicht langer Zeit ein Hauptwerk auf Umwegen in das Städtiſche Muſeum gekommen iſt. Neben ihm hatte Karl Reiſer eine Anzahl ſeiner bekannten Alpenlandſchaften und ein paar hübſche Münchener Anſichten ausgeſtellt.

Im Kunſtſalon von P. H. BEYER & SOHN erregte die Ausſtellung von Angelo Jank ſtarkes Intereſſe, und es iſt nicht nebenſächlich, zu bemerken, daß ſie zugleich eine Anzahl Verkäufe zeitigte, was wohl weniger auf den Kunſtſinn der Leipziger Käufer als vielmehr auf das ſportliche Intereſſe der dortigen Kreiſe zurückzuführen iſt.

LONDON Die neue Saiſon hat begonnen und bringt gleich, neben der einen bereits behandelten großen Altmeiſterausſtellung in den Grafton Galleries, eine ganze Reihe kleinerer. Unter dieſen ſeien hervorgehoben: eine Camille Piſſarro-Ausſtellung in der STAFFORD GALLERY, zu der der bekannte Maler Walter Sickert eine Einführung geſchrieben hat; eine Ausſtellung von Radierungen William Strangs bei MESSRS. CONNELL; eine Sammlung von erleſenen Radierungen moderner engliſcher Künſtler (D. Y. Cameron, Charles Holroyd u. a.) und A. Zorns bei R. GUTEKUNST (10, Grafton Street, Bond Street, W.); eine Anzahl von Aquarellen von Douglas Fox Pitt & Walter

Taylor in der CARFAX GALLERY (24, Bury Street, St. James); die Herbſtausſtellung der Modern Society of Portrait Painters in der Galerie der FINE ART SOCIETY (148 New Bond Street); die neueſten Phantaſien des bekannten und beliebten Illuſtrators Arthur Rackham über das Thema „Siegfried“ und „Götterdämmerung“, die von Wagners Geiſt wenig verſpüren laſſen, in den LEICESTER GALLERIES (Leicester Square); und die von MESSRS. COLNAGHI & OBACH arrangierte Ausſtellung von Aquarellen des Sir William Eden in der New Bond Street (Nr. 168), die eine eigenartige Verbindung altengliſcher Aquarelltradition mit den Methoden und Anſchauungen der modernen franzöſiſchen Aquarelliſten darſtellen.

Der Maler NICO JUNGMANN hat in 14 Regent Street eine neue Kunſthandlung eröffnet, in der wertvolle moderne Gemälde ausgeſtellt werden ſollen. Man ſieht daſelbſt u. a. J. J. Shannons „Infant Bacchus“, John Laverys „Mrs. Lavery & Alice“ und ſeine Skizze „Breakfast on the Terrace“, Aquarelle des Landſchafters Sir Alfred East u. a. m.

Die GRAVES GALLERY in PALL MALL kündigt eine bald zu eröffnende Altmeiſterausſtellung an, deren Erträge dem Prince Francis of Teck Memorial Fund für ein Londoner Hoſpital zufallen ſollen.

MESSRS. SHEPHERD BROS. (27, King Street, St. James) haben ſoeben ihre Winterausſtellung alter Meiſter eröffnet, die wiederum eine größere Zahl intereſſanter Werke bekannter, wie faſt vergeſſener, der Beachtung aber werter Meiſter enthält. Auf dieſe Ausſtellung wird noch im nächſten Heft zurückzukommen ſein. F.

MÜNCHEN In BRAKLS MODERNER KUNSTHANDLUNG führt A. Weißgerber gegenwärtig nahezu ein halbes Hundert ſeiner Arbeiten vor. Der Künſtler gilt mit Recht als eine der belangreichſten Erſcheinungen der Jungmünchener Malerei und ſo muſtert man dieſe Ausſtellung mit ganz beſonderem Intereſſe durch. Zwei Perioden heben ſich in Weißgerbers Schaffen getrennt und ſcharfumriſſen hervor: die vor und die nach ſeinem Pariſer Aufenthalt. Eine Übergangsphaſe iſt auch erſichtlich, einſetzend in der allerfrüheſten Zeit nach der Pariſer Studienfahrt, doch kommt ihr nicht die Bedeutung zu, wie den beiden bisherigen Polen des Weißgerberſchen Schaffens. Der Künſtler iſt ſeinerzeit aus dem Atelier Stucks hervorgegangen, verriet aber ſchon in den erſten Werken, die ſeinen Namen bekannt gemacht haben, nur mehr wenig von dem Geiſte ſeines Lehrers, ſondern ſchloß ſich ſehr bald der Münchener Impreſſioniſtengruppe in ihrem engeren und weiteren Sinne an, die in Zügel ihren Hauptmeiſter ſieht. Bei ihr handelt es ſich, wie bekannt, in der Hauptſache ja nur um exakte Wiedergabe von für Maleraugen intereſſanten Naturausſchnitten, um raſſig-korrekte Erfaſſung toniger Werte, variabler Lichtprobleme, von Bewegungsmotiven und Farbennuancierungen, und daß Weißgerber hier ſeinen Mann voll zu ſtellen wußte, können wir in der gegenwärtigen Ausſtellung nochmals nachprüfen; ich weiſe hier nur auf die in ihren Eindruckswerten ſo bedeutende Holzleſerin aus der Sammlung Prager hin; einige andere Stücke aus dieſer Frühzeit reihen ſich würdig an. Wie ganz anders aber präſentieren ſich die Malereien der neueren Etappen. Weißgerber ſteht da unter dem entſchiedenen Einfluß moderner Franzoſen. Vor den erſten Verſuchen ihrer Art gewinnt man den Eindruck, als ſei das Studium der weſtlichen Maler zunächſt ſehr problematiſch für den Künſtler geweſen. Er übernimmt mancherlei von ihnen erſt etwas äußerlich und die Verquickung ihrer Weiſe mit Münchener Schulreminiszenzen fördert nicht immer gerade Erfreuliches zutage. In den neueren Arbeiten aber beobachtet man deutlich, wie Weißgerber immer ſtärker hinter das kommt, auf was jene abzielen, und da er aus Eigenem allerlei hinzugibt, ſo muß man ſeine Schöpfungen als hochbeachtenswert bezeichnen. Ein gewiſſer, allerdings ſehr feinfühliger Eklektizismus iſt freilich noch Hauptmerkmal im Schaffen des Künſtlers; da dieſes aber in einer entſchieden aufwärts gehenden Bewegung ſich befindet, ſo heißt es vor Abgabe eines endgültigen Urteils zunächſt noch abwarten, was als letztes Ziel dabei herauskommt. Als die mir perſönlich am reizvollſten erſcheinenden Stücke der gegenwärtigen Kollektion möchte ich die Landſchaft „Regenbogen“ und die Studie „Hanako“ bezeichnen. Auch anderes der Zuſammenſtellung iſt überaus careſſant.

Th. Th. Heine, der Simpliciſſimuszeichner, erſcheint bei Brakl abermals mit einer kleinen Serie von Gemälden. Malereien im modernen Sinne ſind ſeine vier Landſchaften allerdings nicht, das Zeichneriſche überwiegt darin zu ſehr, aber es ſind doch auch eine Reihe maleriſcher Pikanterien in dieſen Stücken, die ihnen hohen künſtleriſchen Wert geben. Man wird an Gemälde aus der Biedermeierzeit erinnert, die Wirkung iſt durchwegs eine intime, unpretentiöſe.

Die drei Gemälde des bayeriſchen Herzogs Luitpold, in einem der Seitenſäle des Braklſchen Salons, ſind ohne Zweifel ſehr ſtarke

Talentproben; ihre feine maleriſche Kultur und der durchaus moderne fortſchrittliche Geiſt ihrer Malweiſe hätten ihnen auch Aufmerkſamkeit verſchafft, wenn ihr Autor aus anderem denn prinzlichem Geblüte wäre.

Eine Zuſammenſtellung von Blumenſtilleben von Frau Pauline Kowarzik-Fellner intereſſiert, wie ſchon früher gezeigte Arbeiten dieſer Künſtlerin, vor allem der guten koloriſtiſchen Qualitäten wegen.

* * *

Bei HEINEMANN tritt der Münchener Sezeſſioniſt Benno Becker mit einer ſtattlichen Kollektivausſtellung hervor. Seine zweiundfünfzig Bilder bekunden wieder den ſenſiblen Stimmungsmaler, als den wir ihn von jeher kennen; in ihrer beträchtlichen Zahl ſind ſie aber inſofern nicht eben von Vorteil für die Repräſentation des Malers, als ſie die Einſeitigkeit ſeines Weſens zu ſehr ins Auge fallen laſſen. Becker bevorzugt unentwegt die italieniſche Landſchaft, gibt dieſe jedoch nicht von ihren realen und charakteriſtiſchen Seiten aus wieder, ſondern wählt nur ſolche Motive, die verträumte und ſentimentale Stimmungen zu interpretieren am geeignetſten ſind. Seiner etwas müden Empfindungsweiſe entſprechen die gedämpften Töne ſeiner Palette durchaus, nur ſelten glüht da und dort ein ſtärkeres koloriſtiſches Leben auf.

M. K. R.

NÜRNBERG In der Kunſthandlung von FEHRLE & SIPPEL iſt zurzeit das Werk Adolf Schinnerers in ſeltener Vollſtändigkeit zu ſehen.

Als Radierer iſt der hervorragende Künſtler, der auf Grund ſeines Simſonzyklus den Villa-Romana-Preis erhielt, bereits bekannt. Als Maler dagegen noch recht wenig. Hier nun wird einmal Gelegenheit geboten, ſein ganzes maleriſches Schaffen in ſeiner Entwicklung zu verfolgen.

In Schinnerers Radierungen, namentlich in den Zyklen der „Zeichnungen eines Verliebten“, des „Tobias“ und des „Simſon“, ſpielt das epiſche und lyriſche Element eine bedeutende Rolle. In ſeinen Gemälden dagegen zieht er gewöhnlich eine ſachliche Darſtellung des in der Natur Beobachteten vor. Gemeinſam wieder haben ſeine graphiſchen und maleriſchen Schöpfungen, daß ſie frei aus dem Gedächtnis heraus geſchaffen ſind. Nur die unter Trübner in Karlsruhe gemalten Aktſtudien und das Blumenſtilleben entſtanden direkt vor der Natur. Die künſtleriſchen Mittel, deren er ſich als Maler bedient, ſind die des Impreſſionismus. Man ſieht, daß er ſich die Kunſt der großen modernen Franzoſen und van Goghs zunutze gemacht hat. Allein er verarbeitet ihre Errungenſchaften in durchaus ſelbſtändiger Weiſe und geht namentlich im Aufbau ſeiner Bilder eigene Wege. In ſeinen frühen Arbeiten iſt er im Impreſſionismus noch zurückhaltend. Das bezeugt z. B. die Kartoffelernte (1906) und jene auf Mattgrau und ein verhaltenes Grün geſtimmte Vorfrühlingslandſchaft. Diese und andere Stücke ſind noch ſehr dünn und in ſilbergrauen Tönen gemalt, die das verſchleierte Licht des Vorfrühlings oder des Herbſtes kaum merklich durchhellt. Etwa mit dem Jahre 1908 aber beginnt eine neue Epoche ſeines Schaffens. Er trägt nun die Farbe viel paſtoſer und breiter und eigentlich erſt jetzt wirklich impreſſioniſtiſch auf. Das feine ſtille Grau muß einem hellen Blau als Grundton weichen. Goldenes Sonnenlicht ſprüht um die junge Mutter, die bei ihrem Kinde im Garten ſitzt; es verklärt die fränkiſchen Berge, die nach der in blauen Schatten ruhenden Terraſſe des Schloſſes Banz herübergrüßen, und es ſchwingt in breiten Wellen über der Blumenwieſe. Schinnerer ſchafft durchaus bildmäßig und zwar mit Hilfe eines ſtreng architektoniſchen, aus horizontal und vertikal gelagerten und klar geſchiedenen Maſſen gefügten Aufbaues. Hierdurch kommt eine große Ruhe und edle Gelaſſenheit in viele ſeiner Bilder. Für dieſe mehr kompositionelle Kunst ist z. B. die Parklandſchaft von 1909 bezeichnend. In ſeinen letzten Werken nun zeigt ſich Schinnerers Geſtaltungskraft noch geſteigert. Und auch koloriſtiſch bringen ſie abermals eine Wandlung. Neben den blauen Tönen erſcheinen leuchtend gelbe und rote. Eine „Judith“, der originelle „Kampf auf der Brücke“ und der nach Formengröße im Milletſchen Sinne ringende „Abſchied“ ſind charakteriſtiſche Werke dieſer dritten Periode. Dieſen ſchließen ſich Werke wie das kleine Bild mit dem lichtübergoſſenen Bodenseedampfer, die im Blütenſchnee erſtrahlenden Obſtbäume und besonders die jüngſten, von Licht und Farbe funkelnden Schilderungen aus der Erlanger Badeanſtalt an.

Heinrich Höhn.

WIEN Im Kunſtſalon der HELLER'ſchen Buchhandlung wurde kürzlich eine Ausſtellung von Gemälden, Zeichnungen und Aquarellen des jungen Schweizers Max Bucherer eröffnet, die reizvolle landſchaftliche Motive aus Bosnien und Herzegowina zum Gegenſtand haben. Die anſprechende zeichneriſche Begabung des Künſtlers ſcheint zur Betätigung auf dem Gebiete der Graphik zu drängen. Die ausgeſtellten Zeichnungen ſind ihrer Mehrzahl nach Vorſtudien zu den Illuſtrationen zweier demnächſt erſcheinender Werke des öſterreichiſchen Dichters Robert Michel:

„Alte Brücken in Bosnien und der Herzegowina“ und „Ein herzegowiniſches Dorf“. Für ein in Bosnien ſpielendes Drama desſelben Dichters „Mejrima“ hat Bucherer gefällige Figurinen und Bühnenſkizzen entworfen. — Der Ausſtellung ſind einige Erzeugniſſe der kunſtgewerblichen Werkſtätten in Sarajewo eingefügt, die ſich in keiner Weiſe von der herkömmlichen internationalen Fabrikware unterſcheiden. Man bedauert dies um ſo mehr, wenn man vergleichsweiſe ſchöne Werke der alten in Bosnien heimiſchen Hausinduſtrien daneben ſieht.

Derſelbe Kunſtſalon bereitet für die nächſte Zeit eine Kollektivausſtellung des Wiener Maler-Radierers Luigi Kaſimir vor. (Vgl. auch Wien unter „Literatur“ auf S. 846.) K. R.

WIESBADEN Die GALERIE BANGER hat für Oktober—November eine Ausſtellung deutſcher Porzellankunſt veranſtaltet. Neben den großen Erfolgen, deren ſich beſonders in den zwei letzten Jahrzehnten die ſkandinaviſchen Manufakturen erfreuen, hat die deutſche Konkurrenz keinen leichten Stand. Der Gedanke, einmal in geſchloſſener Phalanx zu zeigen, was die deutſche Kleinkunſt auf dieſem Gebiete leiſtet, iſt daher ſehr zu begrüßen. An der Spitze ſchreitet Berlin, dem Meißen folgt (Nymphenburg fehlt leider). Von den privaten Fabriken ſtehen Ph. Roſenthal & Co., Selb in Bayern und die Schwarzburger Werkſtätten von M. A. Pfeiffer obenan. Sehr hübſche Arbeiten liefert auch Friedrich Kaeſtner, Oberhohndorf, ſowie der Münchener Porzellanmaler Emeran Lidl. Einige antike Stücke aus Privatbeſitz vervollſtändigen die reichhaltige und mit hervorragendem Geſchmack arrangierte Ausſtellung. ch.

DENKMALPFLEGE

MODERNISMUS UND DENKMALPFLEGE IN FLORENZ

Die Zunahme der Einwohnerzahl hat in der Stadt und außerhalb derſelben eine lebhafte Bautätigkeit angeregt, die ſich nicht immer in geſchmackvoller Weiſe manifeſtiert: So in den alten Straßen durch häßliche Auswüchſe des „Stilo floreale“ (ein beſonders charakteriſtiſches Beiſpiel iſt hier das Haus Via dei Servi Nr. 39) und in den neuen Ringſtraßen durch Wannſeevillen mit Fliegenpilzen ähnlichen Türmen (namentlich am Viale Mazzini). Das äußere und innere Wachstum der Stadt wird von einem bemerkenswerten Aufſchwung der Florentiner Induſtrie begleitet, und dieſes Aufleben der Gewerbtätigkeit hat zur Folge, daß heute mehr denn je das Stadtbild an den ſchönſten Punkten, z. B. auf Piazza della Signoria und am Lungarno, durch aufdringliche Reklametafeln verunziert wird. Auch in Via Tornabuoni, der vornehmſten, an alten Paläſten reichen Geſchäftsſtraße, macht ſich das Reklameweſen bemerkbar. In dem herrlichen Palazzo Antinori, am Eingang der Straße, hat ſich ein Kunſtbazar mit dem Namen „Florentina Ars“ eingeniſtet, deſſen von allen Muſen und Grazien verlaſſene Beſitzer nach Kräften beſtrebt ſind, den edlen Bau zu verſchandeln. Zunächſt wurden an der Faſſade Teppiche imitierende Blechfahnen angebracht, und, damit nicht genug, in den Fackelhaltern gußeiſerne Fackeln mit Glühlichtbirnen. Die blechernen Teppiche hat man ſchließlich entfernt, aber die gußeiſernen Fackeln beleidigen noch immer das Auge.

Gegenüber dieſen Ausſchreitungen eines tadelnswerten „Modernismus“ kann nur auf vereinzelte gute Wiederherſtellungsverſuche an alten Florentiner Häuſern hingewieſen werden. So auf die Erneuerung der ſtreng-eleganten Faſſade und des Säulenhofes des Palazzo Valori (ſpäter Galli-Taſſi, heute Bruno) in Via Pandolfini und eines Hauſes in Via del Proconſolo, das einſt den Pazzi gehörte und unter einer modernen Mörtelſchicht ſchöne alte Quadern aufwies. Der prächtige Palazzo Naldini (jetzt Niccolini) an der Ecke des Domplatzes und der Via de' Servi wird gleichfalls einer ſehr vorſichtigen und ebenſo notwendigen Wiederherſtellung unterzogen. Er erhebt ſich auf dem Boden alter Häuſer der Tedaldi, die nach Angaben Caroccis[1] im Jahre 1532 von den Naldini erworben wurden und deren Quadern Pier Francesco Silvani in den neuen Palaſt hineinbaute. Erſt im 18. Jahrhundert wurde der Bau unter Giovannozzis Leitung vollendet.

In dem zu Santa Croce gehörigen Kloſter, das bisher eine Kavalleriekaſerne beherbergte, ſind die Arbeiten an Ceſare Baccanis neuem Gebäude der Biblioteca Nazionale in vollem Gange. Im Chioſtro hat man die obere Loggia von dem umklammernden Mauerwerk befreit und auch den Umgang um den Chioſtro freigelegt. Ein gewaltiges Biforafenſter aus Pietra Serena von fünf Metern Breite und neun Metern Höhe, das über dem Hauptportal des Franziskanerkloſters nach dem Corſo dei Tintori blickte, ſoll demnächſt wieder hergeſtellt werden. Am Arno, auf der jetzigen Piazza dei Cavalleggieri, wird ſich nach dem Entwurf Baccanis die breite Freitreppe mit der Tribuna Dantes erheben, falls der Staat die dazu erforderlichen Millionen zur

[1] Arte e Storia, 15. Aug. 1911.

Verfügung ſtellt. Der Entwurf Baccanis hat neben manchen Vorzügen den Fehler der meiſten monumentalen Neubauten in Florenz, einen hochpathetiſchen Stil, der ſich dem Stadtbilde nur widerſtrebend einfügt. Von großer Nüchternheit iſt dagegen der Entwurf des neuen Poſt- und Telegraphenpalaſtes, der mit ſeiner rieſigen Maſſe das geſamte Areal der Piazza Davanzati und der angrenzenden Häuſerviertel nach der Piazza Vittorio Emanuele zu bedecken wird. Der größte Teil dieſer Häuſer war ſchon in den neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts zerſtört worden und nur ſpärliche Fragmente gemalter Dekorationen und des plaſtiſchen Schmuckes dieſer alten Florentiner Häuſer und Paläſte haben im zweiten Kreuzgang des Kloſters San Marco ein Aſyl gefunden. Mit dieſem Häuſerviertel zwiſchen Via Porta Roſſa, Via Degli Strozzi und Via Monalda iſt ein wahres Labyrinth von Gäßchen, kleinen Plätzen und Höfen vom Erdboden verſchwunden. Hier hauſten einſt die Pelzhändler von Florenz, deren Korporation ſeit dem Jahre 1266 zu den großen Zünften gehörte und eine Menge der älteſten Florentiner Geſchlechter, darunter die Strozzi, die Baroncelli, die Palmieri, die Benivieni, die Spinelli, die Buonſignori und die Medici hatten hier Häuſer und Läden. Der bekannte Lokalforſcher Guido Carocci hat im Kataſterarchiv die Notiz gefunden, daß Pier Francesco, der Sohn Lorenzos des Prächtigen, unter den vom Vater ererbten Häuſern auch eine Bottega im Sdrucciolo di S. Michele verſteuerte, „dove si fa l'esercizio del vajaio“ und hat feſtgeſtellt, daß dieſes Haus einſt das Geſchäftslokal des reichſten der Florentiner Bürger, des Coſimo pater patriae geweſen iſt. Hier lag auch der ſtolze Palaſt, den die Cocchi-Compagni der Kirche Or San Michele hinterließen und das alte Haus der Davanzati mit ſeinen ſchönen Spitzbogenfenſtern und Dekorationsmalereien. Ein anderes Haus der Davanzati, in ähnlicher Weiſe ausgeſtattet und reich an dekorativen Wandmalereien, iſt dicht daneben noch erhalten und dient jetzt als Guardia Medica. Außer dieſem iſt nur noch der altehrwürdige Palaſt der Davizzi, den die Davanzati im Jahre 1578 erwarben und der kürzlich durch den bekannten Antiquar Elia Volpi ſtilrein wiederhergeſtellt wurde, als Zeuge einer glorreichen Vergangenheit ſtehen geblieben. Hier erhob ſich bis zur Zeit der Zerſtörung des alten Zentrums der Stadt die Kirche San Miniato tra le torri, die mit herrlichen Altarbildern von Antonio del Pollajuolo und Andrea del Caſtagno (letzteres jetzt im Kaiſer Friedrich-Muſeum) geſchmückt war.

W. B.

MANSFELD Die Lutherkirche, die ſich in einem ſehr ſchlechten Bauzuſtand befindet, ſoll demnächſt renoviert werden und zwar ſo wie ſie zu Luthers Zeiten geweſen iſt.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

BERLIN In der Sitzung der Kunſtgeſchichtlichen Geſellſchaft am 13. Oktober ſprach Herr Max J. Friedländer über Jan Goſſart, gen. Mabuſe. Der Vortragende erläutert das Schaffen des niederländiſchen Renaiſſancemeiſters, anknüpfend an die Erwerbung der „Anbetung der Könige“ durch die National Gallery, mit Hilfe eines reichen Abbildungsmaterials. Die in der Ermitage zu Petersburg aufbewahrte, bisher dem Barend van Orley zugewieſene Kreuzabnahme wird von Friedländer für Jan Goſſart in Anſpruch genommen, wie umgekehrt manche charakteriſtiſche Werke des van Orley unter dem Namen Goſſarts in den Katalogen figurieren (ſiehe hierüber die Arbeit des Vortragenden über B. van Orley im Jahrbuch der Königl. preußiſchen Kunſtſammlungen). Auf das berühmte Triptychon des Muſeums zu Palermo, das auch nach Friedländer fraglos von Mabuſe herrührt, fällt neues Licht, da ſeine frühe Auswanderung nach Sizilien (noch im 16. Jahrhundert) wahrſcheinlich gemacht werden kann. Ein ſtarker Einfluß der italieniſchen Meiſter auf den niederländiſchen Künſtler wird nicht zugegeben; das ausgeprägte Selbſtbewußtſein Mabuſes, ſeine frühreife virtuoſe Sicherheit in der Modellierungstechnik ſtellten ihn gegenüber der italieniſchen Hochrenaiſſance, die ihm natürlich durch ſeinen italieniſchen Aufenthalt wohl bekannt war, durchaus ſelbſtändig. Dagegen erweiſt ſich Mabuſe mehrfach als abhängig von Albrecht Dürer, deſſen Kupferſtich „Adam und Eva“ (B. 1) er in dem bekannten Berliner Bilde „Neptun und Amphitrite“ frei und mit geſchickten Varianten nachahmt, während das jetzt von der National Gallery angekaufte Werk ſeiner früheren Periode eine direkte Kopie nach dem Nürnberger enthält, einen der berühmten Windhunde aus dem hl. Euſtachius (B. 57), den der Niederländer ſo geſchickt in das Geſamtbild eingefügt hat, daß man ohne Kenntnis des Vorbildes niemals auf den Gedanken kommen könnte, es hier mit einem nicht originalen Elemente der Kompoſition zu tun zu haben. — In der ſich anſchließenden Diskuſſion bemerkt Herr Wulff, daß ihm der ſtarke Abſtand zwiſchen den früheren und ſpäteren Werken Mabuſes doch ohne eine entſcheidende Einwirkung der italieniſchen Kunſt nicht recht erklärlich ſcheine;

er möchte ſomit die Behauptung der Selbſtändigkeit des Künſtlers gegenüber der ſüdlichen Renaiſſance in etwas einſchränken.

Herr H. Voss legte Photographien nach einer Reihe bisher unbekannter originaler Vorſtudien des Lorenzo Bernini und Francesco Borromini zu einigen ihrer Hauptbauten vor und knüpft daran Bemerkungen über den Entwicklungsprozeß der Ideen bei beiden Architekten. Er verweiſt auf eine in München aufbewahrte Studie für die Scala Regia im Vatikan, die den perſpektiviſchen Gedanken der ausgeführten Schöpfung noch im embryonalen Zuſtande enthält und unterſtützt die Hypotheſe einer Abhängigkeit von Borrominis berühmtem Porticus im Palazzo Spada, der dem Werke Berninis zeitlich vorangeht. Die von Fraſchetti als Entwürfe Berninis zu den Kolonnaden von St. Peter angeſehenen Zeichnungen bei Buſiri-Vici hält der Vortragende nicht für vorbereitende Originalſtudien des Künſtlers, ſondern für halbdilettantiſche Phantaſien von ſpäterer Hand, wie die ſchwächliche Zeichnungsweiſe, die kindiſchen Spielereien (ſinnloſe Veränderungen an der Faſſade von St. Peter, Anlegung eines zweiten Vatikan links von der Peterskirche u. a.) deutlich beweiſen. Eine authentiſche Zeichnung Berninis iſt dagegen in einem im Britiſchen Muſeum aufbewahrten Blatte zu ſehen, das für einen Stich des Giov. Bat. Bonaccina als Vorlage gedient hat und den genauen Grundriß und Aufriß der Kolonnaden mitſamt den eigenhändigen Erläuterungen des Architekten enthält. Bonaccina hat auch ſonſt nach den Zeichnungen Berninis geſtochen; ſo konnte der Vortragende nach einem anſcheinend als Unikum in Dresden vorhandenen Blatte eine Medaille des Künſtlers — wahrſcheinlich ſeine einzige — nachweiſen (in der „Zeitſchrift für Numismatik"). Von weiteren Zeichnungen Berninis wurden vorgezeigt: Entwürfe für die Grabmäler Urbans VIII. und Alexanders VII., für die Cattedra und einen nicht zur Ausführung gelangten Seitenaltar, der vermutlich auch für St. Peter gedacht war (ſämtlich in Windſor). Ebenſo je eine Vorſtudie für das Innere der Kirche in Ariccia (Windſor) und die von dem Berniniſchüler Carlo Fontana herrührende Faſſade von S. Marcello in Rom (Bibliothek des Berliner Kunſtgewerbemuſeums).

Endlich zeigte der Vortragende mehrere Photographien nach unbekannten Originalzeichnungen des Francesco Borromini für den Palazzo und die Villa Falconieri ſowie die von derſelben Familie Borromini in Auftrag gegebene, jedoch von P. da Cortona und C. Ferri abweichend vollendete Tribuna in S. Giovanni de' Fiorentini. Dieſe wegen der außerordentlichen Seltenheit der Zeichnungen des römiſchen Meiſters und wegen ſeiner eigenhändigen Bemerkungen wichtigen Blätter werden von H. Voss in den „Monatsheften für Kunſtwiſſenſchaft" publiziert werden. C. R.

MANNHEIM Der ſeinerzeit mit ſo großer Begeiſterung konſtituierte Freie Bund zur Einbürgerung der bildenden Kunſt hat jetzt ſeine Tätigkeit begonnen mit einer Ausſtellung moderner Druckſchriften. Ein Saal der KUNSTHALLE iſt zu Ausſtellungszwecken eigens hergerichtet worden und zwar in äußerſt ſtilvoller und diskreter Weiſe. Die Ausſtellung, die mit Zuhilfenahme des Beſtandes des Deutſchen Muſeums für Kunſt in Handel und Gewerbe zuſammengeſtellt wurde, bietet einen Überblick über die Entwicklung der Type von Eckmann bis zu den jüngſten Schriften von Ehmcke und L. Bernhard. Eine knappe hiſtoriſche Ergänzung wird in dem graphiſchen Kabinett der Kunſthalle geboten, wo die Entwicklung der mittelalterlichen Handſchriften an der Hand von Reproduktionen dargelegt wird. — Die nächſte Ausſtellung des Bundes wird künſtleriſche Metallarbeiten und keramiſche Erzeugniſſe bieten.

W. F. St.

PERSONALIEN

BERLIN Dr. W. Waetzold, bisher Bibliothekar an den Königl. Muſeen, iſt ſoeben als Hilfsarbeiter in das Kultusminiſterium berufen worden, wird aber die Redaktion des „Jahrbuchs der Königl. Preuß. Kunſtſammlungen" ſowie der „Amtlichen Berichte" beibehalten.

* * *

Gegenüber den Gerüchten, die von einem bevorſtehenden Rücktritt Anton von Werners von der Leitung der Hochſchule für bildende Künſte berichtet haben, können wir mitteilen, daß v. Werner vorderhand keineswegs daran denkt, ſeinen Poſten aufzugeben und daß daher alle frommen Wünſche, die ſich an die Neubeſetzung und den endlichen Rücktritt geknüpft haben, zunächſt illuſoriſch ſind.

* * *

Der kürzlich an dieſer Stelle gegebenen Meldung von der Habilitierung R. Hamanns als Privatdozent an der Univerſität kann nachgetragen werden, daß Hamann ſoeben eine Berufung als Profeſſor an die Akademie in Poſen erhalten und ſofort angenommen hat.

DÜSSELDORF Chriſtian Kröner iſt hier, 73 Jahre alt, am 16. Oktober geſtorben. Kröner

war Tiermaler und hat gern dem Jagdleben ſeine Motive entnommen und mit Vorliebe Hirſche und Rehe gemalt. Die Nationalgalerie beſitzt von ihm u. a. das Bild „Herbſtmorgen“, das zu ſeinen beſten Schöpfungen zählt. Kröner iſt 1838 in Rinteln geboren und war ſeit langem Mitglied der Berliner Akademie.

GÖTTINGEN Als Nachfolger von R. Viſcher iſt Heinrich Alfred Schmid, bisher Ordinarius an der deutſchen Univerſität in Prag, auf den Lehrſtuhl für Kunſtgeſchichte berufen worden.

KASSEL Zum Direktor der hieſigen Kunſtakademie iſt Prof. Hans Olde, bisher Lehrer an der Weimarer Hochſchule der bildenden Künſte, ernannt worden.

KIEL Als Nachfolger von Prof. Neumann der bekanntlich als Nachfolger Thodes nach Heidelberg überſiedelte, iſt auf den Lehrſtuhl für Kunſtgeſchichte Prof. Dr. Wilhelm Vöge aus Freiburg i. B. berufen worden.

LONDON Vor kurzem ſtarb hier, 49 Jahre alt, der bekannte feine Landſchafter James Aumonier, deſſen ſchlichte, durchgefühlte Landſchaften ſich großer Beliebtheit erfreuten, ohne von einer beſonders großen Individualität zu zeugen. Zwei ſeiner Werke befinden ſich in der Tate Gallery. F.

WIEN Hier ſtarb der Architekt Oberbaurat Alexander Wielemans Edler von Monteforte im 69. Lebensjahre. Er abſolvierte ſeine Studien an der k. k. Akademie der Bildenden Künſte in Wien; van der Nüll, von Siccardsburg, Friedrich von Schmidt waren hier ſeine Lehrer. Zu den bekannteſten Bauten des Verſtorbenen zählen der Juſtizpalaſt in Wien (1875—1881), das Redoutengebäude in Innsbruck (1887—1890) und das neue Rathaus in Graz, deſſen Umbau er gemeinſam mit dem Wiener Architekten Th. Reuter durchführte.

* * *

Der o. ö. Profeſſor der klaſſiſchen Archäologie an der k. k. Univerſität Graz, Dr. R. Heberdey, hat ſich kürzlich nach Epheſus begeben, um dort wieder die öſterreichiſchen Ausgrabungen zu leiten.

□ □ □

VERMISCHTES

AACHEN Hier hat kürzlich die Enthüllung des Kaiſer Friedrich-Denkmals von Hugo Lederer ſtattgefunden. In dieſer Schöpfung des Berliner Bildhauers begegnet man einem der monumentalſten Werke unſerer modernen Kunſt. Ein Vergleich mit Verrocchios Colleoni-Denkmal trifft durchaus die Verwandtſchaft im Künſtleriſchen der Auffaſſung und der prachtvollen Geſchloſſenheit nach, mit der Roß und Reiter harmoniſch miteinander verwachſen.

WIEN Im Türkenſchanzpark wurde das Denkmal Vinzenz Prießnitz' errichtet, das Bildhauer C. M. Schwerdtner und Baurat Anton Weber geſchaffen haben. Das Brunnendenkmal iſt deshalb von beſonderem Intereſſe, weil dabei ein Modell des berühmten öſterreichiſchen Bildhauers Anton Fernkorn verwertet werden konnte.

LITERATUR

NEUE DEUTSCHE KUNSTLITERATUR

Im Inſel-Verlag hat Gobineaus „Renaiſſance“ eine Neuausgabe erfahren, die man ſchlechterdings als muſtergültig bezeichnen kann, obwohl ſie ſtark archaiſtiſchen Tendenzen in der Buchausſtattung folgt. Die Überſetzung des Originals hat Bernhard Jolles beſorgt, während die Auswahl der Abbildungen von Emil Schaeffer getroffen wurde, deſſen Ikonographie am Schluß des Bandes auch kunſthiſtoriſch ſehr wertvoll iſt. Der Preis dieſer Gobineau-Ausgabe beträgt M. 12 kart., M. 16 in Halbleder, M. 50 in der beſchränkten Luxus-Edition.

* * *

Die Denkmäler griechiſcher und römiſcher Skulptur, herausgegeben von A. Furtwängler und H. L. Urlichs, ſind ſoeben bei F. Bruckmann in einer dritten, ſtark vermehrten Auflage herausgekommen. Die Texte haben eine neue Bearbeitung erfahren, das Illuſtrationsmaterial iſt im ganzen reich vermehrt worden. Preis geb. M. 4,80.

* * *

Bei F. A. Brockhaus in Leipzig iſt mit 31jährigem Zwiſchenraum die dritte Auflage von Gregorovius „Die Grabdenkmäler der Päpſte“ der noch vom Verfaſſer beſorgten zweiten Auflage gefolgt. Die neue Bearbeitung hat Fritz Schillmann beſorgt. Außerdem hat man nicht nur ein handliches Format gewählt, ſondern zum erſtenmal auch den Text illuſtriert. In den Anmerkungen hat der Bearbeiter die Reſultate der neueren Forſchung in gedrängter Überſicht zuſammengetragen.

Unter dem Titel „Meiſterminiaturen aus fünf Jahrhunderten“ hat Ernſt Lemberger kürzlich bei der Deutſchen Verlagsanſtalt in Stuttgart einen Abriß der Bildnisminiatur in Europa herausgebracht, der gewiſſermaßen einen Extrakt ſeines großen Miniaturenwerkes, das bei Bruckmann erſchienen iſt, darſtellt. Für den Sammler iſt Lembergers Buch des vollſtändigen Künſtlerlexikons wegen wertvoll. Es kann aber auch als Handbuch zur Vergleichung auf Grund der hier beigegebenen 75 farbigen Tafeln herangezogen werden, die nach Stücken der bedeutendſten deutſchen Privatſammlungen reproduziert wurden. Der Index verzeichnet über 6000 Miniaturiſten und gibt damit einen Beweis von der Größe eines Gebietes, deſſen wiſſenſchaftliche Erforſchung noch lange nicht abgeſchloſſen ſein dürfte.

* * *

Bei Artaria & Co. in Wien iſt ſoeben als Separatdruck Marc Roſenberg, „Studien über Goldſchmiedekunſt in der Sammlung Figdor“ erſchienen, der ſich den bereits erſchienenen Publikationen über die „Holzmöbel“ und „Keramik“ derſelben Sammlung anſchließt. Der Preis des reich illuſtrierten Bandes beträgt broſchiert 15 Kronen.

* * *

Im Verlage von Meyer & Jeſſen-Berlin iſt kürzlich der erſte Band von „Anſelm Feuerbachs Briefe an ſeine Mutter“ erſchienen, die im Jahre 1886 der Königl. Nationalgalerie von Frau Henriette Feuerbach geſchenkt worden ſind. Die Herausgabe der umfangreichen Memoiren haben G. J. Kern und Hermann Uhde-Bernays beſorgt. Der Preis des Bandes beträgt kartoniert 7,50 M., gebunden 9 M.

Im Verlag von H. Hagerup, Kopenhagen, iſt in däniſcher Sprache mit franzöſiſchem Réſumé eine monumentale Publikation über „Joakim Skovgaards Wandgemälde in der Domkirche zu Viborg“ erſchienen, zu denen der Muſeumsdirektor Karl Madſen den Text verfaßt hat, während Muſeumsdirektor M. Mackeprang die Geſchichte der berühmten Domkirche aufzeichnete. Das Werk enthält 129 Abbildungen im Format von 41 : 53 cm und koſtet gebunden M. 40.—. Es ſteht außer Frage, daß in dieſen Fresken des Dänen Skovgaard bedeutende Momente monumentalen Schaffens exiſtieren, die unmittelbar auf Puvis de Chavannes zurückgreifen.

Oberitalien mit Ravenna, Florenz und Livorno. Handbuch für Reiſende von Karl Baedeker. Mit 36 Karten, 35 Plänen, 10 Grundriſſen und einem Panorama. 18. Auflage. Leipzig, Verlag von Karl Baedeker, 1911.

Unmittelbar auf die neue Bearbeitung von Baedekers Unteritalien iſt die von Dr. Friedrich Propping ſorgfältig revidierte 18. Auflage von Oberitalien gefolgt. Die kunſtgeſchichtliche Einleitung Anton Springers iſt neu bearbeitet und vielfach durch Nachträge ergänzt worden. Dem ſtets wachſenden Intereſſe für die Kunſt des Seicento und des Settecento entſpricht die Berückſichtigung, die der Herausgeber dieſen Jahrhunderten hat zuteil werden laſſen, während dem induſtriellen Aufſchwung Italiens zahlreiche volkswirtſchaftliche Notizen Rechnung tragen. W. B.

DRESDEN Soeben iſt der Katalog der Bildniszeichnungen des Kgl. Kupferſtich-Kabinetts erſchienen, in der Bearbeitung von Hans W. Singer. Er umfaßt alle Bildniszeichnungen, von denen die Namen der dargeſtellten Perſonen überliefert worden ſind, und es ſteht ohne Frage, daß hier eine bedeutende ikonographiſche Sammlung von authentiſchem Werte exiſtiert, die in erſter Linie vielleicht den Hiſtoriker intereſſieren dürfte. Im Anhang des Kataloges ſind zehn der bedeutendſten Bildniſſe in Lichtdruck reproduziert.

WIEN Im Verlag der „Geſellſchaft für vervielfältigende Kunſt“ erſcheint eine „Wiener Mappe“ des bekannten öſterreichiſchen Radierers Luigi Kaſimir. Die Mappe wird zwölf zumeiſt farbige Originalradierungen enthalten; der Subſkriptionspreis der nur in 100 Exemplaren hergeſtellten Vorzugsausgabe beträgt 200 Kronen, der wohlfeilen Ausgabe 100 Kronen.

* * *

Soeben erſchien die 16. Lieferung des bekannten Tafelwerkes „Ein Jahrhundert öſterreichiſcher Malerei“ (Verlag H. O. Miethke). Sie birgt Reproduktionen nach Werken Auguſt von Pettenkofens.

* * *

Die letzte Spezialnummer des „Studio“ iſt der öſterreichiſchen und ungariſchen Volkskunſt gewidmet („Peasant art in Austria and Hungary“). Den Text des reichilluſtrierten Bandes haben A. S. Levetus, Prof. Dr. M. Haberlandt und Dr. A. Krieſchkörösföi verfaßt.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

Bevorſtehende Auktionen

AMSTERDAM Eins der wichtigſten Ereigniſſe im Kunſthandel der beginnenden Saiſon iſt die Verſteigerung der Sammlung de Kuyper (2. Teil), die am 14. November bei Frederik Muller & Cie. abgehalten wird. In der Hauptſache ſind es Gemälde der modernen Holländer, deren Namen faſt auf allen hieſigen Verſteigerungen vorkommen. Insbeſondere machen wir

Schadow und ſeine Familie

Kat.-Nr. 195 der Verſteigerung Joachim Sagert II. bei Amsler & Ruthardt, Berlin am 15. November

auf die ſelten gute Kollektion von Werken Geo. Poggenbeeks aufmerkſam. J. Maris iſt gleichfalls vorzüglich vertreten. Ein Seeſtück von Joſ. Israels zeigt den verſtorbenen Meiſter von ſeiner beſten Seite. Arbeiten von Th. de Bock, J. Bosboom, Klinkenberg, Evert Moll, T. Offermans, M. Schildt, J. H. Weißenbruch repräſentieren gut die wenig fortſchrittliche, aber recht ſolide moderne holländiſche Kunſt. Einige ausländiſche Gemälde — darunter Werke von A. G. Decamps, M. Fortuny, A. Mancini und der „Toreador Joaquin Rodriguez Coſtillares“ von F. de Goya (beſchrieben und abgebildet bei Valerian von Loga) erhöhen das Intereſſe an der Auktion. K. L.

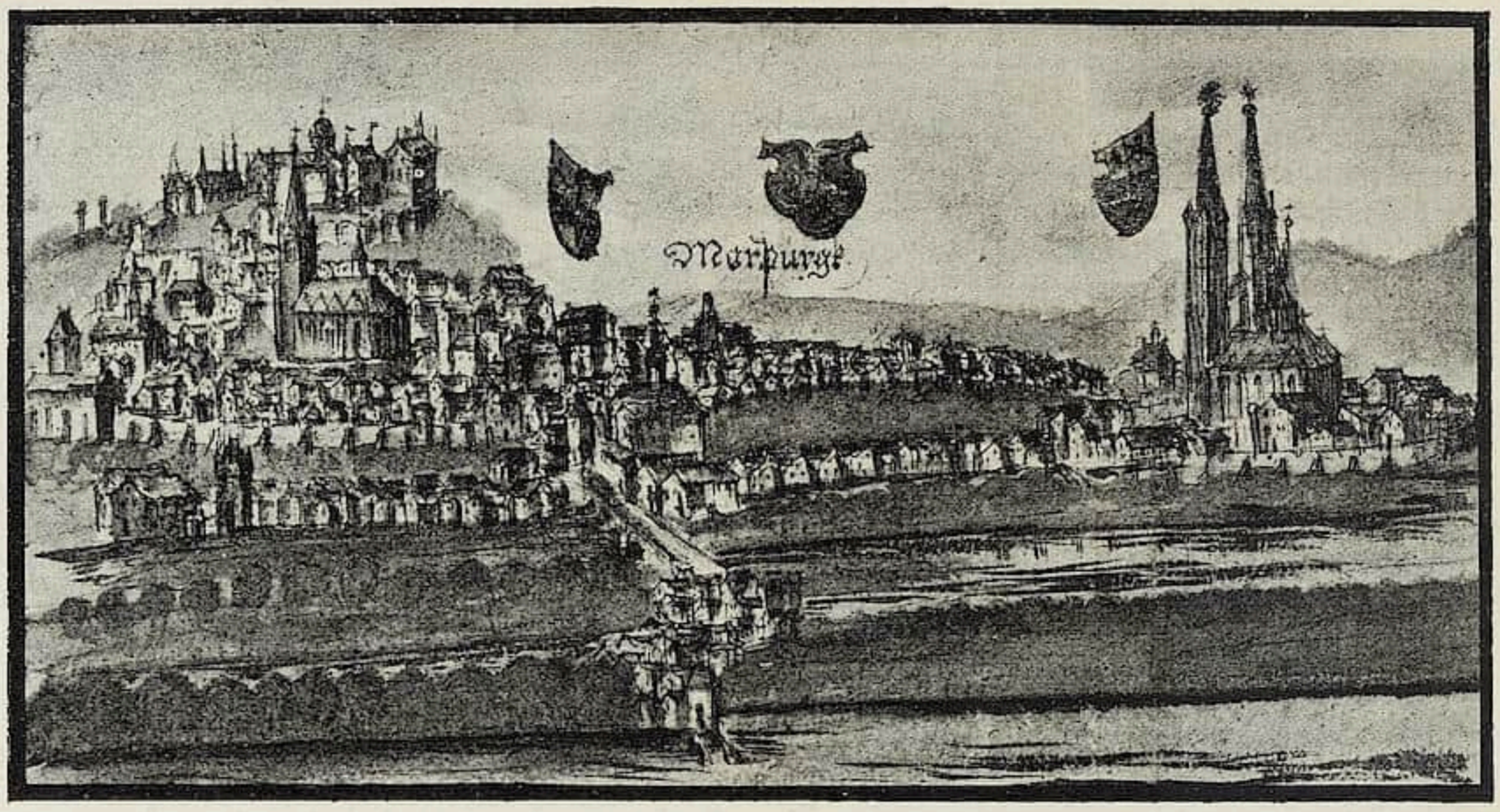
D. CHODOWIECKI, Geheimrat Höpfner in Darmſtadt. Erſter Zuſtand des ſeltenen Kupferſtiches

Kat.-Nr. 710 der Verſteigerung Joachim Sagert II. bei Amsler & Ruthardt, Berlin am 15. November

BERLIN Am 14. November kommt bei Rudolph Lepke die nachgelaſſene Sammlung Kasper Lachmann, Berlin, zur Verſteigerung, die 124 Nummern umfaßt, von denen 112 auf die Kunſt des 19. Jahrhunderts entfallen. Unter den zahlreichen Künſtlern dieſer Zeit ſeien aus-

GEORG FRIEDRICH SCHMIDT, Selbſtbildnis des Künſtlers

Kat.-Nr. 1135 der Verſteigerung Joachim Sagert II. bei Amsler & Ruthardt, Berlin am 15. November



Anſicht von Marburg 1625

Kat.-Nr. 4 der Verſteigerung von Stammbüchern bei Ernſt Henrici, Berlin am 20. November

gezeichnete Werke von Theodor Hoſemann, Carl Steffeck, Meyerheim, Charles Hoguet, O. Achenbach, genannt. Beſondere Erwähnung verdienen ferner „Das Tiſchgebet“ von Defregger, eine prächtige Architektur von Charles Hoguet, Vautiers „Spielende Kinder“, ſowie weiterhin Arbeiten von Fromentin, Burger u.a. Die hier gegebenen Namen genügen zur Charakteriſierung dieſer modernen Abteilung. Unter den Gemälden des 17. und 18. Jahrhunderts verzeichnet der Katalog Werke von Watteau, Boucher, Bourguignon, Lancret, C. W. E. Dietrich und Laireſſe.

* * *

Bei Amsler & Ruthardt gelangt am 15. November und an den folgenden Tagen der zweite Teil des Nachlaſſes von Joachim Sagert zur Verſteigerung, der Kupferſtiche, Holzſchnitte, Schabkunſtblätter, Radierungen und Werke von Künſtlern des 15. bis 19. Jahrhunderts umfaßt, im ganzen 1306 Nummern von vielſeitiger Reichhaltigkeit. Im Mittelpunkt dieſer Sammlung ſteht ein reichhaltiges Werk von Daniel Chodowiecki mit zahlreichen frühen Plattenzuſtänden und ſehr ſeltenen Blättern. Außerdem ſind in erſter Linie die deutſchen Kleinmeiſter und Künſtler wie Dürer, Schmidt, Schongauer, Wille gut vertreten, denen ſich die deutſchen Maler-Radierer des 19. Jahrhunderts anſchließen.

* * *

Das Antiquariat von Karl Ernſt Henrici verſteigert am 20. November eine umfangreiche Sammlung, die ſich aus folgenden Abteilungen zuſammenſetzt: 1. 45 koſtbare alte Stammbücher, die zum Teil von hohem literariſchen Intereſſe ſind, unter denen als beſonders bemerkenswert Nr. 2 „Das Stammbuch des Herzogs Ernſt von Bayern, Erzbiſchof von Köln“, das für die Vorgeſchichte des 30jährigen Krieges von bedeutendem hiſtoriſchen Wert iſt, Nr. 8, das wegen ſeiner künſtleriſchen Ausſtattung bemerkenswerte Stammbuch des Augsburger Bankiers Jonas Daniel v. Rauner hervorgehoben ſeien. Eine Rarität erſten Ranges iſt das Stammbuch des Karl Matthei, der Privatſekretär der Frau v. Branconi geweſen iſt. Dieſes Buch enthält 54 Eintragungen der berühmteſten deutſchen Schriftſteller der damaligen Zeit und außerdem eine Zeichnung von A. F. Oeſer, und ähnlich iſt für Leſſing, Klopſtock und Wieland das Stammbuch des ſtud. jur. Jakob Feuerlein (Nr. 14) literariſch ungemein vielſagend. Dieſe hier genannten Proben mögen nur im allgemeinen den Charakter dieſer Abteilung kennzeichnen.

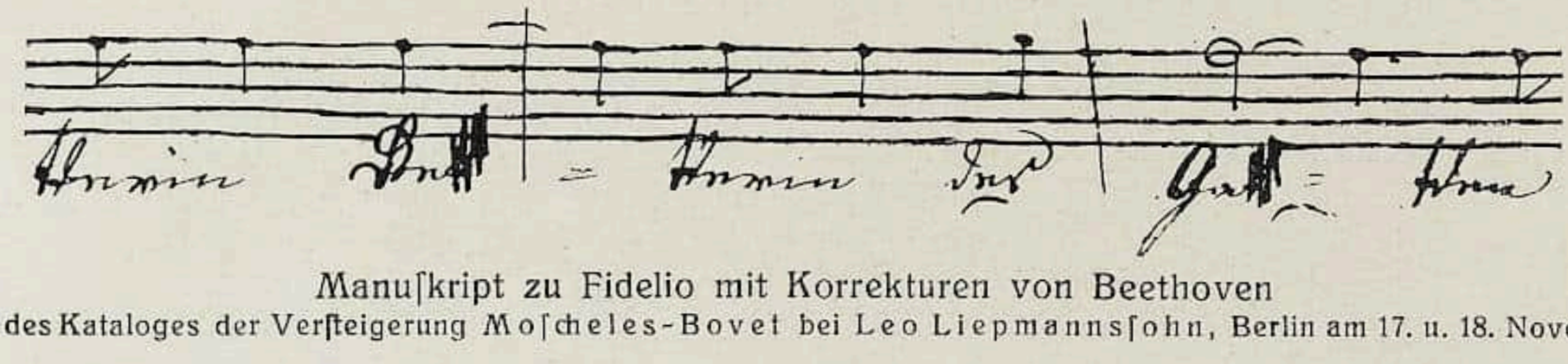
Der zweite Teil des Kataloges behandelt eine Totentanz-Bibliothek, die kunſtgeſchichtlich wichtig iſt, weil ſich die graphiſche Kunſt früher, wie man weiß, dieſer Darſtellung mit Vorliebe bemächtigt hat. Im ganzen umfaßt dieſe Rubrik an die 180 Nummern, iſt alſo außerordentlich reichhaltig.

Originalrötelzeichnung von J. D. Herz
Kat.-Nr. 8 der Verſteigerung von Stammbüchern bei Ernſt Henrici, Berlin am 20. November

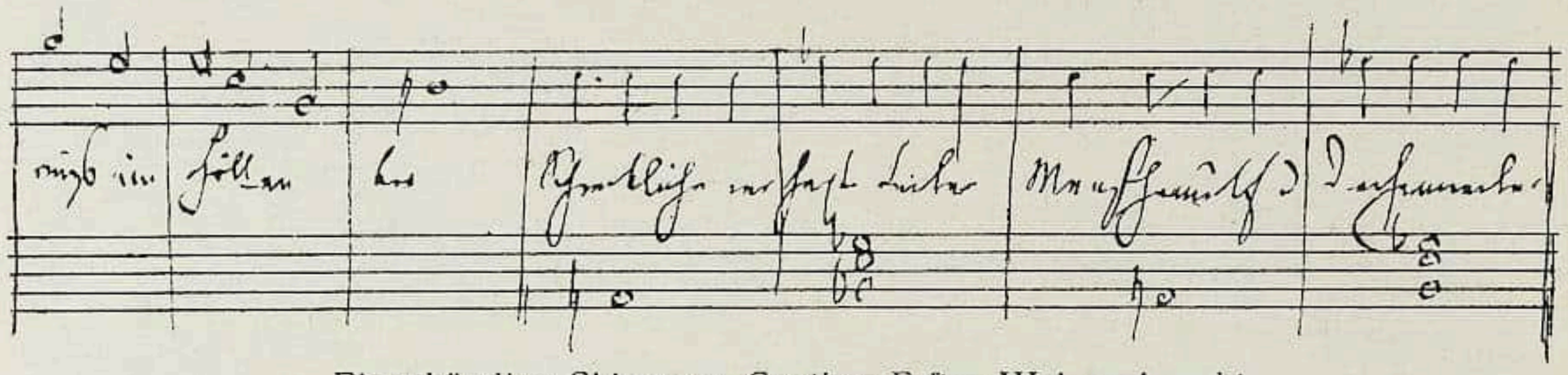
Eine dritte Abteilung vereinigt Original-Handzeichnungen deutſcher Künſtler, unter denen eine Anzahl von Werken Chodowieckis beſonders hervorragen. Ein Originalgemälde „Die Ankunft des Reiſenden“, das als Frühbild für den Künſtler wichtig iſt, und außerdem 20 prächtige Zeichnungen meiſt in Rötel charakteriſieren dieſes bedeutende Oeuvre. Der illuſtrierte Katalog verzeichnet im ganzen 257 Nummern und dürfte Literaten wie Kunſthiſtorikern gleichmäßig willkommen ſein.

* * *

Im Antiquariat von Leo Liepmannsſohn gelangen am 17. und 18. November zwei Autographen-Sammlungen, die von Ignaz Mo-



Manuſkript zu Fidelio mit Korrekturen von Beethoven
Nr. 9 des Kataloges der Verſteigerung Moſcheles-Bovet bei Leo Liepmannsſohn, Berlin am 17. u. 18. November



Eigenhändige Skizze zu Goethes Erſter Walpurgisnacht
Nr. 444 des Kataloges der Verſteigerung Moſcheles-Bovet bei Leo Liepmannsſohn, Berlin am 17. u. 18. November

ſcheles und Alfred Bovet zur Verſteigerung. Sie enthalten zum größten Teil Muſikmanuſkripte und Muſikerbriefe von beträchtlichem Werte, darunter Arbeiten von Chopin, Haydn, Mendelsſohn, Mozart, Weber. Ganz hervorragend ſind die Stücke von Beethoven, unter denen ſich ein bisher unbekanntes Skizzenbuch zur „Miſſa ſolemnis“ und ein anderes zum cis moll-Quartett befindet. Der Katalog umfaßt im ganzen 864 Nummern.

DRESDEN Im Kunſtantiquariat von G. Walter Gaſch findet am 20. und 21. November eine Verſteigerung von Lithographien des Ende der neunziger Jahre verſtorbenen Berliner Malers Guſtav Feckert ſtatt, von dem im Jahre 1892 die Kgl. Akademie der Künſte in Berlin eine Ausſtellung arrangierte, deren Katalog noch heute Beachtung verdient. Feckert war in der Hauptſache reproduzierender Künſtler. Er hat mit Vorliebe Berliner Arbeiten nach C. Begas, F. Krüger, Richter, Knaus u. a. zum Motiv ſeines Schaffens gewählt. Daneben umfaßt ſein Oeuvre eine ganze Anzahl direkt nach der Natur auf Stein gezeichneter Porträts hervorragender Perſönlichkeiten.

HAMBURG Im Auftrage der Firma W. C. H. Schopmann & Sohn kommen am 6. November in den Auktionsſälen im „Gerckenshof“ Ölgemälde, Kunſtantiquitäten und Kunſtgegenſtände zur Verſteigerung; im ganzen 138 Nummern. Die Sammlung hat im einzelnen künſtleriſch Bemerkenswertes. Zwei Deckengemälde Tiepolos mit ſicherer Provenienz aus dem Prellhaus in Bamberg verdienen beſondere Beachtung.

LÜBECK Durch das Antiquitäten- und Auktionshaus C. C. M. Michaelſen, gelangt hier vom 13. bis 17. November eine ſehr vielſeitige Sammlung von Antiquitäten und Gemälden zum Ausruf, die aus folgendem Beſitz herrühren: Sammlungen des weil. Geh. Sanitätsrates Dr. W. in B., Gemäldegalerie des vorm. Konſuls F. aus Hamburg, II. Teil Freytag (Lübeck). Die Kollektion umfaßt im ganzen 1000 Nummern mit den Hauptrubriken: Keramik, darunter Arbeiten in Fayence, Ton und Steingut ſowie eine größere Sammlung von Porzellanen, ferner Arbeiten in Glas und Kriſtall, in Gold und Silber, unter denen die gotiſchen Kirchenkelche und ein Empire-Tafelaufſatz von Schloß Glücksburg beſonders hervorragen, Miniaturen, Arbeiten in Elfenbein, Nuß, Horn uſw., in Bronze, Kupfer und Meſſing, eine Abteilung Uhren und eine beſonders wichtige und umfangreiche Kollektion von Möbeln und ſonſtigen Einrichtungsgegenſtänden. In der letzten Abteilung, die die Gemälde alter Meiſter behandelt, ſind vor allem Werke aus der italieniſchen und deutſchen Schule des 17. Jahrhunderts verzeichnet. Über dieſe und ſonſtige Hauptſtücke orientiert der reich illuſtrative Anhang, der auf 32 Tafeln eine Auswahl des Beſten vereinigt.

MÜNCHEN Sammlung R. Piloty, Würzburg. Am 14. November 1911 beginnt in der Galerie Helbing, München, die Verſteigerung der Sammlung Piloty; der Katalog iſt ſoeben erſchienen. Der Erbe eines in Kunſtkreiſen berühmten Namens iſt Profeſſor Dr. Robert Piloty in weiten Kreiſen längſt ſchon als Kunſtfreund und Sammler geſchätzt. Daher dürfte dieſer

TILMAN RIEMENSCHNEIDER, Madonna

Sammlung R. Piloty, Würzburg. Auktion in der Galerie Helbing, München am 14.—16. November 1911

Kollektion von vornherein ein beſonderes Intereſſe entgegengebracht werden. Piloty hat in einem ſchlichten Vorwort zum Auktionskatalog in anerkennenswerter Weiſe angedeutet, wie er zum Sammler wurde. Bei einer Sammlung, die ein ſo ſtark individuelles Gepräge hat, wie die hier beſprochene, muß ein orientierendes Vorwort natürlich ganz beſonders intereſſant ſein. Piloty erzählt, daß ihn die Verſetzung von München nach Würzburg zum Sammler werden ließ. Der Wechſel der künſtleriſchen Atmoſphäre war ein Anreiz zum Sammeln. Allerdings iſt der Kontraſt ein ſchroffer: Dort das friſch pulſierende Leben der führenden Metropole der gegenwärtigen Kunſt; hier, in dem ſtillen idylliſchen Weinbergſtädtchen die mannigfachen leiſen und doch ſo beredten Erinnerungen an große Epochen vergangener hiſtoriſcher Kunſt. Ein ſolches Milieu muß freilich auf die Beſchäftigung mit Dokumenten alter Kunſt geradezu hinweiſen. Tatſächlich ſpiegelt ſich die Mannigfaltigkeit des alten Würzburger Kunſtlebens auch ganz vortrefflich in den Beſtänden dieſer Sammlung, doch war natürlich nie eine einſeitige Bevorzugung der alten fränkiſchen Kunſt beabſichtigt. Als Kenner ſchätzte Piloty alles, was künſtleriſch bedeutend oder doch charakteriſtiſch war. So weiſt denn ſeine Sammlung große Mannigfaltigkeit auf. Man begegnet präphönikiſchen Glasperlen, aber auch Biedermeier-Puppenmöbeln. Bei weitem überwiegen Arbeiten der Kleinkunſt: Koſtbarer Schmuck der Gotik und Renaiſſance, eine kleine Kollektion Ringe, namentlich ſolche mit Gemmen, ſehr hübſche

Email-, Silber-, Perlmutter- und Elfenbeinplaketten. Sodann eine Folge recht bemerkenswerter Porträtminiaturen vom 16. bis zum Schluſſe des 18. Jahrhunderts. Am reichſten und mannigfaltigſten iſt aber die Plaſtik in dieſer Sammlung vertreten. Von Riemenſchneider finden ſich zwei große bemerkenswerte Werke, einige gute andere fränkiſche Skuplturen, auch manches ikonographiſch ſeltene Stück ſchließt ſich an. Einen Hauptbeſtandteil der Sammlung bildet indeſſen die große Gruppe der Kleinplaſtik: Arbeiten in Holz, beſonders Buchs, in Elfenbein, Stein, Bronze, Porzellan und Ton aus den verſchiedenſten Zeiten. Eine Fülle des Schönen, Dekorativen oder als Darſtellung Intereſſanten. Namentlich die Arbeiten in Buchs und Elfenbein bieten viel Wertvolles, ſo beſonders frühe gotiſche Arbeiten von großer Feinheit, daneben hauptſächlich feine Barockſchnitzereien. Einen originellen Anhang bilden die jetzt ſo begehrten Modell- oder Puppenmöbel. Sehr Bemerkenswertes bietet die Abteilung der Möbel, namentlich gute Renaiſſance- und prächtige Barock- und Rokokoſtücke. Auch ein gotiſches Chorgeſtühl verdient Erwähnung. Diverſe Metallarbeiten, darunter ein gotiſches Vortragskreuz, Keramik (antike und neuzeitliche) ſowie intereſſante Textilien (koptiſche des 5. Jahrhunderts, Antependien des 17. Jahrhunderts, Liturgica, Wappen uſw.) beſchließen die ſo überaus mannigfaltige Reihe der Antiquitäten. Einige Gemälde alter Meiſter, dabei ein ſehr charakteriſtiſcher Bauernbrueghel, ein intereſſanter Frans Francken d. J., ein Pieter de Hoogh, ein hübſcher J. B. Weenix folgen. Als einziger moderner Meiſter figuriert Lenbach mit einem Bismarck-Porträt. Handzeichnungen, Stiche und Bücher, teilweiſe von ziemlicher Seltenheit und großem Intereſſe bilden den Schluß der Sammlung.

Der Katalog, ein Quartband mit 30 Lichtdrucktafeln, gibt eine hinreichende Beſchreibung der einzelnen Objekte, dazu viele Literatur- und die ſonſtigen Nachweiſe. Derſelbe iſt durch die Firma Hugo Helbing, München, zu beziehen.

Stattgehabte Auktionen

BERLIN Am 17. Oktober fand bei Rud. Lepke eine Verſteigerung von Gemälden alter Meiſter ſtatt, die einige bemerkenswerte Reſultate brachte. Es ſeien notiert:

Nr. 23. Gaspard Dughet (angeblich): 205 M.; Nr. 25. Aalbert Cuijp: 1000 M.; Nr. 26. C. W. E. Dietrich zugeſchr.: 330 M.; Nr. 29a u. b. Pietro Longhi: 720 M.; Nr. 33. Deutſcher Meiſter, um 1700: 500 M.; Nr. 36. A. v. Oſtade: 200 M.; Nr. 40/41. Nicolas Lancret: 495 M.; Nr. 43. Jan van Eyck (Art): 250 M.; Nr. 45. C. Janſſens van Ceulen: 250 M.; Nr. 47. Willem Claesz Heda: 3000 M.; Nr. 48. Adriaan van Oſtade: 400 M.; Nr. 50. Guido Reni: 370 M.; Nr. 51. Salvator Roſa: 215 M.; Nr. 52. Rachel Ruijſch: 380 M; Nr. 53. Adam Pynacker: 260 M.; Nr. 54. Sir Godef. Kneller (angeblich): 360 M.; Nr. 55. Nic. Berchem: 400 M.; Nr. 58. Ch. A. Coypel: 820 M.; Nr. 60. H. Rigaud: 250 M.; Nr. 62. Aalbert Cuijp: 1460 M.; Nr. 63. Angiolo Bronzino: 265 M.; Nr. 64. Joachim Beukelaar: 230 M.; Nr. 65. Deutſche Schule, um 1500: 1600 M.; Nr. 68. Van Eyck (Schule): 1000 M.; Nr. 69: D. M. Mytens: 520 M.; Nr. 70. Nicolaas Berchem: 700 M.; Nr. 71. François Boucher (Art): 250 M.; Nr. 75. Cornelis Duſart: 205 M.; Nr. 76. Derſ.: 245 M.; Nr. 79. Anton Mohr: 325 M.; Nr. 80. P. L. de Larive-Godeffroy: 850 M.; Nr. 83. Jan Steen: 5000 M.; Nr. 87. Abraham Mignon: 700 M.; Nr. 90. Lucas Cranach: 800 M.; Nr. 91. David Teniers d. J.: 380 M.; Nr. 92. A. van Dyck (Atelier): 370 M.; Nr. 96. Palamedes Palamedesz: 200 M.; Nr. 97. Nicolaes Molenaer: 1000 M.; Nr. 99. A. van der Kabel: 460 M.; Nr. 101. P. P. Rubens zugeſchr.: 300 M.; Nr. 102. Jacopo Robuſti, Tintoretto (Art): 600 M.; Nr. 103: Jan Both: 360 M.; Nr. 104. Spaniſche Schule, 17. Jahrh.: 350 M.; Nr. 105. Jacques Louis David: 705 M.; Nr. 112. Guido Reni zugeſchr.: 500 M.; Nr. 121. Frederik Moucheron: 430 M.; Nr. 122. Marten Ryckaert: 500 M.; Nr. 123. Jodocus de Momper: 255 M.; Nr. 125/26. Antonio Canal: 5000 M.; Nr. 127. Jan Brueghel d. Ä.: 210 M.; Nr. 132. P. Neeffs: 520 M.; Nr. 133. Simon de Vlieger: 865 M.; Nr. 137. Engliſche Schule, 18. Jahrh.: 350 M.; Nr. 141. Cornelis Duſart: 300 M.; Nr. 142. Rich. Brakenburgh: 400 M.; Nr. 143. Monogrammiert M.: 640 M.; Nr. 147. Adam Pynacker: 200 M.; Nr. 157. Jan van Goijen: 380 M.; Nr. 159. Rembrandt (Art): 200 M.; Nr. 162. Williams Collins: 1600 M.; Nr. 163. L. van de Venne: 250 M.; Nr. 166. A. van Diepenbeeck: 200 M.; Nr. 169. Frans Hals (Art): 685 M.; Nr. 176: Lucas van Uden: 370 M.

Geſamtreſultat: 52019 M.

MÜNCHEN Verſteigerung der Galerie G. A. Sturm (Ölgemälde moderner Meiſter) in der Galerie Helbing am 24. Oktober.

Nr.		M.
1.	Andreas Achenbach, Stürmiſches Wetter	580
2.	do. Holländiſche Küſte	2900
3.	do. Hafenbauten	3350
4.	Oswald Achenbach, Römiſche Landſchaft	750
5.	Albrecht Adam, Ausritt	205
6.	Franz Adam, Auf der Puszta . . .	1500
7.	Hermann Baiſch, Am Flußufer . . .	250
8.	do. Bauernhof	170

Nr.		M.
9.	Herm. Baiſch, Oberbayeriſche Landſchaft	1700
10.	do. Bauernhaus	220
11.	do. Heimtrieb	2600
12.	Arnold Böcklin, Weiblicher Studienkopf	5000
13.	do. „Judith“	10000
14.	Anton Braith, Vieh an der Tränke	570
15.	do. Jungvieh an der Tränke	650
16.	do Jungvieh beim Heimtrieb	1600
17.	do. Jungvieh	2000
18.	Joſeph v. Brandt, Siegreiche Heimkehr	2700
19.	Heinrich Bürkel, Dorfſtraße im Winter	850
20.	Alexandre Calame, Holzhauer im Walde	1800
21.	Gilbert von Canal, Mühle	1200
22.	Wladislaw von Czachórski, Dame bei der Toilette	1400
23.	Franz von Defregger, Nannerl	2100
24.	do. Kopf eines jungen tiroler Bauern	3500
25.	do. Tiroler Mädchen	2900
26.	do. Heimkehr von der Alm	2200
27.	do. Beim Kartenſpiel	8200
28.	do. Tiroler Bauernkopf	4900
29.	do. Kopf eines ſüdtiroler Bauern	4000
30.	Wilhelm von Diez: Beim Pferdekauf	2000
31.	do. Raſt an der Tränke	1800
32.	do. Mittageſſen am Pflug	1600
33.	do. Hundefuhrwerk	1550
34.	do. Liebesgeplauder vor dem Wirtshaus	1950
35.	do. Pferde an der Tränke	2250
36.	do. Köchin	1050
37.	do. Italieniſcher Reiter	470
38.	do. Georg von Frundsberg	430
39.	do. Beim Lagerwirt	2550
40.	do. Sonntagsgäſte vor dem Wirtshaus	4050
41.	do. St. Martin	4500
42.	Fiſcher-Elpons, Stilleben	900
43.	Alois Gabl, Verbotener Tanz	2000
44.	Max Gaißer, Beim Wein	320
45.	Eduard von Gebhardt, Johannes	420
46.	do. Zuſchauer bei der Himmelfahrt Chriſti	1550
47.	Otto Gebler, Schafe im Stalle	2350
48.	Eduard Grützner, Weinprobe im Kloſterkeller	3900
49.	Johannes Hubertus Leonardus de Haas, Auf der Viehweide	1100
50.	Edmund Harburger im Bierſtübel	980
51.	Ludwig Hartmann, Schiffsreiter	1550
52.	A. Hengeler, Die Zauberprinzeſſin	1000
53.	Hubert v. Herkomer, Das Enkelkind	900
54.	do. Männlicher Studienkopf	1450
55.	Ferdinand Hodler, Jüngling	1100
56.	do. Blaue Jungfrau	2150
57.	do. Der Holzhacker	6000
58.	Joſeph Israels, Fiſcherkinder am Strande	15000
59.	Hermann Kauffmann, Dorf in der Puszta	880
60.	Hugo Kauffmann, In der Barbierſtube	760
61.	do. Der Herrſchaftskutſcher im Dorfwirtshaus	1060
62.	do. Der Aufſchneider	2550
63.	Friedr. Aug. von Kaulbach, Venus	3200
64.	do. Porträt der Großfürſtin Sergius	5100
65.	Max Klinger, Studienkopf eines alten Mannes	5000
66.	Ludwig Knaus, Junger Maler im Atelier	1800
67.	do. Bauernknabe	2400
68.	do. Mädchen	670
69.	do. Spielendes Kind	810
70.	Barend Cornelis Koekkoek: Kühe am Fluß	1400
71.	Wilh. Leibl, Männl. Kopf mit Tonpfeife	12500
72.	Walter Leiſtikow, Stranbild	1800
73.	Franz von Lenbach, Damenbildnis	1100
74.	do. Porträt der erſten Frau des Künſtlers	1150
75.	do. Bildnis des Töchterchens des Künſtlers	4000
76.	do. Margot mit der Violine	3650
77.	do. Prinzregent Luitpold von Bayern	6400
78.	do. Damenbildnis	7400
79.	do. Studienkopf eines Italieners	2750
80.	do. Fürſt Bismarck	24700
81.	do. Damenbildnis	3000
82.	do. Saharet	8200
83.	do. Theodor Mommſen	15000
84.	do. Damenbildnis	5600
85.	do. Damenbildnis	9000
86.	do. Karl von Piloty	6100
87.	do. Bildnis einer Marquiſe	4500
88.	do. Herzog Carl Theodor in Bayern	4000
89.	do. Fürſt Bismarck	4150
90.	do. Selbſtporträt mit Marion	16500
91.	do. Damenbildnis	3000
92.	Franz v. Lenbach u. I. B. Hofner, Hühner	2250

(Fortſetzung und Schluß im nächſten Heft.)

* * *

Aus der Verſteigerung der Sammlung Prof. Anton Heß † am 6. Oktober notieren wir folgende Preiſe:

Keramik. Nr. 11: 500 M.; Nr. 35: 250 M.; Nr. 36: 230 M.; Nr. 37: 340 M.; Nr. 39: 2050 M.; Nr. 40: 5500 M.; Nr. 41: 4800 M.; Nr. 42: 400 M.; Nr. 43: 6000 M.; Nr. 48: 165 M.

Glas. Nr. 61: 150 M.; Nr. 62: 630 M.; Nr. 63: 750 M.

Arbeiten in Metall. Nr. 70: 200 M.; Nr. 101 und 101a: 200 M.; Nr. 107: 600 M.; Nr. 110: 245 M.; Nr. 111 und 116: 180 M.; Nr. 124: 165 M.; Nr. 125: 180 M.

Vertäfelungen und Verkleidungen. Nr. 129: 6200 M.; Nr. 130: 4800 M.; Nr. 131: 4100 M.;

Nr. 132: 4000 M.; Nr. 133: 2200 M.; Nr. 134: 350 M.; Nr. 134a: 150 M.; Nr. 135: 300 M.; Nr. 136: 550 M.; Nr. 137: 310 M.; Nr. 138: 800 M.; Nr. 139: 310 M.; Nr. 140: 200 M.; Nr. 146: 150 M.; Nr. 147: 300 M.; Nr. 148: 1200 M.; Nr. 149: 880 M.; Nr. 150: 1200 M.; Nr. 151: 300 M.; Nr. 152: 270 M.; Nr. 153: 300 M.

Möbel. Nr. 155: 750 M.; Nr. 156: 1500 M.; Nr. 157: 280 M.; Nr. 158: 550 M.; Nr. 160: 750 M.; Nr. 161: 420 M.; Nr. 162: 270 M.; Nr. 163: 1850 M.; Nr. 164: 880 M.; Nr. 165: 420 M.; Nr. 166: 1050 M.; Nr. 172: 870 M.; Nr. 173: 500 M.; Nr. 174: 2500 M.; Nr. 175: 1450 M.; Nr. 176: 340 M.; Nr. 177: 700 M.; Nr. 178: 335 M.; Nr. 179: 250 M.; Nr. 180: 210 M.; Nr. 180a: 210 M.; Nr. 181: 310 M.; Nr. 183: 345 M.; Nr. 184: 480 M.; Nr. 185: 310 M.; Nr. 187: 300 M.; Nr. 189/90: 670 M.; Nr. 200: 340 M.; Nr. 201: 925 M.; Nr. 220: 330 M.

Holzfiguren und Holzschnitzereien. Nr. 223: 155 M.; Nr. 224: 6550 M.; Nr. 225: 1910 M.; Nr. 226: 860 M.; Nr. 227: 960 M.; Nr. 228: 160 M.; Nr. 230: 410 M.; Nr. 235: 180 M.; Nr. 236: 180 M.; Nr. 239: 185 M.; Nr. 245: 250 M.

Gobelins. Nr. 249: 4000 M.; Nr. 250: 700 M.; Nr. 251: 1130 M.; Nr. 252: 620 M.

Varia: Nr. 254: 310 M.; Nr. 255: 330 M.; Nr. 256; 1800 M.; Nr. 259: 190 M.; Nr. 261: 445 M.; Nr. 262: 265 M.; Nr. 266: 580 M.

Aus den übrigen Beständen des reichen Kataloges führen wir noch an: zwei Originalporträts der Schröder-Devrient, ein originales Jugendporträt Friedrichs des Großen von der Hand Antoine Pesne und reiche Serien von Originalarbeiten und graphischen Blättern Hosemanns, Menzels, G. F. Schmidts, Chodowieckis und vieler anderer Berliner.

Die Firma Franz Meyer, Dresden-A., Sidonienstraße 28, verschickt den reich ausgestatteten Katalog gegen Einsendung von 50 Pfennigen.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

EIN KRÜGER-KATALOG Von dem Dresdener Kunstantiquariat Franz Meyer in Dresden wird soeben ein Lagerkatalog versandt, der eine ganz erstaunliche Sammlung von Werken Franz Krügers enthält. Während bisher jede einzelne Originalzeichnung Krügers als eine rechte Seltenheit galt, ist hier aus altem Besitz ein Fund geglückt, in der nicht weniger als 60 prachtvolle Original-Ölgemälde- und Zeichnungen, sowie das ganze lithographierte Werk vereinigt sind. Es findet sich darunter u. a. das berühmte Originalporträt Kaiser Nikolaus I., ein Originalporträt des russischen Fürsten Mentschikoff, entzückende Original-Kreidezeichnungen, Aquarelle der Königin Elisabeth von Preußen, der Prinzessin Louise Auguste Wilhelmine von Preußen, das Porträt der Fürstin Liegnitz, der Kaiserin Alexandra von Rußland und einer ganzen Anzahl bekannter Berliner Persönlichkeiten, im ganzen einige 30 Originalporträts, dazu noch ebenso viele Zeichnungen, Skizzen von Pferden, Hunden und dergleichen.

BERLIN Die Kunsthandlung Karl Haberstock hat zurzeit eine Sammlung moderner Meisterbilder ausgestellt. Darunter befinden sich u. a. Uhdes „Lasset die Kindlein zu mir kommen", ein lebensgroßes Selbstporträt von Jozef Israels, Trübners „zeitunglesender Mohr" und eine Reihe Trübnerscher Landschaften, ein kleiner Studienkopf von Leibl, ein Mädchenkopf im Profil von Feuerbach aus dessen römischer Zeit, ferner ein glänzendes Hauptwerk aus der farbigsten Gruppe Böcklinscher Gemälde, verschiedene Arbeiten von Liebermann, Habermann, Leistikow, Corinth, Eysen, Burnitz, Hodler, Knaus, Thoma, Thaulow, Zuloaga, Stauffer-Bern und Zügel.

Besonders hervorzuheben ist die zuletzt in München und Frankfurt a. M. ausgestellt gewesene große Schuch-Sammlung aus dem Besitz der Kunsthandlung.

DRESDEN Galerie Ernst Arnold. Die Sonderausstellung von Artur Kampf ist soeben eröffnet worden. -- Die Ausstellung jüngerer Dresdner Künstler wurde ergänzt durch eine Kollektion des Malers Karl Lange, der mit sehr gutem Erfolg in Berlin usw. ausgestellt hat. Ferner ist Walter Klemm zurzeit mit einer Kollektion von Gemälden und Holzschnitten vertreten, die zum Besten gehören, was in dieser Technik geleistet wird.

HAAG Die Kunsthandlung J. J. Biesing hat ein neues, vornehm ausgestattetes Ausstellungs- und Auktionslokal am „Hooge Wal" eingerichtet. Die erste Versteigerung moderner, meist holländischer Gemälde hat daselbst am 31. Oktober stattgefunden. Es kamen u. a. Werke von Breitner, Th. de Bock, J. Maris, W. Maris, Israels und Toorop zum Verkauf. Besonders gut war auch die jüngere, weniger bekannte Generation, z. B. Fl. Arntzenius, E. Moll, Th. Goedvriend, vertreten. Auf Einzelheiten kommen wir im nächsten Heft zu sprechen.

NEUE KATALOGE

Joſehp Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochſtraße 6. Antiquariatskatalog Nr. 594. Bücher, Porträts, Anſichten zur Kulturgeſchichte von Preußen.

C. G. Boerner, Leipzig, Nürnbergerſtraße 44. Katalog XX. Goethe. Enthaltend 1978 Nummern.

Ant. Creutzer vorm. M. Lemperts, Aachen, Hochſtraße 66–68. Lagerkatalog 110. Auswahl von ſeltenen und wertvollen Werken, frühe Drucke und Manuſkripte, Geſchichte, Kunſt, Literatur. Insgeſamt 1422 Nummern.

Flandria, Librairie ancienne et moderne. Bruges, Grand' Place 17. Bulletin Flandria. Catalogue de livres en tous genres.

Adolph Heß Nachfolger, Frankfurt a. M., Mainzer Landſtr. 49. Verzeichnis verkäuflicher Münzen und Medaillen des Mittelalters und der Neuzeit ſowie numismatiſcher Bücher.

J. J. Lentnerſche Hofbuchhandlung (E. Stahl), Abt. Antiquariat, München, Dienerſtr. 9. Lagerkatalog VIII. Eine Auswahl wertvoller alter Drucke und Holzſchnittbücher aus den Jahren 1473—1550. Martin Luther. Teil einer koſtbaren und reichhaltigen Sammlung von Originaldrucken, darunter einige Rariſſima.

Adolf Weigel, Leipzig, Wintergartenſtr. 4. Mitteilungen für Bücherfreunde. III. Folge.

□ □ □

INHALT DIESES HEFTES

Die geriſſenen und punktierten holländiſchen Gläſer und verwandte deutſche Arbeiten. Von Robert Schmidt / Neue Blätter von Joſeph Pennell. Von Georg Biermann / **Rundſchau.** Sammlungen: Amſterdam / Berlin / Crefeld / Hagen i. W. / Laibach / Leipzig / Mannheim / Weimar / Ausſtellungen: Der Pariſer Herbſtſalon / Die Gemälde-Ausſtellung rheiniſchen Privatbeſitzes in Coblenz / Amſterdam / Berlin / Budapeſt / Frankfurt a. M. / Leipzig / London / München / Nürnberg / Wien / Wiesbaden / Denkmalpflege: Modernismus und Denkmalpflege in Florenz / Mansfeld / Geſellſchaften und Vereine: Berlin / Mannheim / Perſonalien: Berlin / Düſſeldorf / Göttingen / Kaſſel / Kiel / London / Wien / Vermiſchtes: Aachen / Wien / Literatur / **Der Kunſtmarkt.** Bevorſtehende Auktionen: Amſterdam / Berlin / Dresden / Hamburg / Lübeck / München / Stattgehabte Auktionen: Berlin / München / Aus der Sammlerwelt und vom Kunſthandel: Ein Krüger-Katalog / Berlin / Dresden / Haag.

Herausgeber und verantwortl. Redakteur Dr. GEORG BIERMANN, Berlin-Lankwitz, Waldmannſtr. 17 I
III. Jahrgang, Heft 21. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2.
Redaktionelle Vertretungen in MÜNCHEN: Dr. M. K. ROHE, Clemensſtr. 105, II / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Hegelgaſſe 21 / in LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Gaddeshill Lodge, Eversley/Hants / in HOLLAND: Dr. KARL LILIENFELD, Haag, de Riemerstr. 22 / in PARIS: OTTO GRAUTOFF, Paris, 11 Quai Bourbon / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtr. 65.

SPRECHSTUNDEN DER REDAKTION: Montags 10—12 Uhr. Donnerſtags 3—5 Uhr. Beſuche möglichſt nach vorheriger telephoniſcher Anfrage (Amt Groß-Lichterfelde 456). Zugverbindung: Ab Potsdamer Bahnhof mit der elektriſchen Vorortsbahn Berlin — Groß-Lichterfelde (Oſt) in 13 Minuten bis Lankwitz.

Redaktionelle Zuſchriften ſtets an die Redaktion des Cicerone in Berlin-Lankwitz erbeten.

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN
HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12
AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE
ALTER MEISTER UND KOSTBARER
ANTIQUITÄTEN

Erſcheinungstermine: **Heft 22** des Cicerone erſcheint am 15. Nvbr. Redaktionsſchluß am 11. Nvbr. / **Heft 23** erſcheint am 6. Dzbr. Redaktionsſchluß am 2. Dzbr.

Auktionskalender.

November	**Wien.** Dorotheum. Ölgemälde Alt-Wiener Meister.
November	**Wien.** Gilhofer & Ranschburg. Ansichten, Szenen u. Typen a. d. Alten Wien 1750-1850. Militaria. Histor. Blätter, hervorrag. schöne Städteansichten a. Österreich, Deutschland u. Schweiz (Z. Teil a. d. Besitze eines Prinzen)
Anfang	**Amsterdam.** C. F. Roos & Co. Sammlung Ryke v. d. Bogaard u. a. Alte Gemälde und Zeichnung. Porzellan u. and. Antiquitäten.
Anfang	**Hamburg.** W. C. H. Schopmann & Sohn. Versteigerung ein. Nachlasses enth.: Antiquitäten und Gemälde alt. Meister aller Schulen.
6.	**Hamburg.** W. C. H. Schopmann & Sohn (Gerckenshof). Ölgemälde, Antiquitäten u. Kunstgegenstände.
6.—11.	**Köln.** J. M. Heberle (H. Lempertz Söhne G. m. b. H.). Bibliothek Redakt. Lennartz.
7.—8.	**Frankfurt a. M.** R. Bangel. Gemälde mod. Meister, Antiquitäten, Kunstsachen, Waffen, Minlaturen. Illustrierter Katalog 799.
7.—10.	**Berlin.** Rudolph Lepke. Sammlung des kgl. ung. Hofrates G. v. Gerhardt, Budapest: I. Teil: Kunstgewerbe. II. Teil: Gemälde alter Meister. Katalog 1623/24.
10.—11.	**Stuttgart.** H. G. Gutekunst. Versteigerung der wertvollen Württembergica-Sammlung des Prof. E. v. Autenrieth, Porträts usw.
13.	**Frankfurt a. M.** Adolph Heß Nachfolger. Münz-Auktion. Sammlung Erbstein VI. Teil. Münzen des Mittelalters.
13.—14.	**Köln.** J. M. Heberle (H. Lempertz Söhne G. m. b. H.). Gemälde älterer und neuzeitiger Meister.
13.—17.	**Lübeck.** Antiquitäten-Auktionshaus Michaelsen. Sammlungen des Geh. Sanitätsrat Dr. W. in B.; Gemäldegalerie des vorm. Kons.-F., Hamburg. 2. Teil: Freytag, Lübeck. Keramik d. 15.—19. Jahrh., Fayencen, Porzellan, Kristall, Glas, Gold-, Silbergeräte usw.
15. u. ff.	**Berlin.** Amsler & Ruthardt. Nachlaß Joachim Sagert II. Teil. Kupferstiche, Holzschnitte, Radierungen, Lithographien und Werke von Künstlern des 16. bis 19. Jahrh.
14.	**Berlin.** Rudolph Lepke. Sammlung Casp. Lachmann, Berlin. Gemälde von Meistern des 19. Jahrhunderts. Katalog 1625.
14.	**Amsterdam.** Fred. Muller & Co., Moderne Gemälde und Aquarelle, dazu der 2. Teil d. Sammlung De Kuyper (Haag). Ölgemälde und Aquarelle mod. Meister, meist Holländ.
14. u. 16.	**München.** Hugo Helbing. Sammlung Professor Dr. Piloty, Würzburg, Kunstgewerbe des 16. bis 19. Jahrhunderts, Ölgemälde, Skulpturen etc.
14.—16.	**Bonn.** Math. Lempertz (P. Hanstein). Antiquitäten und Kunstgegenstände. Nachlaß des Herrn Rentners Abbinghaus in Bonn und anderer Besitz.
15.—23.	**London.** Sotheby, Wilkinson & Hodge. Erste Abteilung der großen Huthbibliothek (A u. B und Shakespereana), darunter viele selt. Bibelausgaben („Mazarinbibel" usw.); illuminierte Manuskripte, Miniaturen usw.
17.—18.	**Berlin.** Leo Liepmannssohn. Autographen-Auktion. Sammlung Ignaz Moscheles, Reserve Alfred Bovet u. a.
20.	**Berlin.** Karl Ernst Henrici. Stammbücher, Original-Handzeichnungen, darunter 21 Originale von Chodowiecki u. a.
20.—21.	**Dresden.** G. Walth. Gasch. Lithographien Prof. Feckert u. a. Berlin. Künstl. d. 19. Jahrh.
21.	**Nürnberg.** Carl Friedrich Gebert. Münzen und Medaillen aller Länder.
November 21. u. ff.	**Frankfurt a. M.** Hugo Helbing. Sammlung von Francofurtensien aus Frankfurter Privatbesitz, dabei der Nachlaß d. verewigten Dir. Otto Cornill, Frankfurt a. M. (3000 Bl.)
23.—24.	**München.** Hugo Helbing. Ölgemälde alter Meister aus Schweizer Besitz, ferner Collection Commendatore J. Ethofer, Salzburg. Miniaturen des 17. bis 19. Jahrh. Hervorr. Juwelensammlung aus Frankfurter Privabes.
24.	**Köln.** Math. Lempertz (P. Hanstein). Gemälde erster moderner Meister aus verschiedenem Besitze.
25.	**Leipzig.** C. G. Boerner. Sammlg. v. Manuskripten u. Miniaturen des XI.—XVI. Jahrh., dabei hervorragende Kostbarkeiten.
27.	**Leipzig.** C. G. Boerner. Handzeichnungs-Sammlg. d. verstorb. Prof. Paul Mohn und Dr. Usener, Frankfurt a. M. Originalzeichn. Ludw. Richters, Daniel Chodowiecki's u. a. Meister d. 18. und 19. Jahrh. Frankfurtensien.
27. u. ff.	**Köln.** J. M. Heberle (H. Lempertz Söhne G. m. b. H.). Kunst- u. Antiquitätensammlung.
28.—30.	**Leipzig.** C. G. Boerner. Sammlg. v. Kupferstich. d. 16.—19. Jahrh., Sammlg. Dr. Usener, Frankfurt a. M., Prof. Mohn, Berlin u. a. wertvolle Beiträge.
28. bis 1. Dez.	**Amsterdam.** Fred. Muller & Co., Antiquitäten u. Gemälde alter Meister (Kameen und Emaillen der Renaissance. China-Porzellan, Delft, Gold, Silber, Japan) aus verschiedenen holl. und auswärtigen Sammlungen. Reichhaltige und bedeut. Auktion.
Herbst	**London.** Sotheby. Erster Teil der bekannte, Huthbibliothek: illuminierte Manuskripte seltene Drucke usw.
Dezember 4.—6.	**Leipzig.** C. G. Boerner. Autographsammlg. Geibel-Hertenried II. Abt.: Fürsten, Staatsmänner, Kriegsleute, berühmte Frauen usw.
4. u ff.	**München.** Hugo Helbing. Sammlung von Skulpturen in Holz, Stein und Ton aus dem Besitze eines süddeutschen Privatsammlers. Ölgemälde alter Meister aus verschiedenem teils adeligem Privatbesitz, sowie aus dem Besitze des Prof. E. in M.
5.	**Bonn.** Math. Lempertz (P. Hanstein). Gemälde älterer und neuer Meister. Nachlaß des Herrn Rentner Abbinghaus in Bonn und anderer Besitz.
11.	**Wien.** E. Hirschler & Co. Gemälde, Nachlaß Kaiser.
12.—13.	**Köln.** Math. Lempertz (P. Hanstein). Antiquitäten usw. Nachlaß des Herrn Sanitätsrats Dr. Buff in Köln und anderer Besitz.
14. u. ff.	**München.** Hugo Helbing. Antiquitäten, Kunst- und Einrichtungsgegenstände aus adeligem und verschiedenem Privatbesitz dabei die Sammlung aus dem Besitze von Frau J. Günther-Prestel, Frankfurt a. M.
Ende	**Zürich.** Antiquar Messikommer. Nachlaß des Antiquars Gubler. Möbel, Porzellane, Zinn- und Kupfergegenstände, Fayancen, Gemälde usw.
Ende	**Amsterdam.** C. F. Roos & Co. Mod. Gemälde und Aquarelle aus Rotterdamer Privatbesitz. Namentlich hotländische Meister.
Januar 9.	**Nürnberg.** Carl Friedrich Gebert. Bismarck-Medaillen, Münzen u. Medaillen verschiedener Länder.
Februar	**Berlin.** Rudolph Lepke. Gemäldesammlung Konsul Weber, Hamburg.
Frühjahr 1912	**München.** Hugo Helbing. Sammlung Exz. von Gasser †, St. Petersburg. Porzellane u. Fayencen, dabei sehr frühe u. selt. Erzeugn.

Der Cicerone kostet halbjährlich (12 Hefte) nur Mark 10.—. Er kann durch die Buchhandlungen, den Verlag und die Post (Postzeitungsliste) bezogen werden. Einzelhefte kosten Mark 1.—.

DIE NEUERWERBUNGEN DES MUSEUMS FÜR BILDENDE KUNST IN BUDAPEST

Mit 20 Abbildungen **Von ZOLTÁN VON TAKÁCS**

Die Kunſt war in Ungarn, bis auf die neueſten Zeiten, auf die weiteſtgehende ſtaatliche Protektion angewieſen. Den Führern der öffentlichen Kulturtätigkeit iſt in dieſer Hinſicht im allgemeinen kein Mangel an Wohlwollen vorzuwerfen. Es gab unter ihnen immer ſolche, die mit bedeutendem Kunſtſinn begabt waren. Das Publikum ließ dagegen an Indolenz nichts zu wünſchen übrig. Der Grund dieſer Intereſſeloſigkeit lag im völligen Mangel an Kunſttradition bzw. künſtleriſcher Bildung.

Kein Wunder, daß unter ſolchen Umſtänden die aus der im Jahre 1871 angekauften Fürſtlich Eſterházyſchen Sammlung herausgewachſene Nationalgalerie zu den unbenutzten Staatsmöbeln gehörte. Man hatte — hauptſächlich im Lande ſelbſt — von ihrer Exiſtenz kaum Kenntnis. Sie friſtete im zweiten und dritten Stockwerk des Gebäudes der Akademie der Wiſſenſchaften, wo ſie proviſoriſch untergebracht wurde, ein ſehr beſcheidenes Daſein, gleich einem entlegenen Museo Civico der Appeniniſchen Halbinſel. Sie exiſtierte in der Tat mehr für die Jahresberichte des Unterrichtsminiſteriums als für die Erziehung des Volkes.

Dieſe Lage änderte ſich aber durch die Eröffnung des Muſeums für Bildende Kunſt mit einem Schlage. Das neue Gebäude hat auch die in ihm untergebrachten Sammlungen populär gemacht, und die Popularität des Muſeums äußerte ſich nicht nur in der großen Zahl der Beſucher, ſondern auch in dem ſehr bedeutenden Zuwachs, den das Inſtitut in Schenkungen erhielt.

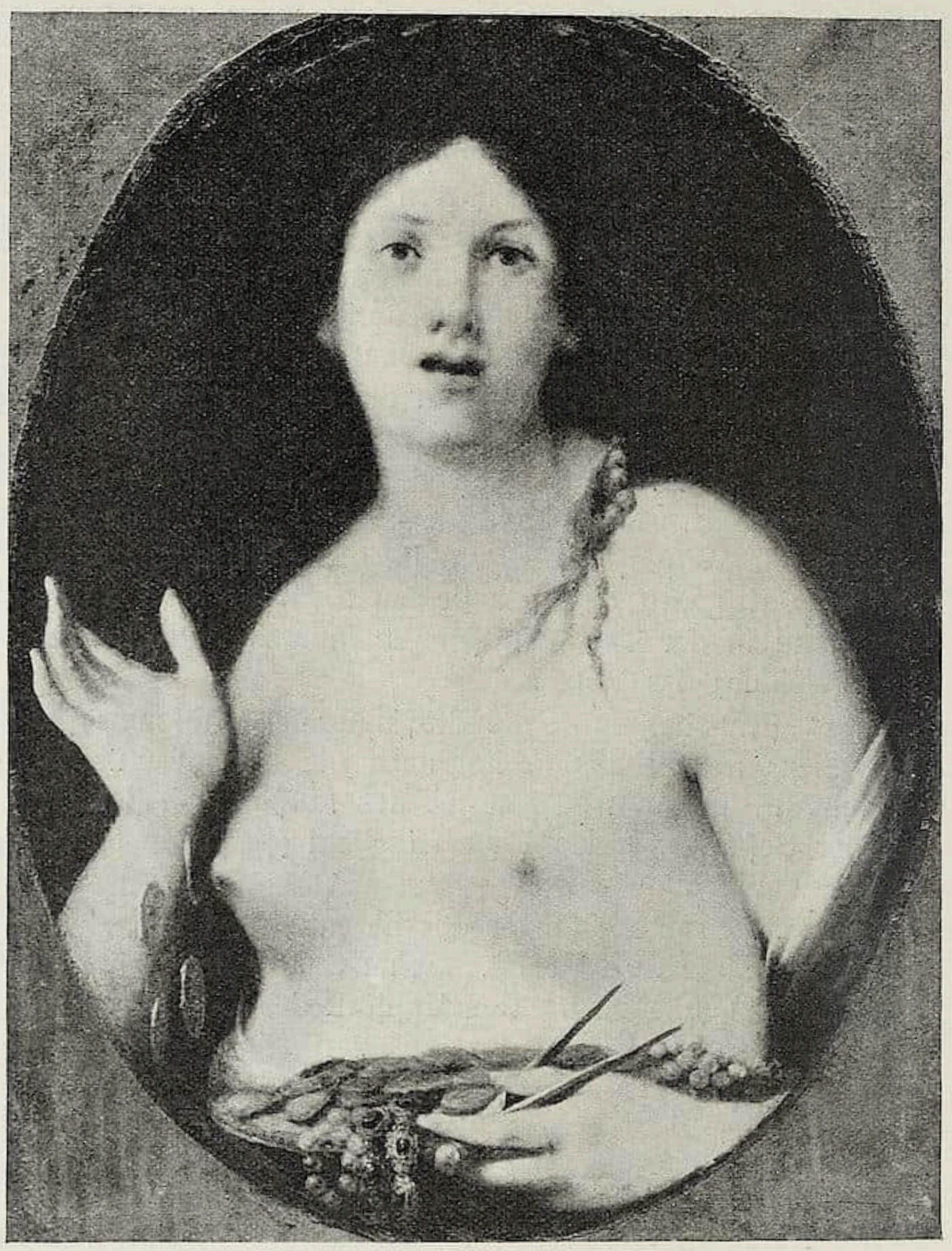
Einſtweilen iſt es übrigens noch immer der Eigentümer ſelbſt, der für den Ausbau der Sammlung in erſter Linie Sorge trägt. Seine Sammeltätigkeit fing im Jahre 1894 an größere Dimenſionen anzunehmen. Das Unglück des Direktors Pulſzky hatte dann eine größere Pauſe zur Folge.

* * *

Die neue, auf die Vermehrung des Beſtandes hinzielende Aktion, um die ſich in erſter Linie Dr. Gabriel v. Térey, Direktor der Gemäldegalerie des Muſeums, verdient gemacht hat, wurde im Jahre 1904 wieder lebhaft. Dann wurden nämlich aus der Sammlung Ch. Sedelmayer (Paris) vier Werke der engliſchen Schule — das Bildnis von Mrs. Swete (Nr. 783 des von Dr. Gabriel v. Térey herausgegebenen franzöſiſchen Katalogs von 1910) und dasjenige einer anderen Dame (Nr. 782) von John Hoppner, ein drittes weibliches Porträt (Nr. 784) von Sir Thomas Lawrence und eine kleine Landſchaft (Nr. 785) von John Conſtable — erworben. Die Gemälde waren vorher im Nationalſalon (Nemzeti Szalon) ausgeſtellt, wo in jener Zeit eine ganze Reihe intereſſanter Ausſtellungen — hauptſächlich von fremden Künſtlern bzw. Künſtlergruppen ſtattfand.

Das Hoppnerſche Porträt der uns unbekannten Dame iſt ganz breit gehalten, man findet aber darin nicht nur die wünſchbaren plaſtiſchen Feinheiten, ſondern auch die Unmittelbarkeit des lebendigen Ausdrucks.

Hoppners anderes Damenbildnis, dasjenige der Mrs. Swete, iſt viel ſorgfältiger ausgeführt, aber mit weniger Innigkeit gemalt. Seine geſchmackvolle Farbengebung (weißes Kleid mit blauer Binde) und die Feinheit des Farbeneffektes halten jedoch den Vergleich mit dem vorerwähnten Gemälde aus.

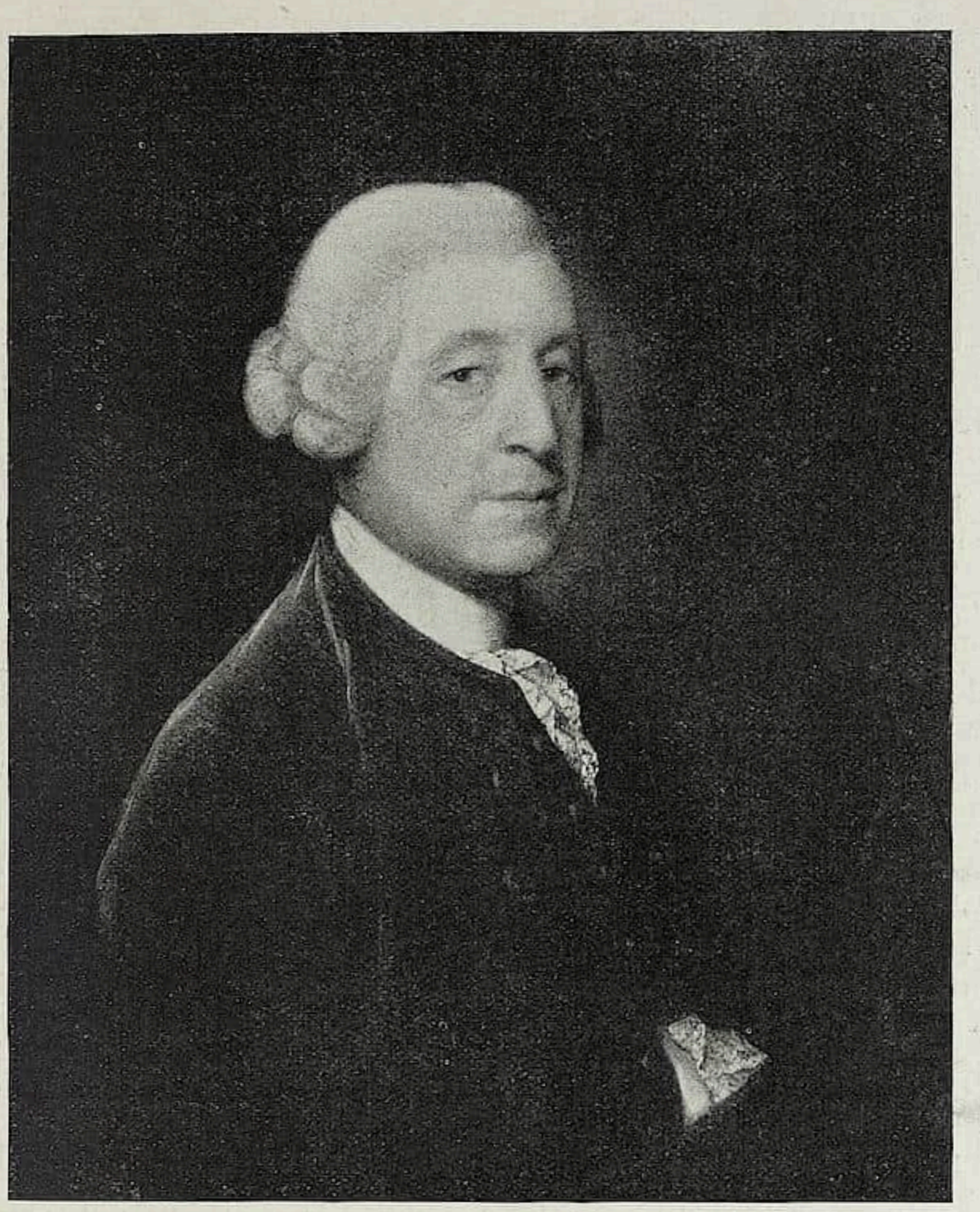


Unbekannter Engländer nach Francesco Furini, Die Freigebigkeit (Nr. 215a)

Lawrences Damenporträt wirkt mit den dunklen Locken und der blaßvioletten Kleidung beſcheidener, bietet jedoch dem aufmerkſamen Beobachter, dank ſeiner meiſterhaften Ausführung, mehr. Es gehört nicht zu den importanteren Werken des Meiſters, wohl aber zu ſeinen charakteriſtiſchen Schöpfungen.

John Conſtables kleine Landſchaft iſt ein Werk von kontemplativem Charakter. Sie hat eine friedliche flache Gegend zum Inhalt, mit einem beſcheidenen Landhaus und einigen Schafen im Vordergrunde. Es iſt das Reſultat liebevoller Beobachtung, das ohne jedwede Virtuoſität verbildlicht worden iſt. Die weite Ebene iſt mit Baumkuliſſen beſäet, zwiſchen denen feine Nebelmaſſen hervorleuchten. Im Hintergrunde ragen einige ſanft ſilhouettierte Berge empor. Das Bild hat eine diskrete vorzügliche Tiefenwirkung.

Im Jahre 1905 erhielt das Muſeum zum Geſchenk drei Ölbilder von Herrn Friedrich Glück. Dieſe Gemälde rühren auch von engliſchen Meiſtern her, obwohl das inter-



THOMAS GAINSBOROUGH, Bildnis des M. Charles Hotchkiss
(Nr. 789a)

eſſanteſte unter ihnen (Nr. 215a) auf Ludwig v. Buerkels Veranlaſſung auf Francesco Furini getauft wurde. (Abgebildet auch im Katalog der Galerie.)

Das Bild iſt jedoch mit größerem Recht für eine engliſche Kopie zu halten. (Wenigſtens in weiterem Sinne.) Es ſtellt in ovalem Format eine weibliche Figur dar, die im Katalog als Sinnbild der Freigebigkeit angeführt iſt. Die Deutung will übrigens keinen Anſpruch auf Endgültigkeit erheben.

Das Werk ging anfangs unter dem Namen Romneys und die Art ſeiner Ausführung läßt tatſächlich an die engliſchen Maler vom Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts denken, und zwar in erſter Linie an William Etty, der im Zuſammenhang mit dem Bilde auch nicht ungenannt geblieben iſt. (S. den Aufſatz Gabriel v. Téreys im Bd. XII, p. 250, des Burlington Magazin, worauf wir ſpäter zurückkommen.) Inhalt und Format des Bildes gehen aber freilich mit einigen Werken Furinis eng zuſammen.

Buerkel äußert ſich über das Werk in ſeiner Studie „Francesco Furini“ (Jahrbuch der Kunſthiſtoriſchen Sammlungen des Allerhöchſten Kaiſerhauſes, Bd. XXVII, Heft 2, S. 88) folgendermaßen: „Der neue Katalog der Nationalgalerie von Budapeſt“ — d. h. die erſte Ausgabe von 1906 — „bringt ein reizendes Ovat Furinis, dem Bilde

von Lucca“ — eine Sybille, abgebildet bei Buerkel, Fig. 30 — „aufs engſte verwandt, das dort unter dem Namen „Allegorie von Romney“ einen zu guten Begriff von engliſcher dekorativer Malerei des 18. Jahrhunderts gibt. In dieſen Stücken des Florentiners iſt alles noch Farbe, leuchtende, blendende Farbe, und das gewiſſe Fatale, das dieſe engliſche Malerei charakteriſiert, weshalb ſie auch ein ſo großes Publikum hat wie keine zweite Kunſt, dieſes Fatale, das in unſeren Zeiten in Fritz Auguſt Kaulbachs Frauenbildern Apotheoſen feiert, lebt in Furinis Werken nicht.“

Es wundert mich, daß Buerkel durch die Konfrontierung der zwei Bilder zur Annahme der Echtheit der Budapeſter Kompoſition geführt wurde. Die für Furini ſo charakteriſtiſche plaſtiſche Durchführung der Formen iſt in unſerem, mit großer Pinſelfertigkeit gemalten Bilde nicht zu erkennen. Der Kopftypus iſt auch nicht mehr Furinesk. Einige höchſtwichtige Konſtruktionen, wie das Handgelenk, die Artikulation der Finger ſind ſchwach angedeutet. Die rechte Hand hat eine zu wulſtige Fläche, die Augenlider ſind minder ſtark als bei Furini gewöhnlich. Das Kolorit des Bildes läßt die ſehr bezeichnenden weißſchimmernden Lichter ganz vermiſſen und zeigt dagegen einen echt engliſchen Goldglanz, der die ganze Farbenſtimmung beherrſcht.

Das zweite Geſchenk des Herrn Glück, eine kleine Kompoſition von Thomas Stotthard (Nr. 788), ſtellt die Gräfin Manfred dar, wie ſie die Familie eines heimgekehrten Kriegers beſchenkt. Die ſentimentale Kompoſition erinnert in der Zuſammenſtellung der fünf Sitzfiguren und der tiefen, reifen Farben an Tizian. Die Ausführung iſt ſehr breit, der Charakter des ganzen Werkes eher novelliſtiſch als maleriſch.

Das dritte Bild (Nr. 787), ein Schiffbruch am felſigen Ufer, das als John Wilſon ausgeſtellt iſt, könnte vielleicht mit größerem Recht dem Loutherbourg zugeſchrieben werden.

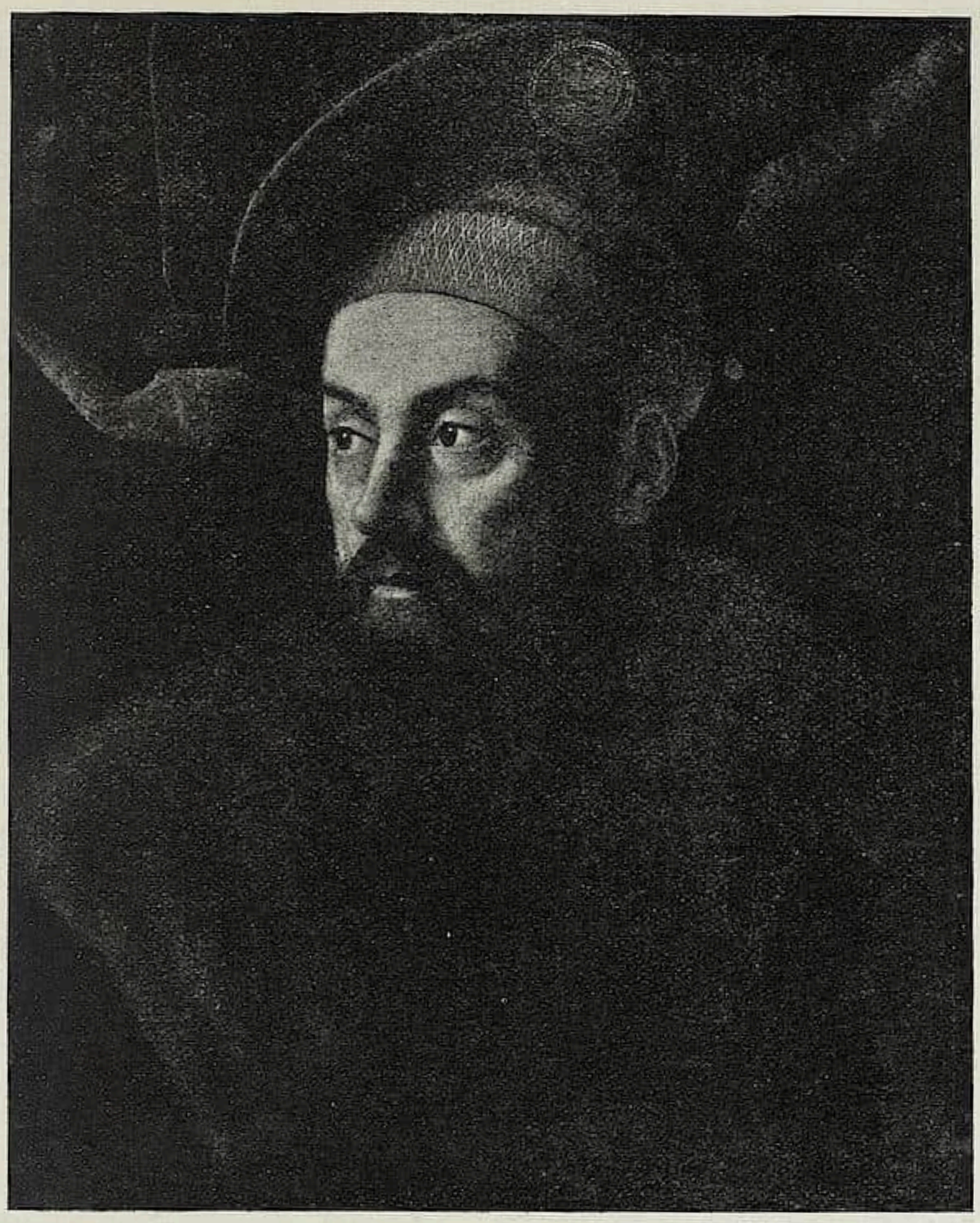
Das feinſte engliſche Porträt der Galerie (Nr. 789a) iſt im Jahre 1907 in Paris von Shirley gekauft worden. Es ſtellt Mr. Charles Hotchkiss dar und iſt von Thomas Gainsborough gemalt. Die Farbenſtimmung des Bildes iſt ſehr diskret (braunes Samtkleid vor braunem Hintergrund) und nicht weniger vornehm. Die kühlen Farben der beleuchteten Geſichtsteile und die warmen Töne der beſchatteten vereinigen ſich zu einem äußerſt eleganten Enſemble. Das Bild ſtammt aus der Bath-Periode des Meiſters. Abgebildet und beſprochen wurde es zuerſt durch Dr. Gabriel v. Térey in „Vasárnapi Ujság“ (Jahrgang 1908, Nr. 25).

Eine gleichfalls ſehr ſchöne und ausdrucksvolle Erſcheinung iſt das Porträt der Mrs. Kenneth Murchiſon von Henry Reaburn (Nr. 780), das Dr. Gabriel v. Térey im Burlington Magazin (Bd. XII, S. 250) publiziert hat. Er teilte zugleich den Text des Briefes mit, den der Maler aus Anlaß der Vollendung und Übergabe des Werkes (am 18. Mai 1793) an den Beſteller, Kenneth Murchiſon Esq., gerichtet hat. Die vorteilhafte Wirkung des breit und ſorgfältig gemalten Bildes läßt ſich nicht nur aus der vorzüglichen Einſtellung der Dargeſtellten, ſondern auch aus den kräftigen Tonkontraſten und der Schönheit der farbigen Modellierung der weißen Kleidung erklären.

Der neueſte Zuwachs der engliſchen Abteilung iſt ein von Artaria in Wien erworbenes Porträt der Lady Thornhill von William Hogarth, das die bejahrte Dame im Lehnſtuhl ſitzend, in grauer Kleidung darſtellt.

Wir beſprachen die Engländer deshalb an erſter Stelle, weil ihre Erwerbung der erſte große Schritt auf dem Wege der Neugeſtaltung der Budapeſter Galerie war. Die alte Eſterházyſche Sammlung beſaß im ganzen zwei engliſche Bilder (das Bildnis des Admirals Sir Edward Hughes von Reynolds und den Schweineſtall von George Morland). Direktor Pulszky hob dieſe kleine Zahl nicht höher als auf fünf.

* * *



BARTOLOMMEO VENEZIANO, Männliches Bildnis (Nr. 128)

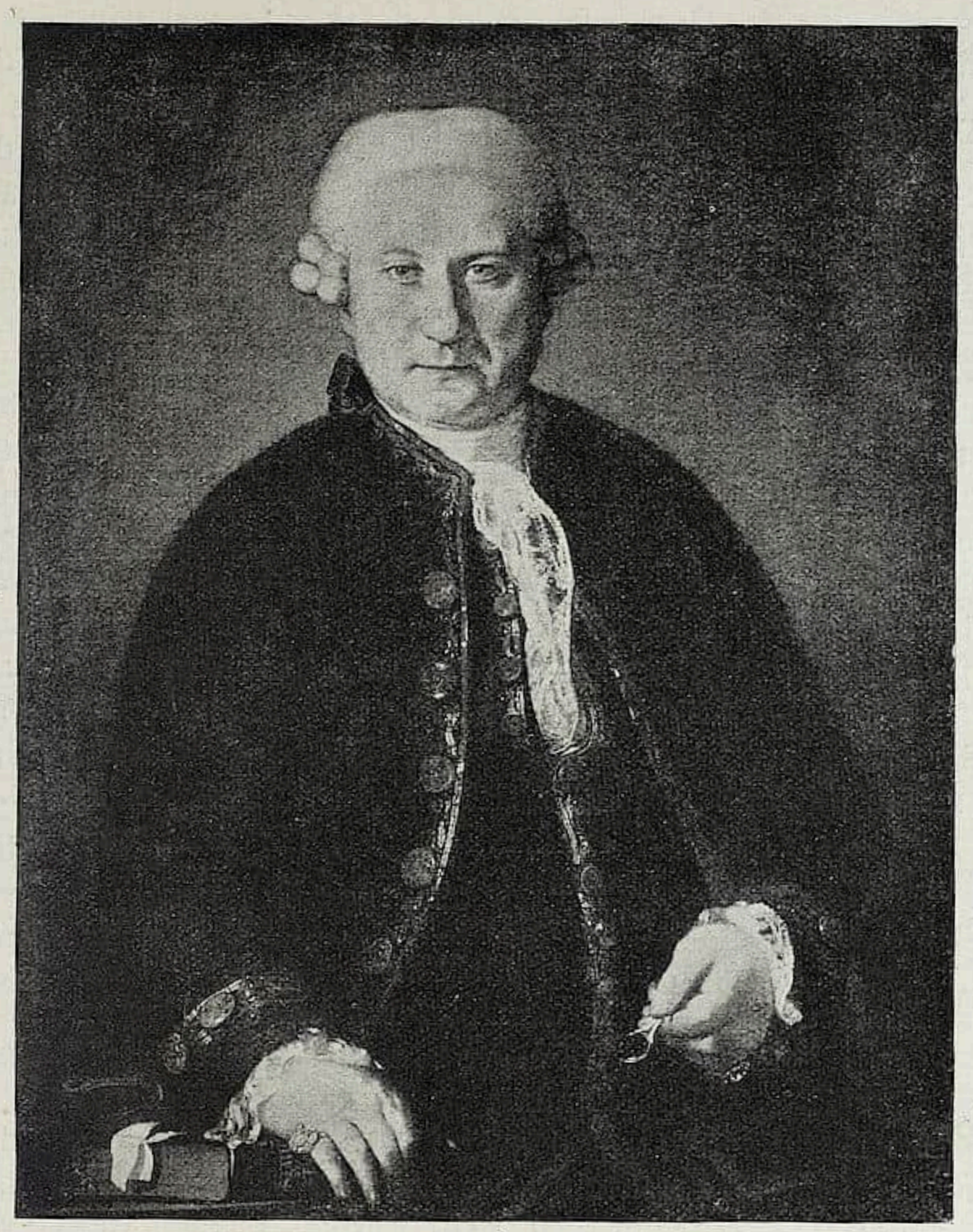
Die Abteilung der Italiener, die ſeinerzeit durch Pulszky um viele bedeutende Stücke vermehrt wurde, wuchs unter der neuen Leitung nicht ſehr an Zahl, wohl aber an Bedeutung. Eine tüchtige Leiſtung von Orcagna (Nr. 50; abgebildet im Katalog) ſteht an der Spitze dieſer Gruppe der Neuerwerbungen. Die große Madonnentafel (Höhe 120, Breite 70 cm) wurde 1904 auf der Auktion der Sammlung Somzée in Brüſſel erſtanden. Die Sitzfigur der Muttergottes mit dem Kinde im Schoße füllt die Bildfläche dermaßen aus, daß die kleinen Nebenfiguren der ſechs Engel, rechts und links je drei übereinander, nur gedrängt hinzugefügt werden konnten. Die unterſten ſpielen auf Orgel und Geige. Die oberen vier halten den zum Hintergrunde der Hauptfiguren dienenden, goldgemuſterten roten Teppich. Das Werk iſt ein repräſentatives Stück, ohne große Innigkeit des Ausdrucks. Mutter und Kind kokettieren ziemlich banal miteinander. Maria iſt weder majeſtätiſch noch gefühlvoll. Man lieſt aus ihrem ſchlichten und ernſten Geſicht nicht viel heraus. Der kleine Chriſtus iſt jeder Kindlichkeit bar. Die Engel ſind dagegen umſo ausdrucksvoller und zarter.

Wilhelm Suida, der das Bild in ſeinem Werke „Florentiniſche Maler um die Mitte des 14. Jahrhunderts“ in Lichtdruckreproduktion (Taf. II) publiziert, widmet ihm (auf S. 15—16) eine längere Betrachtung und gibt zum Schluſſe der Vermutung Ausdruck,

ANNIBALE CARRACCI, Chriſtus und die Samaritanerin (Nr. 215b)

daß unſer Bild am Anfang der fünfziger Jahre des 14. Jahrhunderts entſtanden iſt. Es könnte — nach ihm — identiſch ſein mit dem Marienbilde, das wahrſcheinlich für den Audienzſaal der Capitoli von Orſanmichele beſtimmt war und wofür der Meiſter im Jahre 1352 eine Zahlung erhielt. Dieſe Hypotheſe konnte bis jetzt keine Beſtätigung finden.

In die Mitte des 15. Jahrhunderts führt uns ein anderes Madonnenbild (Nr. 55), das außer Maria und dem Kinde die Figuren des Johannesknaben und eines anbetenden Engels enthält. Der Schöpfer des Werkes iſt ſehr leicht mit dem Meiſter zu identifizieren von dem das Berliner Kaiſer Friedrich-Muſeum eine ähnliche Darſtellung (Nr. 71a) und die Londoner National Gallery einen Tondo beſitzt. Die innerſte Verwandtſchaft beſteht zwiſchen dem Budapeſter Bild und einer anderen Tafel in der Sammlung W. C. Cartwright Esq., deren Heliogravure-Reproduktion Roger E. Fry in der fünften Jahrespublikation der Arundel Society mit Begleittext verſah. Maria und der blumenſpendende Engel ſind auf beiden Werken ganz ähnlich. Das Jeſuskind iſt aber auf der Cartwrightſchen Tafel ſtehend dargeſtellt und führt den Stieglitz, den der Bambino



PIETRO LONGHI, Bildnis des Carlo Goldoni (Nr. 277a)

auf dem Budapeſter Bilde einfach in der Hand hält, zum Kuſſe zu den Lippen. Mit dem Berliner Gemälde hat unſere Kompoſition das Roſengeäſt im Hintergrunde gemein.

Die zum Vergleich herangezogenen Werke pflegen dem Pierfrancesco Fiorentino zugeſchrieben zu werden. Unſer Bild kann alſo dieſe Taufe mit demſelben Rechte erhalten.

Eine kleine Caſſonetafel (Nr. 56; abgebildet im Katalog), die gleichfalls aus der Sammlung Somzée (wo ſie als Carpaccio ging) erworben wurde, iſt wieder eng verwandt mit ähnlichen kleinen Bildern, die dem Jacopo Sellajo zugeſchrieben werden. Sie ſtellt Eſthers Empfang durch Ahasverus dar und gehört zu einer Folge, deren andere Teile in den Uffizien zu Florenz zu ſehen ſind. Zwei ähnliche Kompoſitionen aus der Geſchichte Eſthers beſitzt der Louvre. Es kann auch darüber kein Zweifel beſtehen, daß die zuſammengehörenden Bilder des Kaiſer Friedrich-Muſeums: „Julius Cäſar vor ſeiner Ermordung“ (Nr. 1132) und „Julius Cäſars Ermordung“ (Nr. 1133) vom ſelben Meiſter herrühren. Ob nun die angeführte Gruppe dem Jacopo Sellajo mit vollem Recht zugeſchrieben werden darf, iſt eine andere Frage, worauf eine beſtimmte Antwort zu geben noch verfrüht wäre.

Zur Charakteriſierung des Budapeſter Bildes ſei nur ſo viel bemerkt, daß darin die Handlung vorzüglich zum Ausdruck gebracht worden iſt und das einfache, aber rationelle Syſtem der Gruppierung ſich als glücklich erwieſen hat. Eſthers Begleiterinnen verraten z. B. ihre Gedanken auf den erſten Blick. Sehr lebendig iſt die Gruppe mit dem König und ausdrucksvoll ſind auch die beiden Rückfiguren, die links im Vordergrunde als Zuſchauer angebracht wurden, ſowie die drei Geſtalten im Hintergrunde. Ganz anſpruchslos iſt die Zeichnung, die aber den Reiz des Gemäldes nicht mindert.

Ein viertes Bild aus der Galerie Somzée (Nr. 128), ein vorzüglich gezeichnetes und durch ſeine Farbenſtimmung ſehr anziehendes Porträt eines bärtigen Mannes, ſtellt der Beſtimmung keine großen Schwierigkeiten entgegen. Die bis zur Härte vereinfachten Konturen, die Kraft der Modellierung, die tiefe Glut der Farben, nicht nur im Purpur des Baretts, ſondern auch in den braunen Schatten des Geſichtes, laſſen die Art Bartolommeo Venezianos erkennen. Den Wert des Bildes erhöht noch der Umſtand, daß es die Kunſt des Meiſters in ihrer vollen Reife zeigt. Es ſteht nämlich zu Bartolommeos importanteſtem Werke, zum Bildnis des Lodovico Martinengo, in der Londoner National Gallery am nächſten. Dieſe Verwandtſchaft erleichtert auch die approximative Datierung unſeres Bildes. Martinengos Porträt trägt nämlich das Datum 16. Juni 1530 als Zeitpunkt der Beendigung des Werkes. Der Unbekannte, deſſen Bildnis in unſerer Galerie hängt, mußte ſich auch um dieſe Zeit herum porträtieren laſſen.

Wir können uns der Aufgabe enthoben wiſſen, die zwei bedeutendſten Italiener, die in den letzten Jahren in das Muſeum für Bildende Kunſt gelangt ſind, vorzuſtellen. Sie wurden nämlich in Frimmels Blätter für Gemäldekunde mit der erforderlichen Ausführlichkeit beſprochen und auch in Reproduktion mitgeteilt.

Herr Richard Hammerſtein verehrte dem Muſeum vor drei Jahren ein vorzüglich gemaltes Porträt eines Jünglings (Nr. 180a) von einem venezianiſchen Meiſter des angehenden 16. Jahrhunderts. Die Schenkung wurde zum Andenken des Barons Béla Redl gemacht. Das Bild ſtammt aus den kaiſerlichen Sammlungen und wurde ſeinerzeit im Inventar der Galerie des Erzherzogs Leopold Wilhelm als Palma Vecchio angeführt. Der Katalog des Muſeums von 1910 ſchreibt es dem Biſſolo zu. Ich glaube wohl, daß man mit dieſer neuen Taufe der Wahrheit weſentlich näher gekommen iſt.

Das im 9. Heft des IV. Bandes der Blätter für Gemäldekunde und neuerdings in den Monatsheften für Kunſtwiſſenſchaft (Jahrg. IV, Heft 5) mitgeteilte Bildnis iſt vornehm und dabei durchaus individuell erfaßt. Seine Ausführung läßt an Feinheit und Vollendung nichts zu wünſchen übrig. Es iſt ein ſehr hervorragendes Werk, das einen Ehrenplatz unter den vorzüglichſten Leiſtungen der venezianiſchen Malerſchule verdient. Konſervator Beer, der das Bild einer Reſtaurierung unterzog, entdeckte im Depot des Muſeums auch das Gegenſtück dazu, ein weibliches Bildnis, das aber nach Entfernung der brutalen Übermalung nur in defektem Zuſtand an das Tageslicht gebracht werden konnte. Beide Werke kommen nicht nur im Leopold Wilhelmſchen Inventar, ſondern auch in Abbildungen auf einer der gemalten Galerien von Teniers in der Alten Pinakothek und im Prodromus von Stampart und Prenner auf Tafel 16 vor.

Das zweite italieniſche Prachtſtück iſt eine berühmte, Chriſtus und die Samaritanerin darſtellende Kompoſition von Annibale Carracci (Nr. 215b), deren vorletzter Aufbewahrungsort die Galerie des Ritters Guſtav Hoſchek von Mühlheim war. (Abbildung im Katalog ſeiner Sammlung.) Sie wurde durch das Budapeſter Muſeum, nebſt anderen weiter unten angeführten Werken, auf der Auktion der Sammlung Hoſchek (1908) erworben. Wir wiſſen, daß das Werk im Jahre 1649 ſich in der Sammlung Oddi zu

Perugia befand. Es wurde damals von Carlo Maratta geſtochen. Der Stich R. Delaunays in J. Couchés „Galerie du Palais Royal“ informiert uns dann darüber, daß ſein Original 1786 in der Galerie Orléans zu ſehen war. Außer dieſen Reproduktionen iſt das Werk noch durch die Blätter von J. Episcopius, R. v. Audenarde und N. v. Aelſt populariſiert worden. Waagen berichtete davon in ſeinem Buche „Kunſtwerke und Künſtler in England“ auf S. 498. Das Bild war damals im Beſitze des Herrn Hibberts. Es tauchte 1802, 1823 und 1844 auf Londoner Auktionen auf und kam endlich in München zum Vorſchein, wo es von Hoſchek erſtanden wurde.

Das Bild zeugt von ſtarkem Einfluß Correggios Es iſt mit großer Sorgfalt und techniſcher Meiſterſchaft gemalt, die auch mit bedeutenden inneren Qualitäten verbunden ſind. Nicht zu leugnen jedoch, daß in der Handlung der dargeſtellten Perſonen viel überflüſſiges Pathos zu fühlen iſt. Chriſtus agiert theatraliſch; nicht weniger ein Apoſtel im Hintergrunde. Dem Künſtler gelang es ſpäter das Thema auf die ſchlichteſte Weiſe, viel würdiger zu löſen, wie Hans Tietze in ſeiner Studie „Annibale Carraccis Galerie im Palazzo Farneſe und ſeine Römiſche Werkſtätte“ (Jahrbuch der Kunſthiſtoriſchen Sammlungen des Allerhöchſten Kaiſerhauſes, Bd. XXVI, Heft 2, S. 180) richtig bemerkt.

Ein ſchönes Goldoni-Porträt von Pietro Longhi gelangte 1908 als Geſchenk des Königl. Rates Marcel von Nemes in die Galerie. (Ausgeſtellt unter Nr. 277a; mitgeteilt durch Dr. G. v. Térey in „Vasárnapi Ujság“ 1908, Nr. 48.)

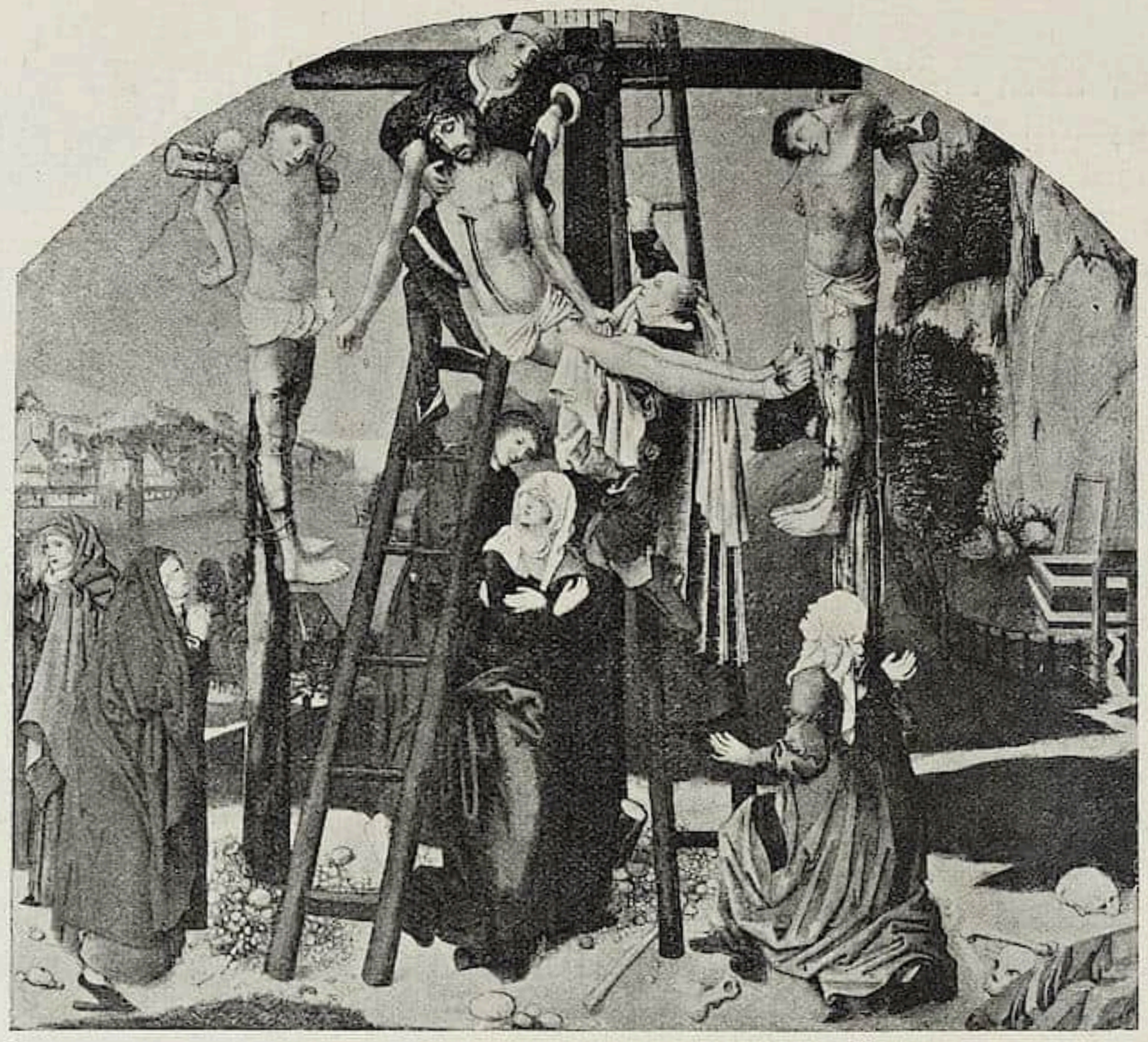
* * *

Es iſt von den neulich erworbenen Deutſchen ungefähr dasſelbe zu ſagen, was von den Italienern. Kaum einige, aber lauter importante Stücke bilden den neuen Zuwachs, dem ſchon deshalb eine für uns wichtige Rolle zufällt, weil die deutſche Sammlung des Budapeſter Muſeums zu den kleinſten Abteilungen der Galerie gehört.

HANS BALDUNG GRIEN, Maria
(Nr. 729a)

1904 wurde aus der Péteriſchen Sammlung eine Madonna mit dem Kinde erworben (Nr. 727). Die beſcheidene Tafel kann keinem bekannten Meiſter zugeſchrieben werden. Sie trägt aber die Merkmale der fränkiſchen und ſchwäbiſchen Schule, und zwar vorwiegend die der erſteren. Die Eigentümlichkeiten der Formengebung laſſen in erſter Linie an Wolgemuts Werkſtatt denken. (Hauptſächlich die liebevoll gemalten Blumen vor dem goldenen Hintergrund.)

Das Seeliſche kann uns in dieſem Werke nicht feſſeln. Die Geſichter ſind ausdrucks-



Deutſcher (Schweizer?) Meiſter um 1510, Die Kreuzabnahme

los, die Geſten unbedeutend. Umſo lobenswürdiger iſt aber das Bild vom techniſchen Standpunkte aus. Seine Erhaltung iſt vorzüglich. Die Ausführung zeugt von hingebendem Fleiß und tüchtiger Schulung. Es iſt hauptſächlich die letztere Eigenſchaft, die das Gemälde beachtenswert macht.

Eine der größten Zierden unſerer Galerie iſt eine Madonna von Hans Baldung Grien (Nr. 729a), eine hinreißende Figur, die man durch Hinzufügung des Gekreuzigten und des wehklagenden Johannes zu einer erſchütternden Kompoſition ergänzen möchte. Dr. Gabriel v. Térey bemerkt auch in ſeinem Kataloge, daß das Werk als der rechte Flügel eines Triptychons aufzufaſſen iſt, deſſen unbekannte Teile Chriſtus am Kreuze und Johannes darſtellen müßten.

Maria ſteht vor rötlichbraunem Hintergrunde, der oben in der rechten Ecke mit grau in grau gemaltem Geäſt belebt iſt. Die Dargeſtellte iſt in blaugrünes Gewand gekleidet, worüber ein weißer Mantel geworfen iſt, der zugleich zur Kopfbedeckung dient. Dieſer Mantel mit ſeinem pathetiſchen Faltenwurf bildet die maleriſche Hauptattraktion des Bildes. Er iſt das geworden nicht nur durch ſeine Kompoſition, ſondern auch durch die koloriſtiſch wohlbegründete Modellierung mit demſelben Blaugrün, deſſen tiefere Schattierung den Grundton des Kleides abgibt.

Mariens Geſicht und Hände ſind kreidigblaß, ihre ausgeweinten Augen dagegen von einem lebhaften Roſa, das ebenſo nachdrücklich wie künſtleriſch anziehend wirkt.

Térey ſetzt das Bild in die beſte Periode des Künſtlers (etwa 1512—1517). Es wurde auf Grund ſeiner Mitteilung im Kataloge der Sammlung Hoſchek, wo ſich das Gemälde früher befand, bemerkt, daß die Figur auf verſchiedenen Baldungſchen Werken vorkommt, ſo auf dem Dreifaltigkeitsbilde der Baſeler Sammlung, auf dem Bilde der

Sächſiſcher Meiſter des 16. Jahrhunderts, Enthauptung der hl. Katharina

Londoner National Gallery, auf der Kreuzigung im Freiburger Münſter und auf dem Aſchaffenburger Kreuzigungsbilde, wo Magdalena den gleichen Typus aufweiſt.

Über das ziemlich anſpruchsloſe Bruchſtück einer Freske, das die Galerie aus Privatbeſitz erwarb, berichteten wir zur Zeit ſeiner Erwerbung im Cicerone (Jahrg. I, Heft 14, S. 452—453). Wir fühlen uns nicht veranlaßt, etwas an der damals für richtig gefundenen Anſicht, das Bild vertrete die Richtung Hans Sebald Behams, zu ändern.

Dem Opfermut des Herrn Dr. Hermann Stern verdankt die Galerie ein rätſelhaftes Stück, eine Kreuzabnahme, von der wir im 13. Heft des II. Jahrganges des Cicerone berichteten und die wir jetzt reproduziert beigeben. Das Werk ſtellt der Beſtimmung ſeines Malers unüberwindliche Schwierigkeiten entgegen. Es ſind in ihm hauptſächlich ſchwäbiſche und ſchweizeriſche Elemente zu entdecken. Das Genaueſte, wozu eine aufmerkſame Analyſe des Bildes führen kann, iſt die Placierung desſelben unter die Erzeugniſſe der Bodenſeeſchule. Dr. Hugo Kenczler, der das Werk in „Acheologiai Értesitö“ (Archäologiſche Mitteilungen) beſprach, gelangte auch nicht zu anderen Reſultaten.

Die Tafel wird immer zu den bedeutendſten Stücken des Muſeums gehören; ſie trägt nämlich an der Stirn die Spuren hoher Abſtammung, die ſich in der Auffaſſung einiger Typen und Erfindung ausdrucksvoller Geſten kundgibt. Die mit beſonderer Friſche und Unmittelbarkeit gemalte Landſchaft im Hintergrunde zeugt ſogar von bedeutender individueller Kraft. Die Entſtehung des Gemäldes iſt in den Anfang des 16. Jahrhunderts zu ſetzen.

Der neueſte Zuwachs der deutſchen Abteilung iſt ein ſehr importantes, durch Herrn François Kleinberger geſchenktes Werk von Hans Holbein d. Ä. Das Bild wurde in Kurt Glaſers Buch — „Hans Holbein der Ältere“ — S. 26—29 eingehend beſprochen und auch in Lichtdruck (Tafel IV) mitgeteilt. Es kann folglich nicht unſere Aufgabe ſein, auf die Charakteriſierung des Gemäldes nochmals einzugehen, ſeine hohen techniſchen Qualitäten und die vorzügliche Erhaltung ſollen aber auch an dieſem Orte hervorgehoben werden. Ich will auch nicht unerwähnt laſſen, daß im Bilde Entlehnungen von Schongauer in großer Zahl vorkommen.

Wir möchten bei dieſer Gelegenheit noch ein ſechſtes deutſches Bild anführen, obwohl es nicht Galerieeigentum, ſondern nur ein Depoſit der Budapeſter reformierten Kirchengemeinde iſt. Sehr intereſſant iſt dieſe Tafel ſchon deshalb, weil ſie ausgeſprochen Dürerſche und Cranachſche Elemente in gleicher Prägnanz zum Ausdruck bringt. Cranachs Eigenart läßt ſich z. B. im landſchaftlichen Hintergrunde und beſonders in der Stiliſierung der Wolken und des Baumſchlages bemerken. Einige in Verkürzung geſehene Köpfe gehen auch auf den ſächſiſchen Meiſter zurück. Die Schwalbenſchwanzzinnen der Bergbauten ſind dagegen eher Düreriſcher Vermittlung anzurechnen. Direkt von Dürer herübergenommen iſt der zum Boden ſtürzende türkiſche Reiter (Vgl. die Holzſchnittdarſtellung der Enthauptung der hl. Katharina, B. 120. Nähere Charakteriſierung in unſerem Bericht im Cicerone, Jahrgang I, Heft 14, S. 453.) Der rätſelhafte Eklektiker der deutſchen Malerei des 16. Jahrhunderts läßt ſich nicht leicht ermitteln, obwohl er — wenn auch nicht mit Perſönlichkeit begabt — zu den tüchtigſten ſeiner Zeit gehört. Eine verſuchte Taufe des Herrn A. Lederer auf Zacharias Wehme iſt nicht annehmbar. Der genannte ſächſiſche Hofmaler ging mehr auf plaſtiſche Wirkung, wogegen unſer Meiſter auf lineare Qualität ging. Das auf dem Zaum des niederſtürzenden Pferdes als Zierde angebrachte W will auch nichts anderes als Ornament ſein und es kann zur Beſtätigung dieſer Anſicht eine ganze Reihe einleuchtender Beiſpiele herangezogen werden.

* * *

In großer Zahl wurden in den letzten 6—7 Jahren Werke der vlämiſchen und holländiſchen Malerſchulen erworben, beſonders die Produkte der letzteren. Die Budapeſter Galerie war mit niederländiſchen Bildern von jeher reich verſehen; ſie bildeten ſchon eine Hauptattraktion der Eſterházyſchen Galerie. Dem zielbewußten Ausbau dieſer Abteilung des Muſeums kamen auch die günſtigen Situationen des Kunſtmarktes entgegen. Die Auktionen der letzten Jahre brachten viel erſtklaſſige Gemälde der Heroen der niederländiſchen Kunſt zum Vorſchein.

Erfolgreich war für uns ſchon das Jahr 1904. Damals wurde unter anderen auch die ſehr intereſſante Kreuzſchleppung der Péteriſchen Kollektion (jetzt unter Nr. 681 ausgeſtellt) erworben. Das Bild iſt wohl eine Kopie nach Pieter Brueghel d. Ä.; es wird als ſolche im Katalog von Georges H. de Loo im René Baſtelaerſchen Werk: „Peter Brueghel l'ancien son oeuvre et son temps“ (Bruxelles 1905) angeführt. (Unter den

GOVAERT FLINCK, Das Opfer des Manoah (Nr. 410a)

verſchollenen Werken des Meiſters, die in Dokumenten der erſten Hälfte des 17. Jahrhunderts erwähnt werden. Unſer Bild unter Nr. 2, g.) Térey erwähnt in ſeinem Kataloge ein ähnliches Bild, das ſich in Paris bei François Kleinberger befindet und bemerkt, daß eine Federzeichnung ähnlichen Inhalts (Nr. 1021 der Albertina-Publikation) vom ſelben Meiſter herrührt.

Neuerdings erhielt noch die Galerie eine Marktſzene von Joachim Beukelaer von Herrn Marcel v. Nemes geſchenkt, worauf die faſt lebensgroßen Figuren eines Gemüſehändlers und ſeiner Frau dargeſtellt ſind. Das monogrammierte Bild hat viel Konventionelles, aber dabei auch viel perſönlich Geſehenes. Seine Farbenwirkung iſt beſonders fein. Das lebendige Krapprot des Frauenkleides iſt darin die dominierende Note. Der Künſtler läßt ſeine beliebten Lokalfarben deutlich ſprechen, ergötzt uns aber auch durch feine Übergänge, die beſonders im Hintergrunde eine luftige Wirkung erzeugen.

Eine zweite Erwerbung aus der Péteriſchen Kollektion konnte mit gutem Recht auf Antonio Moro getauft werden. Dieſes Gemälde (Nr. 667) ſtellt das Bruſtbild eines Ritters des heiligen Jakobordens dar. Dr. Simon Meller identifizierte den Dargeſtellten mit der Perſon, deſſen Porträt, dem Sanchez Coello zugeſchrieben, im Prado unter Nr. 1039 ausgeſtellt iſt. Der vornehme Mann wird dort entweder für Antonio Perez, Sekretär Philipps II., oder Don Francisco Herrera y Saavedra, Ritter des heiligen Jakobordens und Schwiegerſohn des Coello gehalten. Henry Hymans nimmt in ſeinem Werk „Antonio Moro son oeuvre et son temps“ (S. 98, dort auch Abbildung) für unſer Bild die Autorſchaft Moros nicht ohne weiteres an. Meller äußerte ſich ſchon früher in

dem Sinne. Eines iſt ſicher: das Bild iſt mit liebevoller Sorgfalt, leichter und ſicherer Hand gemalt, ſauber gezeichnet und ſehr fein modelliert, aber ſtückweiſe zuſammengeſetzt, ſo daß es nur eine ſehr regelmäßige Konſtruktion, aber kein lebendiges Ganzes geworden iſt. Es wurde wahrſcheinlich nicht nach dem Leben gemalt.

Unter den ſpäteren Vlamen iſt an erſter Stelle Rubens zu erwähnen, mit dem Studienkopf (Nr. 646a), deſſen alte Benennung — „ein alter Philoſpoh“ — für das Sujet ſehr bezeichnend iſt. Das Gemälde wurde aus der Sammlung Hoſchek erworben. Seine Zuſchreibung an Rubens iſt durchaus berechtigt. Derſelbe Kopf kommt auch auf einem berühmten Werk des Meiſters vor. Ein Mann in der Gefolgſchaft der Könige auf der Anbetung der Johanneskirche zu Mecheln kann mit unſerem bärtigen Alten identifiziert werden. Max Rooſes gibt als Zeitpunkt der Entſtehung unſeres Bildes, auf Grund der erwähnten Verwandtſchaft, die Jahre 1611—1613 an. Die Erhaltung des Werkes läßt viel zu wünſchen übrig. Haare, Bart und Kleid ſind ganz übermalt. Die tiefen Schatten am Geſicht ſind auch von fremder Hand aufgetragen worden. (Abbildung ſiehe im Katalog der Sammlung Hoſchek, Mezzotinto-Kopie von Wrenk.)

Ein ſchönes Stilleben (Nr. 646b), das nur mit nicht allzu großer Wahrſcheinlichkeit dem Jan Fyt zugeſchrieben werden konnte, befand ſich früher gleichfalls in der Galerie Hoſchek. Das Bild iſt paſtos gemalt und hat eine kräftigere, natürlichere Ton- und Farbenwirkung als die meiſten Gemälde, die mit Recht unter dem Namen Fyt gehen. Einige Partien — die Äpfel, Rüben und Erdäpfel — verraten das erfolgreiche Streben nach abſtrakter Farbenſchönheit.

Die kleine Kompoſition von Joos van Craesbeeck, die als Geſchenk des Hofrats Dr. Hermann Stern in die Galerie gelangte, iſt eher der naturwahren Auffaſſung als der Ausführung halber beachtenswert. Sie ſtellt Soldaten dar, die ein Mädchen für ihre Liebespläne durch ein berauſchendes Getränk gewinnen wollen. Das Bild iſt mit dem Monongramm des Malers verſehen. — Zu den minder bedeutenden Galerieſtücken gehört die Darſtellung eines Bildhauerateliers von Hendrik Govaerts (Nr. 646c), die nur der Vollſtändigkeit wegen erworben wurde.

Ein von Herrn M. v. Nemes geſchenktes Bildnis der Königin Maria von Ungarn von einem unbekannten, Joos van Cleve naheſtehenden Meiſter iſt keine anſpruchsvolle Kunſtleiſtung. Es iſt jedoch intereſſant als vaterländiſches hiſtoriſches Porträt und Gegenſtück desjenigen von König Ludwig II. in Brüſſel. (S. unſeren Bericht im Cicerone, Jahrg. II, Heft 9.) — Das unter Nr. 814a ausgeſtellte Bildnis einer vornehmen Dame iſt aus der Sammlung Hoſchek als Corneille de Lyon erworben worden. Dieſe alte Taufe muß jedoch, wie es Hofſtede de Groot nachgewieſen hat, auf Catharina van Hemeſſen korrigiert werden.

* * *

Nicht den bedeutendſten, aber wohl den größten Teil der Neuerwerbungen bilden die Holländer des 17. Jahrhunderts, deren Ankauf, wie aus den bereits Erwähnten hervorgeht, für die Galerie direkt Ehrenſache war. Die auf den Ausbau dieſer Abteilung des Muſeums hinzielende Aktion bedarf übrigens keinerlei Apologie.

Zu den Stücken, die am ſchwerſten wiegen, gehören die folgenden Werke: Eine Wirtshausſzene von Benjamin Gerritsz Cuyp (Nr. 353b; aus der Sammlung Hoſchek; reproduziert im Katalog derſelben Sammlung; bezeichnet: „Cuyp“), Das Opfer des Manoah von Govaert Flinck (Nr. 410a; aus der Galerie Hoſchek; reproduziert gleichfalls im Katalog derſelben Sammlung), Tobias und der Engel von Karel du Jardin

KAREL DU JARDIN, Tobias und der Engel (Nr. 410b)

(Nr. 410b; Geſchenk des Herrn Königl. Rats Marcel v. Nemes; publiziert und beſprochen durch Dr. Gabriel v. Térey in Vasárnapi Ujság, Jahrgang 1908, Nr. 48), „Luſtige Geſellſchaft“ von Dirck Hals (Nr. 507a; aus der Sammlung Hoſchek; reproduziert im Verzeichnis derſelben Sammlung), das Porträt eines Edelmannes von Jan Cornelisz Verſpronck (Nr. 507b; aus der Sammlung Hoſchek; mitgeteilt in Frimmels Blätter für Gemäldekunde III, 44), die Darſtellung im Tempel von Gerbrand van den Eeckhout (Nr. 551d; aus der Galerie Hoſchek; bezeichnet: „G. v. d. Eeckhout·fe/A 1671.“) und ein hervorragender Jan Lys, angeblich ein Hochzeitszug (Nr. 590c; mitgeteilt und beſprochen in den Blättern für Gemäldekunde IV, 72—73).

Das Cuypſche Werk iſt ganz flott gemalt, mit ſehr freier Hand; ſchon aus techniſchem Standpunkte ein Meiſterſtück. Der Grundton des Gemäldes iſt gedämpft — grünlichbraun geſtimmt — aber in Nüancen ſehr reich. Das Thema — trinkende und

DIRCK HALS, Luſtige Geſellſchaft (Nr. 507a)

muſizierende Bauern in einer baufälligen Hütte — eher maleriſch als erzähleriſch interpretiert.

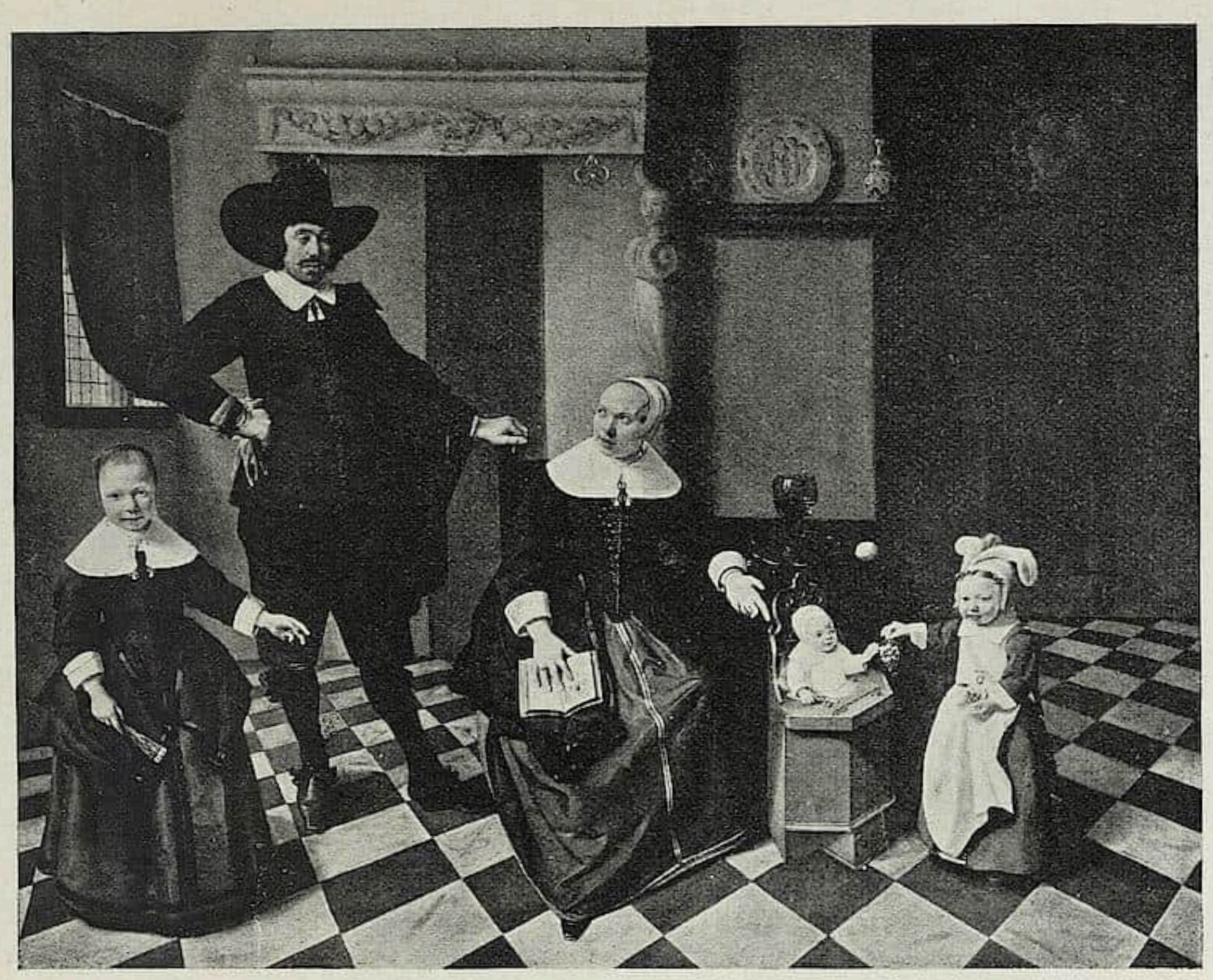
Flincks charakteriſtiſches Gemälde ſtammt aus der Rembrandt-Periode des Meiſters. Sein Wert liegt hauptſächlich im kräftigen Helldunkel, in der Gegenwirkung des Goldglanzes der beleuchteten und des tiefen Roſtbraunes der beſchatteten Teile.

Den Tobias von Dujardin beſchrieb ich ſeinerzeit im Cicerone (Jahrg. II, Heft 9) und hebe bei dieſer Gelegenheit nochmals hervor, daß das Werk von ſtarkem Einfluß Annibale Caraccis zeugt. Es iſt infolgedeſſen zeitlich in die römiſche Periode des Meiſters zu ſetzen.

Das Interieur von Dirck Hals iſt eine farbenfrohe Kompoſition, deren Formengebung manch ſchablonenhaftes Detail aufweiſt, die aber durch die Lebendigkeit der Handlung und geiſtreiche Gruppierung der heiteren Farbenflecke eine nachhaltige Wirkung ausübt.

Zu den kräftigſten Charakterdarſtellungen gehört das Bildnis des jungen Mannes von Verſpronck. Der Porträtierte iſt ſehr wirkungsvoll eingeſtellt. Seine Haltung drückt Selbſtbewußtſein, Lebensfreude und Elaſtizität des Geiſtes aus. Die dunkle Silhouette der Figur kommt vor dem grünlichgrauen Hintergrunde vorzüglich zur Geltung. Die Zeichnung der Einzelheiten iſt gleich der einheitlichen Farbengebung einfach aber kräftig.

Die Darſtellung im Tempel von Eeckhout geht mit den charakteriſtiſchen Werken



THOMAS DE KEYSER, Familienporträt

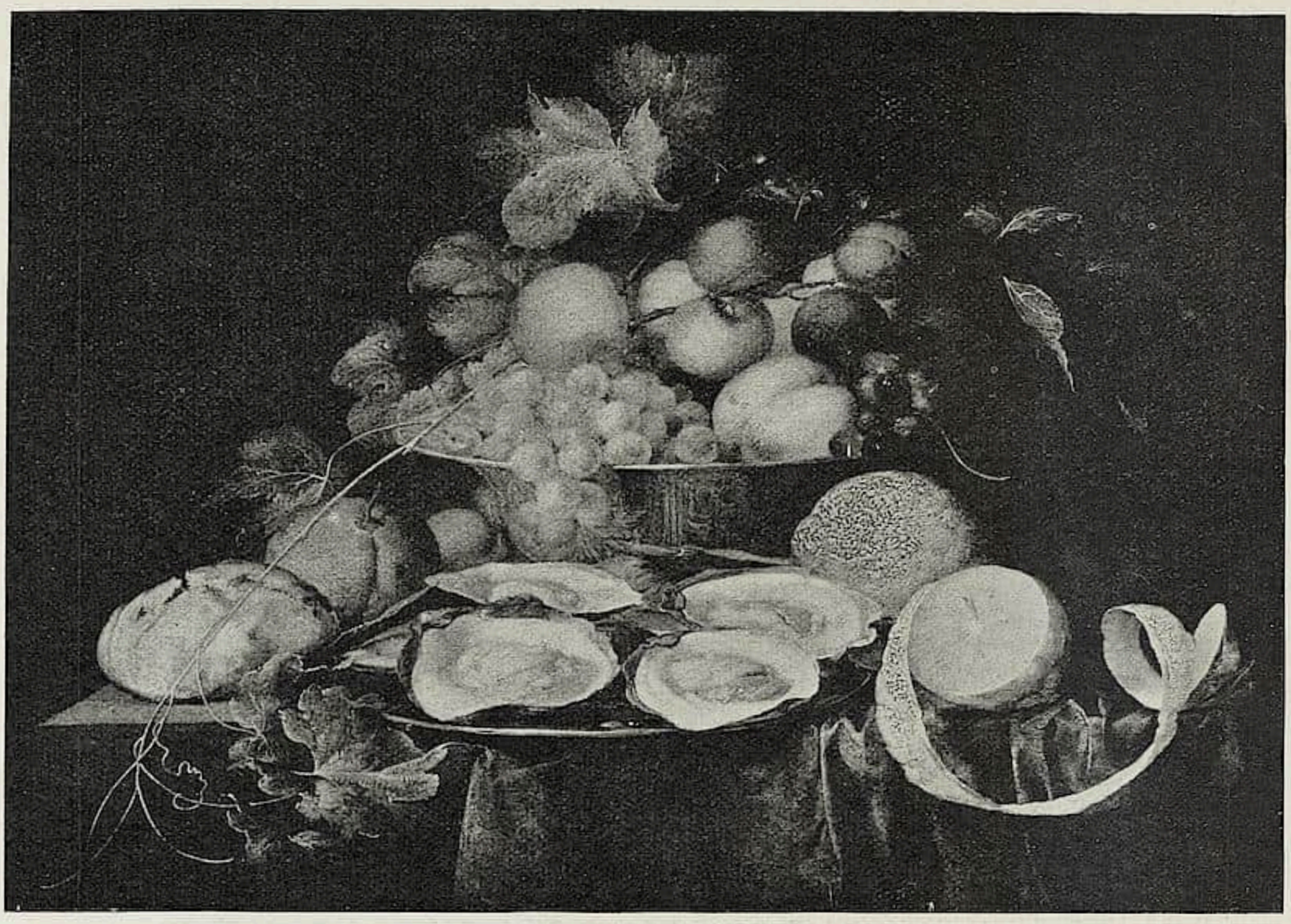
des Meiſters ſehr gut zuſammen. Bezeichnend iſt für die Stimmung des Vorganges ein faſt unholländiſch wirkender Sentimentalismus, der aber mit ſolchen natürlichen Mitteln aufgetragen iſt, daß er dadurch vorteilhaft wirkt.

Das hochintereſſante Sittenbild von Jan Lys, das eher ein Bacchanal als ein Hochzeitszug genannt werden kann, gelangte aus Venedig nach Wien in die Kunſthandlung Miethke, wo Frimmel Gelegenheit hatte, dasſelbe zu ſehen. Er erkannte auch die Verwandtſchaft des Werkes mit einem anderen Gemälde des Meiſters, das um 1898 ins Ferdinandeum nach Innsbruck gelangt iſt. Ich bemerke in der Kompoſition und der Bewegung einiger Figuren das Reſultat eines eingehenden Studiums Hans Sebald Behamſcher Kupferſtiche.

Ein unſigniertes aber charakteriſtiſches Gruppenporträt von Thomas de Keyſer erhielt die Galerie zum Geſchenk von Dr. Hermann Stern.

Hervorragender Platz gebührt unter den in den letzten Jahren erworbenen holländiſchen Landſchaften der Darſtellung einer Feuersbrunſt von Jan van Goyen. (Nr. 353a; aus der Galerie Hoſchek; früher in der Sammlung Schubart, München. S. Hofſtede de Groot, Sammlung Schubart, S. 12.) Das ganze Bild iſt in braunen Tönen gehalten. Es mußte ſeinerzeit farbiger geweſen ſein. Fein ſind darin die Übergänge vom hellſten Licht zur tiefſten Dunkelheit; die Leuchtkraft der Flammen iſt jedoch nicht genug ſtark und die Rauchwolken wirken infolgedeſſen auch nicht genug ſchwer und unheimlich. Die Zeichnung weiſt nichts auf, was des Leidener Meiſters unwürdig wäre.

Gleichfalls aus der Sammlung Hoſchek wurde je eine typiſche Landſchaft von Jacob Salamonszon van Ruysdael (Nr. 353d; bezeichnet „J v R 1668“; abgebildet im



JAN DAVIDSZ DE HEEM, Die Auſtern (Nr. 590a)

Verzeichnis der Sammlung Hoſchek) und Jacob Iſaacksz van Ruysdael (Nr. 492a; bezeichnet J v R; abgebildet im Katalog der Galerie Hoſchek) erworben. Viel bedeutender als beide iſt die intime Landſchaft mit Bäumen und einem Häuschen von Meindert Hobbema (Nr. 551a), die 1906 aus der verauktionierten Sammlung des Barons Königswarter erworben wurde. Das Bild iſt eine großartige maleriſche Leiſtung, die, vermöge ihres zeitloſen Charakters, unſer Kunſtempfinden unmittelbar anſpricht. Es trägt eine zum Teil abgeriebene Signatur des Malers.

Ein ſtark übermaltes Kircheninterieur von Emanuel de Witte, das der Sammlung Herr Dr. Hermann Stern geſchenkt hat, verdankt ſeine günſtige Wirkung der verhältnismäßig glücklichen Wahl des Motivs und der reichen Belebung desſelben mit Figuren.

Die Reihe der in den letzten Jahren erworbenen Stilleben beſteht aus lauter erſtklaſſigen Stücken. Ein vorzügliches Specimen iſt vor allem das Fruchtſtück mit den Auſtern von Jan Davidsz de Heem. (Nr. 590a; bezeichnet: J. de heem F.") Es iſt ein ausgezeichneter Beweis dafür, wie der wahre Künſtler ſelbſt einen ſolchen Stoff verdichten kann, der anſcheinend zum größten Naturalismus zwingt. Das Bild ſtammt aus der Galerie Hoſchek. — Ein anderes, „Johannes de Heem f." ſigniertes Stilleben, das ſich durch kräftige Modellierung auszeichnet, erhielt das Muſeum als Geſchenk von Dr. Hermann Stern. Es iſt ein breitgemaltes Frühwerk des Meiſters.

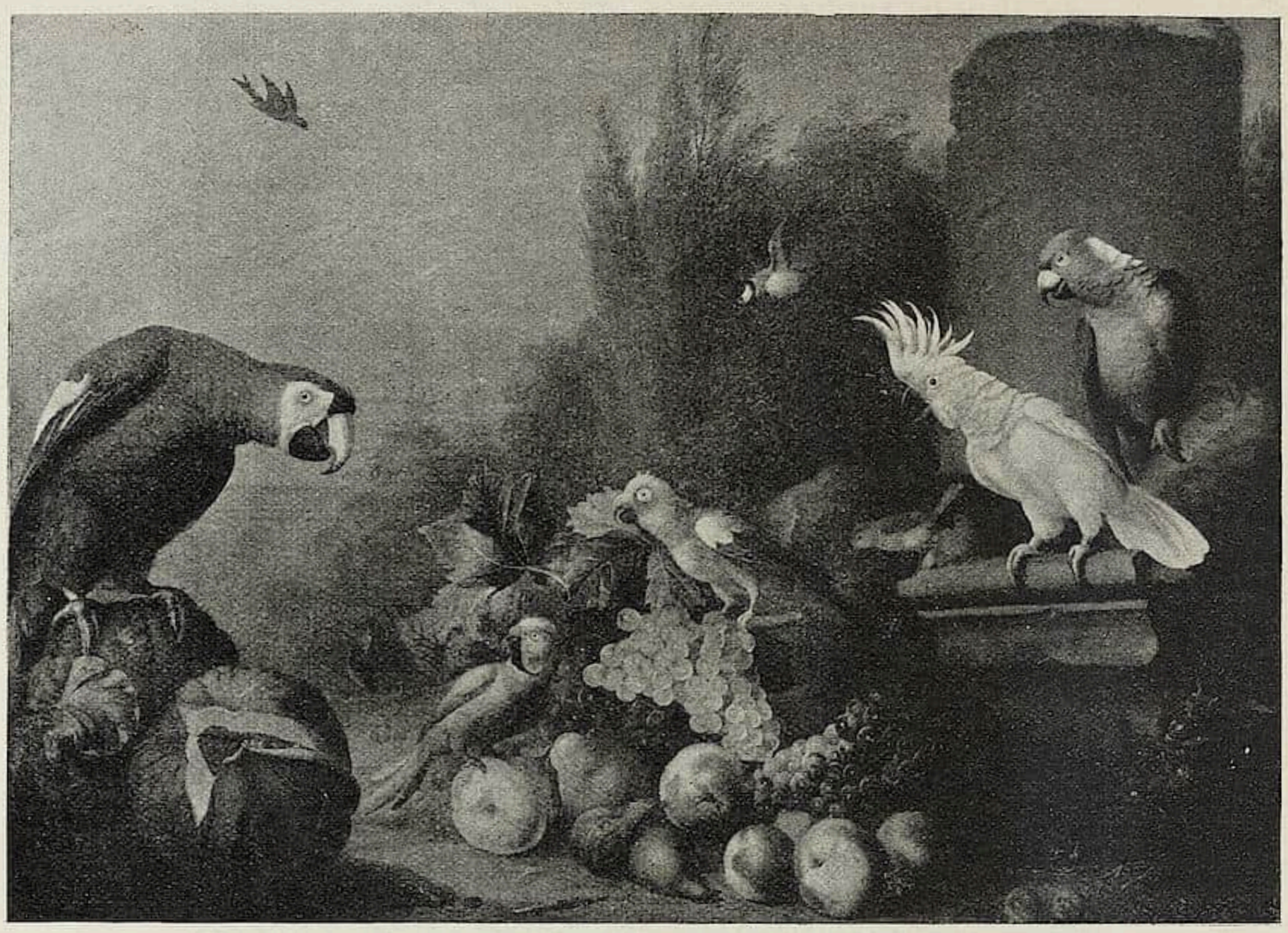
Das venezianiſche Glas und die Orangen von Jan Jansz van de Velde (Nr. 499a; aus der Sammlung Ch. Sedelmeyer-Paris; abgebildet im Auktionskatalog der Sammlung; bezeichnet: „J. van de Velde · fecit · An · 1656") iſt ein koloriſtiſches Prachtſtück. — Ein reiches Fruchtſtück von Abraham van Beyeren (Nr. 470a; früher in der Sammlung des Grafen Muiszech; bezeichnet: „AVB f."; mitgeteilt von G. v. Térey im Katalog des

JAN VAN HUYSUM, Blumenſtrauß (Nr. 551 b)

Muſeums und in „Vasárnapi Ujság“ 1908, Nr. 25) iſt ganz impreſſioniſtiſch gemalt, wobei faſt alles in Farben aufgelöſt wurde. Das Werk wurde früher De Heem zugeſchrieben.

Aus der Sammlung Hoſchek ſtammt noch ein aus Seefiſchen beſtehendes Stilleben (Nr. 353c; bezeichnet: „J. van Duynen 1673“; mitgeteilt im Kataloge der Galerie) und ein anderes Stück — Weinglas, Orange und Zitrone uff. von Willem Kalf. (Nr. 551c; datiert 1656.) Letzteres iſt für die Art ſeines Meiſters äußerſt charakteriſtiſch und gehört zu den allerbeſten Leiſtungen der holländiſchen Stillebenmalerei.

Ein großes und ſehr tüchtiges Werk von Abraham Mignon (Nr. 590b) wurde wieder aus der Sammlung Ch. Sedelmeyer erworben und ein prachtvoller Jan van Huyſum (Nr. 551b) im ſelben Jahre (1907) bei Fr. Kleinberger-Paris gekauft. Dieſes wunderſchöne Blumenſtück kann getroſt zu den Perlen der Galerie gerechnet werden. Es iſt ſehr fein und friſch, ohne jedwede Härte und Pedanterie gemalt. Seine Kompoſition iſt meiſterhaft und es iſt ausſchlaggebend für die künſtleriſche Wirkung der ganzen Darſtellung, daß darin alles durch Linien und Farben ausgedrückt iſt. Die Modellierung mit Tönen iſt auf ein verſchwindendes Minimum reduziert.



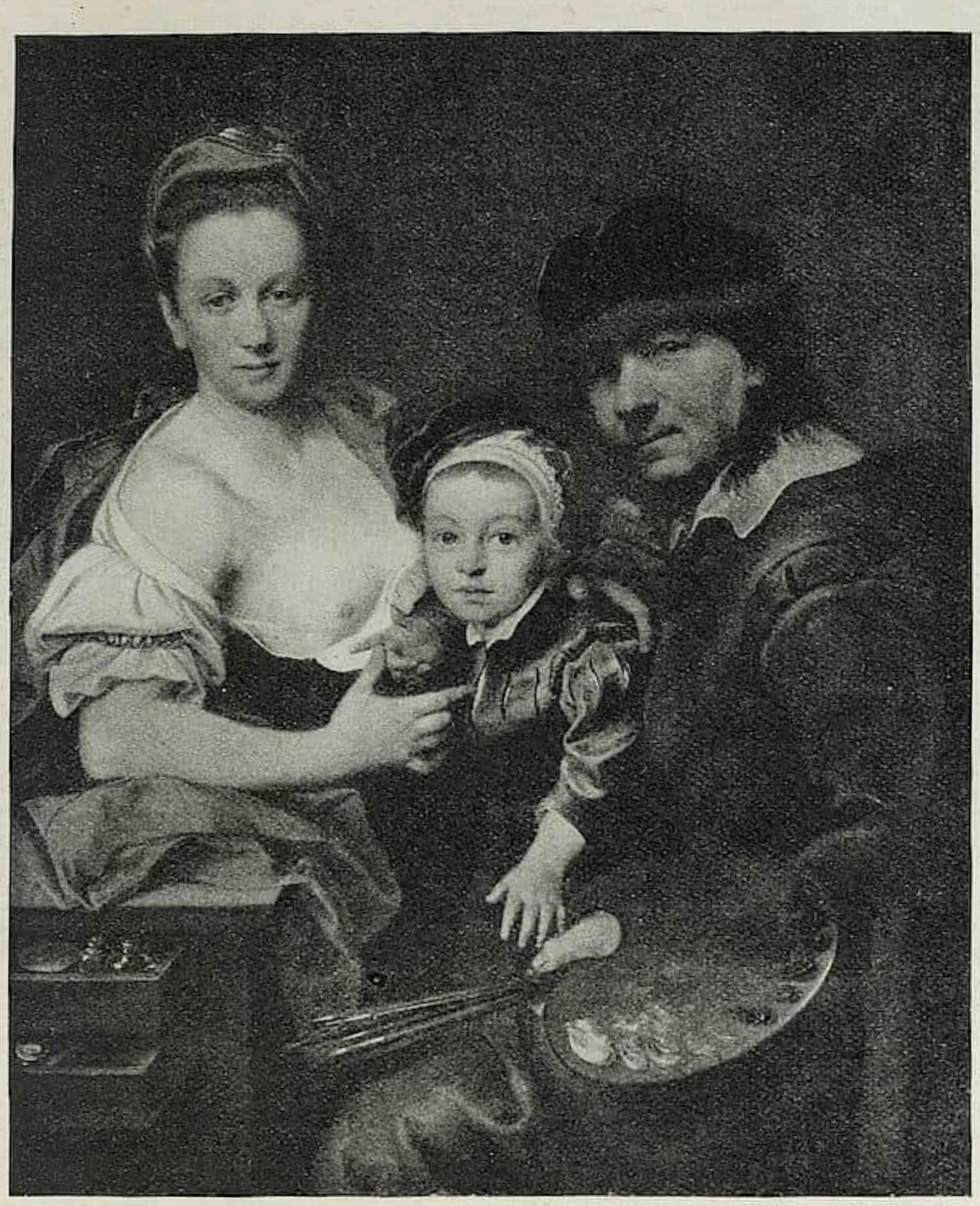
JAMES BOGDANI, Vögel und Früchte in einem Park (Nr. 846)

Ein kleines Vanitasbild von Evert Colier (Nr. 590d; bezeichnet: „E. Colier fe: / 1675.") erhielt das Muſeum als Geſchenk von Baron Moriz Leopold Herzog von Csete.

* * *

Die ungariſche Abteilung der alten Galerie iſt — gleich der engliſchen — faſt vollſtändig eine Schöpfung der letzten Jahre. Da beträgt die Zahl der Neuerwerbungen und Geſchenke ſeit 1904 nicht weniger als achtzehn. Dieſer große und raſche Zuwachs wurde durch glückliche Entdeckungen Dr. Gabriel v. Téreys in hohem Grade gefördert. Térey gelang es nämlich in England (Hampton Court, Windſor und in vielen engliſchen Privatſammlungen) eine große Zahl von Werken der aus Ungarn ausgewanderten Maler James Bogdáni und ſeines Schwiegerſohnes Tobias Stranover zu erkennen und einige davon für die Galerie zu erwerben. Dieſe Sammeltätigkeit wurde durch Herrn Marcel v. Nemes fortgeſetzt, der die Erweiterung der ungariſchen Abteilung unſerer Galerie als eigene Sache betrachtet.

Bogdáni bildete ſich in Holland und ſcheint zuerſt hauptſächlich Stilleben in kleineren Formaten gemalt zu haben; das früheſte Werk von ſeiner Hand, das in unſerer Galerie (Nr. 852) zu ſehen iſt, ferner ein Blumenſtrauß (Nr. 861) und zwei Fruchtſtücke (Nr. 860 und 862; alle vier Geſchenke des Herrn M. v. Nemes) zeugen wenigſtens davon. Der Meiſter liebte um dieſe Zeit noch die präzis gezeichneten ſcharf umriſſenen Formen. In der erſterwähnten Darſtellung erreicht er noch nicht die erwünſchte Freiheit des künſtleriſchen Ausdrucks. Térey meint, dieſes Bild müßte noch in Holland, vor der Überſiedelung des Künſtlers nach England gemalt worden ſein. Das Blumenſtück und



JOHANN KUPETZKY, Die Familie des Künſtlers

die Früchte zeugen dann von zwei weiteren Etappen der künſtleriſchen Entwicklung. Die übrigen bei uns befindlichen Gemälde Bogdánis haben hauptſächlich verſchiedene Vögel zum Gegenſtand, kombiniert mit Früchten und landſchaftlichen Hintergründen. Dieſe Bilder (Nr. 841, bezeichnet „J. Bogdani“, Geſchenk des Herrn M. v. Nemes; 846 und 855, bezeichnet „J. Bogdani“ und 850 — alle drei aus engliſchem Privatbeſitz —, ferner 863, bezeichnet „J. Bogdani“, Geſchenk des Herrn François Kleinberger) zeigen wenig Unterſchied in der Auffaſſung und Ausführung. Sie ſind alle luftig und mit gedämpfteren Farben gemalt.

Stranovers Stilleben zeigen ſehr enge Verwandtſchaft mit denjenigen Bogdanis. Ein kleiner Blumenſtrauß geht mit den Frühwerken des älteren Meiſters zuſammen und zwei größere Fruchtſtücke (Nr. 843 und 859) ſind ganz im Geiſte der ſpäteren Gemälde Bogdánis gehalten.

Das Wirken und der Lebensgang der beiden letztgenannten Meiſter iſt, dank der Forſchungen Gabriel v. Téreys, in großen Zügen feſtgeſtellt. Das Reſultat ſeiner Studien wurde in „Vasárnapi Ujság“ (1907, Nr. 25; 1908, Nr. 48) und voriges Jahr in der Nummer vom 5. März des Peſter Lloyd mitgeteilt. (Eine Monographie, gleichfalls von Térey, iſt in Vorbereitung.)

Johann Kupetzky, der größte ungariſche Maler des 17. und 18. Jahrhunderts iſt in der Budapeſter Galerie ziemlich gut vertreten. Das früheſte Werk, das wir von ihm beſitzen (Nr. 840, alter Beſtand), iſt in der Auffaſſung noch theatraliſch und der Zeichnung ganz barock. Verwandt in jeder Hinſicht iſt damit ein im Jahre 1905 erworbenes Porträt (Nr. 849), wogegen das Bildnis des Barons Daniel Erasmus von Huldenberg (Nr. 842, gemalt im Jahre 1719, Geſchenk des Herrn Marcel von Nemes) natürlicher aufgefaßt und ſolider gezeichnet iſt. Das gleichfalls vom Herrn Marcel von Nemes geſchenkte Familienporträt des Malers, worüber wir im Cicerone (Jahrg. II, Heft 9) ausführlich berichteten, ſtellt uns den Meiſter auf dem Höhepunkt ſeiner Leiſtungsfähigkeit vor. Prof. Dr. Alexander Nyári, der Biograph des Künſtlers, datiert das Bild, auf Grund des Alters des darauf dargeſtellten Kindes, um 1718. (Vasárnapi Ujság 1910, Nr. 4.)

Ein kleineres Porträt (Nr. 844), das 1904 aus der Sammlung Péteri erworben wurde und gleichfalls unter Kupetzkys Namen geht, iſt meiner Meinung nach wahrſcheinlich franzöſiſches Werk aus dem 17. Jahrhundert.

Da iſt noch zu erwähnen, daß die franzöſiſche Abteilung der Galerie in den letzten Jahren nur mit einem Bilde vermehrt werden konnte. Aus der Sammlung Hoſchek wurde nämlich eine, die Metamorphoſe der Daphne darſtellende Kompoſition von Jean Baptiſte van Loo (Nr. 814b) erworben.

* * *

Die Budapeſter Galerie verdankt ihre Berühmtheit in erſter Linie ihrer ſpaniſchen Kollektion. Dieſelbe erfreute ſich ſchon vor der Ergänzung mit den glänzenden Neuerwerbungen großer Anerkennung. Die Monatshefte für Kunſtwiſſenſchaft waren es eben, die vor kurzem (I. Jahrg., Heft 6) über unſere ſpaniſchen Gemälde einen von Auguſt L. Mayer verfaßten Aufſatz brachten. Die neueſten Erwerbungen waren damals eine 1904 erworbene heilige Familie von Zurbaran (Nr. 315; bezeichnet und datiert: „frān^{co} dezur/barans, f/1659“; aus der Sammlung Porges-Paris), das Porträt des Marques de Caballero von Goya (früher im Beſitz des Marques de Corvera-Madrid), ein engliſcher Gruß von Greco (bezeichnet; aus der Kollektion M. Rochefort-Paris; publiziert in Coſſios „El Greco“ und in „Vasárnapi Ujság“ 1908, Nr. 25), die Grablegung von Pedro Sanchez (beſprochen und publiziert durch Gasquoine Hartley „A record of ſpanish painting“, London 1904 und Mayer a. a. O.), das Bildnis eines jungen Mannes von Carreño de Miranda (aus der Sammlung Hoſcheck) und der Stolz der ganzen ſpaniſchen Abteilung, das Bildnis der Doña Céan Bermudez (aus der Sammlung des Marqués de Casa Torrès-Madrid). Als Schenkungen kamen hinzu das Bildnis einer Frau, von einem unbekannten (Geſchenk des Herrn Julius Leitner) und dasjenige eines Mannes von einem Toledaner Meiſter, vielleicht von Louis Triſtan (Geſchenk des Herrn Marcel von Nemes).

Vor kaum drei Jahren gelang es endlich die Reihe der Werke der ſpaniſchen Klaſſiker mit einem Velazquez zu ergänzen. Die Bauern beim Eſſen, ein Jugendwerk des Meiſters, das aus der Sammlung Sanderſon-Edinburg ſtammt, geht mit anderen „Bodegones“ des Velazquez gut zuſammen und iſt am meiſten dem ſogenannten „Frühſtück“ in der Eremitage verwandt. Ich erkenne in unſerem Bilde den Einfluß des Caravaggio. (Man vergleiche Petrus den Herrn verleugnend in der vatikaniſchen Pinakothek.) Die Art der Kompoſition und der Beleuchtung des italieniſchen Meiſters mußte ſeinem jüngeren ſpaniſchen Zeitgenoſſen bekannt geweſen ſein. Mitgeteilt wurde das Bild in der Publikation des Arundel-Klub von 1909 und im Katalog unſerer Galerie.

Die allerjüngſte Acquiſition, die an dieſer Stelle erwähnt werden muß, iſt eine An-

VELASCO DA COIMBRA, Die Geburt Chriſti

betung der Hirten von dem Portugieſen Velasco da Coimbra (Nr. 328/f; früher bei G. v. Mallmann-Berlin), die — wie ich glaube — zu den früheren Werken des Meiſters gerechnet werden muß. Das Bild hat niederländiſchen, bzw. deutſchen Charakter. Schongauers und Dürers Wirkung iſt z. B. darin deutlich zu erkennen.

* * *

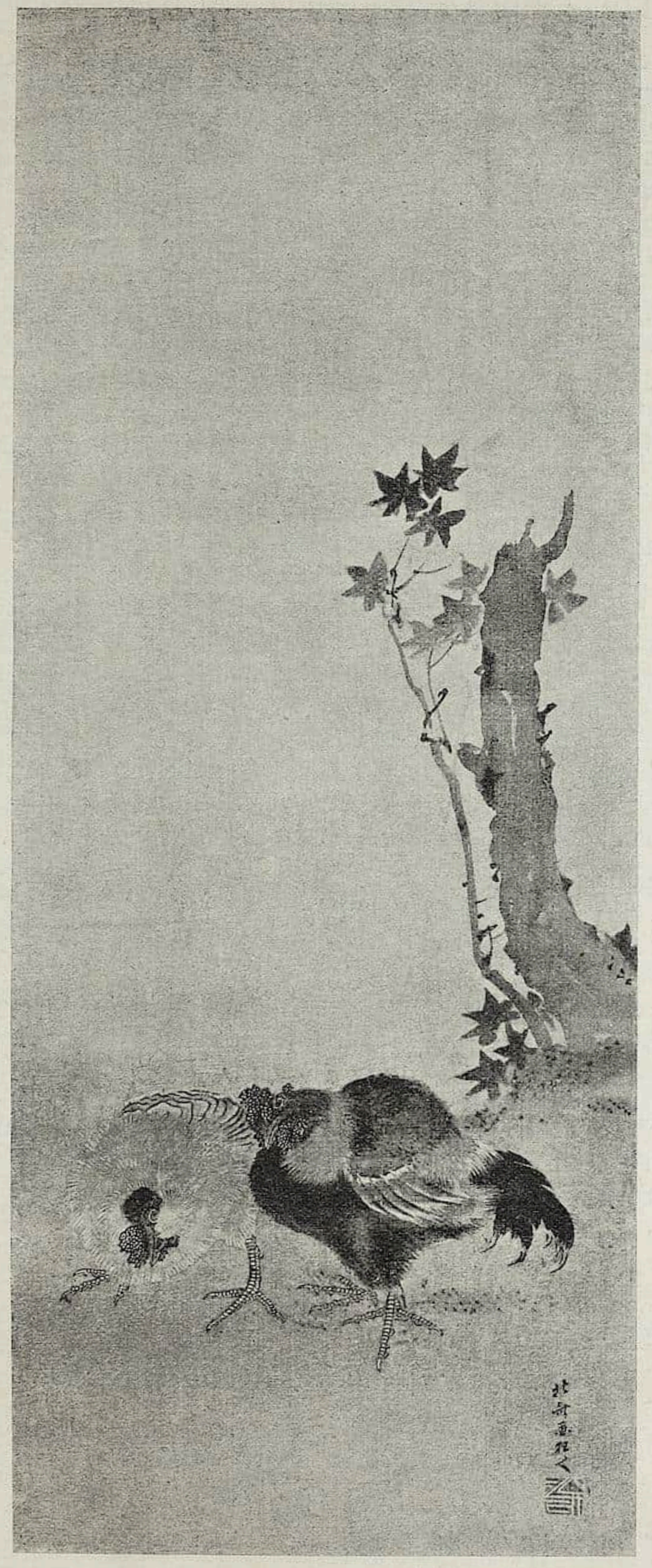
Es iſt eine ſehr heikle Aufgabe, an die Japaner zu rühren, da es — einige in Europa populär gewordene Meiſter des japaniſchen Farbenholzſchnittes ausgenommen — keinen oſtaſiatiſchen Maler gibt, über deſſen Entwicklungsgang, auf Grund ſeiner uns bekannten Werke, ein plaſtiſches Bild entworfen werden könnte. Wenn wir alſo, auf Grund des uns zur Verfügung ſtehenden ſtilkritiſchen Apparates, japaniſche Gemälde auf ihre Echtheit hin zu überprüfen verſuchen, ſo können unſere Verſuche nur zu relativen Reſultaten führen.

Die wenigen Proben japaniſcher Malerei, die wir jetzt anführen, gehören — den einzigen Sukenobu ausgenommen — dem durch den Grafen Vay von Vaja im Auftrage des Unterrichtsminiſteriums erworbenen Material an. Die jetzige Auswahl will in keiner Hinſicht erſchöpfend ſein; ſie iſt nur berufen, über das bisher erreichte Niveau Aufſchluß zu geben.

Eine kleine Tuſchſkizze — Tänzerin und ein ſitzender Packträger als Zuſchauer — die von berufener Seite für das intereſſante Stück der Sammlung gehalten wird, iſt nicht als Originalarbeit des Hanabuſa Itcho, deſſen Signatur ſie trägt, anzunehmen. Ich halte ſie für das Werk eines Schülers, der — ganz im Geiſte ſeines Meiſters arbeitend — mit ziemlich viel Gefühl an das Werk ging. Itcho ſelbſt hatte bei aller

NISHIKAWA SUKENOBU, Dame mit Schifflein

TANI BUNCHO (?), Felsabhang



KATSUSHIKA HOKUSAI (?), Geflügel

Lebendigkeit ſeiner Darſtellungen eine viel gebundenere und feinere Art der Pinſelführung. Er war ja nicht umſonſt der Neubegründer des Toba-Ye (ſ. die Überſetzung des „Hon Cho Gwa Ka Ji Mei Ji Sho“ im Werke „Biographies des Artiſtes Japonais dont les Oeuvres figurent dans la Collection Pierre Barboutau“, S. 69), und Toba Sojo arbeitete, wie bekannt, mit einem beſonders minutiöſen Pinſel. Der Strichcharakter der Werke von Itcho, die in den Nummern 10, 33, 55, 76, 82, 85, 93, 99, 130, 135, 140, 206, 229 der Kokka reproduziert ſind, entſpricht demjenigen unſerer Zeichnung nicht. Das Malen mit dem halbtrockenen Pinſel findet eher in der Darſtellung der tanzenden Kinder, Kokka 222, ein Analogon. Mich mutet aber nicht nur der Strich fremdartig an, ſondern auch der Geſichtstypus der Frau. An eine gewöhnliche Fälſchung denke ich jedoch nicht; ſchon deshalb, weil die Figuren mit einer Lebendigkeit agieren, deren Darſtellung eine nicht unbedeutende künſtleriſche Begabung zur Vorausſetzung hat. Das Werk ſtammt vielleicht von einem der Söhne des Meiſters.

Wir befinden uns in einer minder ſchwierigen Lage, dem anbei publizierten Sukenobu gegenüber. Das Werk ſteht nicht auf der Kunſtſtufe, wie das in Nr. 75 der Kokka publizierte Gemälde, das voriges Jahr auch in der Londoner Ausſtellung zu ſehen war. Das Geſicht des Mädchens zeigt auf unſerem Bilde nicht ſo viel jugendliche Friſche; es hat vielmehr einen ziemlich wehmütigen, verſtimmten Ausdruck. Die Zeichnung des Faltenwerks weiſt zwar nicht viel kalligraphiſche Schönheit auf, ſeine Kompoſition iſt aber meiſterhaft. Noch ſchöner iſt die Muſterung des Kleides mit nach ziemlich einfachem Syſtem ſtiliſierten Blumen, die Zeichnung der rechten Hand, der Geſichtsformen und des Schiffleins, das die junge Dame in der Linken hält. Die Pracht der ſchweren Deckfarbe, unter denen ein tiefes Zinnoberrot die dominierende Note abgibt, kann auch als Zeugnis für die Echtheit des Bildes angeführt werden.

Der mit feuchtem und freiem Pinſel gemalte Felsabhang verdient auch, daß man der ihn ſchmückenden Signatur des Tani Buncho keinen großen Zweifel entgegenbringt. Das das Gebilde krönende Geäſte iſt nämlich ungemein geiſtreich gezeichnet und das Werk iſt überhaupt eine harmoniſche Leiſtung, wo Erfindung und Ausführung einander nicht desavouieren.

Das „Hokuſai Gwakiojin“ ſignierte Kakemono zeigt ſcharfe Naturbeobachtung und tüchtige Zeichnung. Das Bild iſt übrigens ſtark abgerieben, ſo daß es ſeine einſtigen Qualitäten nur ahnen läßt.

Ich möchte noch nicht unerwähnt laſſen, daß die japaniſche Sammlung des Muſeums auch einige Holzſkulpturen beſitzt, deren Durchſchnittsqualität diejenige der Gemälde übertrifft. Ich bin jedoch augenblicklich nicht in der Lage, über dieſen Teil der Sammlung berichten zu können.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE.

BASEL Der ÖFFENTLICHEN KUNSTSAMMLUNG ist die Straßburger Wappenscheibe von 1606 geschenkt worden, die eines der begehrtesten Kabinettstücke der kürzlich in München versteigerten Sammlung Lord Sudleys war. Die Scheibe ist dem Basler Gelehrten Felix Platter gewidmet und weist — eine kunsthistorische Kuriosität — den Namen des Stifters wie des Beschenkten in einer Inschrift auf. — Als Ankauf der letzten Zeit ist das groß ausgemessene Wandbild J. J. Lüschers „Trommlergruppe der Basler Waisenknaben" zu nennen. Das dekorative Gemälde hat, wie auch der unlängst hier deponierte Marignanokrieger Hodlers im Treppenhaus Aufstellung gefunden, wo dafür zwei Kartons von Cornelius und einer von Schnorr von Carolsfeld abgehängt werden mußten. Bei jeder Neuerwerbung machen sich die unzulänglichen Raumverhältnisse des Museums störender geltend, so daß man nur eine Beschleunigung in der Lösung der Neubaufrage wünschen kann. J. C.

BERLIN Das KAISER FRIEDRICH-MUSEUM konnte dank der Freigebigkeit einiger Gönner drei Meisterwerke der deutschen Renaissanceplastik erwerben, die eine überaus wertvolle Bereicherung der Kleinplastischen Sammlung des Museums darstellen und von Prof. Koetschau im Novemberheft der „Amtlichen Berichte" eine eingehende Würdigung erhalten. Zu den Arbeiten des von Georg Habich neuentdeckten Meisters Hans Leinberger, die das Museum schon seit einigen Jahren besitzt, gesellt sich eine undatierte, wohl bald nach 1516 entstandene „Kreuzabnahme" von wundervoller Anspannung in Ausdruck und Formensprache (aus der Sammlung Lanna stammend).

Weist die Herbheit und fast Grünewaldische Wucht der Auffassung dies Relief künstlerisch noch der Spätgotik zu, so gehört die von reichem Renaissancerahmen umgebene „Grablegung" des Augsburgers Hans Schwarz, die mit dem Monogramm und der Jahreszahl 1516 bezeichnet ist, schon ganz in den Bereich der formfreudigen deutschen Renaissance. Interessant sind die Geschicke des — offenbar zu einem größeren Ganzen (Hausaltärchen?) gehörenden — Stückes. Es befand sich früher in der Sammlung Felix, gelangte von hier aus nach Amerika in den Besitz des Sammlers Ichenhäuser und kehrte nach dessen Tode glücklicherweise wieder zu uns zurück. Die Berliner Sammlung besitzt von Schwarz bereits drei signierte Reliefs; um so wertvoller ist es für sie, die Kunst des feinen Meisters (für dessen Kenntnis wieder Habich bahnbrechend gewesen ist) noch anschaulicher vorführen zu können.

Auch das in Solnhofer Stein geschnittene Relief des „Liebesgartens" kann infolge der Signatur — eines zwischen L und H schräggestellten Herings — einem bestimmten Künstler, dem aus Kaufbeuren stammenden, meist aber in Eichstätt tätigen Loy Hering zugewiesen werden. Für den etwas handwerklichen Meister, den fruchtbaren Verfertiger ungezählter, nicht immer selbständiger Epitaphe, ist der Liebesgarten eine beachtenswert gute Arbeit, geschickt in der Gruppierung und Tiefenentwicklung, wenngleich nicht ohne Anklänge an Dürer, besonders den „Raub der Amymone". C. R.

BOSTON Der neue Vorstand der Gemäldeabteilung des Museums, Mr. Jean Guiffrey, bereitet einen kritischen Katalog des Bilderbestandes des Museums vor. Derselbe soll auch zahlreiche Abbildungen enthalten. F.

BUDAPEST Das KUNSTMUSEUM erwarb eine große signierte und 1667 datierte Kanallandschaft von Jan Siberechts, ein gut erhaltenes Ölbild, das sich vormals in der Sammlung H. von Kühlen (Kaldenkirchen, Rheinprovinz) befand. Das Werk zeichnet sich durch seine Tonschönheit und vortreffliche Tiefenwirkung aus.

Eine andere Neuerwerbung ist nicht nur als

Kunſtwerk, ſondern auch als hiſtoriſches Porträt ſchätzenswert. Das von F. J. S. Layrand gemalte Bild ſtellt Franz Liszt in ſeinem 58. Lebensjahre (1869) als Abbé gekleidet dar. Der Künſtler ſteht, Beine und Arme gekreuzt, vor dem Klavier, den Kopf emporgehoben, den Blick ſinnend vor ſich gerichtet. Die Dimenſionen des Werkes ſind klein. Es iſt eine Vorſtudie zum großen Lisztporträt, das im Kunſtmuſeum von Valenciennes hängt und ſtammt gleichfalls aus Valenciennes, wo es ſich im Beſitze des Konſervators Jules Pillion befand.

Ein anderes Lisztbildnis, das nach dem 1839 gemalten Original des H. Lehmann vom ungariſchen Hiſtorienmaler Viktor Madarász kopiert wurde, gelangte als Geſchenk des Herrn Anton Reményi in den Beſitz der Ungariſchen Hiſtoriſchen Galerie. Das Original des Bildes ging in Paris zur Zeit der Commune zugrunde.

Beide Bildniſſe ſind auch in der durch Koloman d'Isoz veranſtalteten Liszt-Reliquienausſtellung des Ungariſchen Nationalmuſeums ausgeſtellt worden.

Graf Dionys Andrássy verehrte der Modernen Galerie die bekannte 1909 gemalte Allegorie „Frühling“ von Franz v. Stuck. Z. T.

CHARTRES Dem hieſigen Muſeum hat ein Bürger der Stadt, Narciſſe Mangin, ſeinen geſamten Kunſtbeſitz an Gemälden, Holz- und Elfenbeinſchnitzereien und Kleinplaſtik ſowie 55000 Fs. für Inſtallationskoſten vermacht. Das biſchöfliche Palais, ein ſchöner Bau aus dem Ende des 17. Jahrhunderts, in dem das Muſeum untergebracht iſt, wird zurzeit auf Staatskoſten renoviert. G.

JOHANNESBURG (Südafrika) Das hieſige Muſeum kaufte für 80000 Fs. durch einen engliſchen Händler aus der Sammlung Otto Ackermann die Artillerieattacke von Géricault.

MAILAND In Anweſenheit des italieniſchen Unterrichtsminiſters hat dieſer Tage die Eröffnung des neuen Saales der GEMÄLDEGALERIE DER BRERA ſtattgefunden, in welchem nunmehr alle Fresken Bernardino Luinis, die ſich früher in der Villa Pelucca befunden hatten, vereint ſind. Die Gemäldegalerie der Brera hat übrigens in der letzten Zeit nicht wenige Bereicherungen erfahren. Zwei köſtliche Bilder des Venezianers Pietro Longhi, die Szenen aus dem öffentlichen Leben Venedigs im 18. Jahrhundert darſtellen, und ein ſchöner Greiſenkopf von G. B. Piazzetta wurden erworben. Aus der Kirche Santa Maria delle Grazie in Peſaro wanderte ein Altarbild des Malers Gerolamo Marcheſi, genannt Cotignola, in die Sammlung. Giovanni da Bologna, ein Maler des Trecento, deſſen Werke ſehr ſelten geworden ſind, iſt nunmehr durch ein Madonnenbild vertreten, und die Anzahl der Werke Morettos wurde um eine Tafel, welche die Mutter Gottes mit dem Jeſuskinde darſtellt, vermehrt. Ein Gemälde von Jakob Savery (1545—1602) ſollte ins Ausland geſchickt werden, wurde aber von dem Ausfuhrbureau zurückgehalten und der Brera eingereiht. Ein Selbſtporträt der Cremoneſer Malerin Sofonisba Anguiſſola, eine farbenkräftige Skizze von Giambattiſta Tiepolo und ein prächtiges Frauenbildnis des franzöſiſchen Malers De Largillière, welches Direktor Modigliani für bloß 5000 Franken angekauft hat, vervollſtändigen die Liſte der Neuerwerbungen. e. t.

NEW-YORK Pierpont Morgan hat dem METROPOLITAN MUSEUM zwei Bilder zur Ausſtellung überlaſſen, eine „Verkündigung“ von Roger van der Weyden und eine „Geburt“ von Jacques Daret. Das letztere Bild iſt 1434 für den Abt von St. Vaaſt in Arras gemalt worden. — Dem Skulpturenbeſtand ſind mehrere moderne Werke und eine kleine Bronze eines Paduaner Meiſters des ſpäten 15. Jahrhunderts (ein bärtiger Mann mit gefeſſelten Armen) einverleibt worden. — Dr. James P. Haney, Vorſtand der Kunſtabteilung im ſtädtiſchen Schuldepartement, hat den Auftrag erhalten, einen Plan auszuarbeiten, wie die Schätze des Muſeums den öffentlichen Schulen der Stadt am beſten zugänglich gemacht werden könnten. F.

PARIS Das LUXEMBOURG-MUSEUM hat neuerdings 25 Zeichnungen von Forain ſowie eine Bronze von Rodin, Satyr und Bauer, erworben.

* * *

Der Galerie des LOUVRE wurde von dem bekannten Kunſthiſtoriker und Sammler Raymond Koechlin eine Madonna mit Kind von Neroccio di Bartolommeo de Landi (1447—1500) geſchenkt. Koechlin erwarb 1897 das Bild aus der Sammlung Garet. André Pératé hat das Gemälde in dem Bulletin des amis du Louvre ausführlich analyſiert. Ferner erhielt die Galerie aus dem Nachlaß von Mlle Fournay in Viroflay zwei bedeutende Gemälde: Le conteur de fleurette von Watteau und ein männliches Bildnis von Teniers; von ungenannter Seite ein Bildnis der Madame de Staël von Iſabey. Der neue Direktor des Louvre will auch das vor Jahresfriſt erworbene Gemälde von Mantegna „Der heilige Sebaſtian“ endlich öffentlich ausſtellen, und ebenfalls das

vor ſieben Jahren erworbene große Panneau von Louis Dalman aus der Kirche von Valladolid, das die Einſetzung Iſidors darſtellt und 1904 für 60500 M. von Bourgeois für die Galerie erworben wurde. (Angeſichts der zielbewußten Energie des neuen Direktors ſei bemerkt, daß ein Beſucher des Louvre kürzlich wieder ſechs Wächter ſchlafend und davon einen ſogar ſchnarchend antraf.)

Die Skulpturenſammlung des Louvre erwarb von Pigalle eine Genrefigur: l'enfant à l'oiseau.

Dem Münzkabinett wurden von ungenannter Seite 500 teilweiſe ſehr ſeltene Medaillen geſchenkt; hauptſächlich Geldmünzen, die Ludwig XIV. für Amerika und Indien prägen ließ.

Die Sammlung der Modelle der berühmten Sèvres-Biskuits aus dem 18. Jahrhundert, die man lange für verloren gehalten hatte, ſind, 585 an der Zahl, in einem entlegenen Winkel der Porzellanmanufaktur aufgefunden worden, ſo daß jetzt Repliken hergeſtellt werden können.

* * *

Dem STÄDTISCHEN MUSEUM IM PETIT PALAIS iſt von dem neuen Seinepräfekten aus Stadtbeſitz das bekannte Bild der Madame Recamier von Baron Gérard überwieſen worden.

* * *

Die Sammlungen der mediziniſchen Fakultät in Paris, die Werke von Reſtout, Rigaud, Chardin, Champaigne, Pigalle, Houdon uſw. bewahren, ſind neuerdings von dem Univerſitätsbibliothekar Noë Legrand neu katalogiſiert worden. O. G.

ROM Die ſchwediſche Regierung hat der archäologiſchen Ausſtellung ſieben wertvolle Gipsabgüſſe nach im Stockholmer Muſeum aufbewahrten, im 18. Jahrhundert in der Villa Hadrians bei Tivoli gefundenen Antiken geſchenkt. Unter dieſen ſind beſonders ein Kandelaber und ein Endymion, ferner eine Statue der Kaiſerin Julia Mammaea (als Venus Anadyomene) hervorzuheben. L. P.

VITERBO Das bisher in unzulänglichen Räumen im Municipio untergebrachte Muſeum in Viterbo wird nun in der aufgelaſſenen Chiesa della Verità eine beſſere Unterkunft finden. Die Adaptierungsarbeiten ſtehen unter der Leitung von A. Muñoz. L. P.

□ □ □

AUSSTELLUNGEN

DIE WINTERAUSSTELLUNG DER BERLINER SEZESSION

Von dem bisherigen Programm iſt man diesmal inſofern abgewichen, als der große Mittelſaal der Sezeſſion ausſchließlich der Plaſtik reſerviert wurde. Es iſt damit eine neue, aber ſehr belebende Note gefunden worden, die in ihrem beſonderen Charakter vortrefflich zu dem übrigen Rahmen der ähnlich auf Linie und Form geſtimmten Schwarz-Weiß-Ausſtellung paßt. Unter den plaſtiſchen Arbeiten ſtehen zwei Arbeiten von Rodin obenan, darunter die Bronze einer „Kauernden Frau“; die gleich unerhört in der bis an Verrenkung grenzenden Bewegtheit ihrer Glieder und der Größe der bildneriſchen Form iſt. Außerdem ſieht man die vergeiſtigte Mahler-Büſte und eine Marmorgruppe „Francesca und Paolo“, die dem Danteschen „Inferno“ im Motiv entlehnt iſt. Von den Deutſchen iſt den Berlinern Klimſch und Georg Kolbe der breiteſte Raum gewidmet worden. Klimſch zeigt neben einem Dutzend Porträtbüſten ſeinen ſchreitenden Sämann, Kolbe neben anderen Akten eine beſonders anſprechende „Erwachende“, die ſämtlich Zeugnis von der Reife dieſer bildhaueriſchen Talente ablegen. Gauls „Büffel“, Klingers Lamprecht- und Steinbach-Büſten, Tuaillons mächtig wirkendes Herkulesrelief und eine faſt quattrocentiſtiſch anſprechende Büſte des Belgier Minne gehören nicht minder zu den vollwertigſten Arbeiten dieſer Abteilung, aus der als Einzelwerke noch der Wandbrunnen von A. Kraus mit dem reizenden Motiv eines auf einem Ziegenbock reitenden Knaben, ferner Hallers Figuren, die wie Tanagra wirkenden Skizzen Engelmanns hervorſtechen.

Die eigentliche Schwarz-Weiß-Ausſtellung wird durch eine retroſpektive Abteilung eingeleitet, die in dieſem Rahmen ein wenig überraſcht, denn es berührt ſeltſam, die alten deutſchen Meiſter des 19. Jahrhunderts vom Schlage der Schwind, Rethel, Overbeck, Schnorr von Carolsfeld, Genelli, J. A. Koch, Schadow, Eyſen, Blechen, Spitzweg u. a. unmittelbar neben den Modernſten zu ſehen. Und doch kann man gerade bei dieſem Vergleich lernen, wie die Qualität zugleich den Wert der Modernität in ſich ſchließt, und wie zahlreich doch Berührungspunkte in dem Streben der älteren und der jüngſten Generation vorhanden ſind, ſo ein reiches, dekoratives Gefühl gegenüber den durch die Fläche gewieſenen Aufgaben, das bei den Nazarenern und Klaſſiziſten im kleinen reichlich vorhanden war. So ferner auch ein Verlangen nach impreſſioniſtiſcher Behandlung, wenn

es ſich wie bei den Landſchaftern vom Schlage eines Blechen darum handelt, die Schönheit der Natur momentan zu erhaſchen.

Es muß hervorgehoben werden, daß in dieſer Abteilung das Meiſte von den Kupferſtichkabinetten in München und Weimar und manches aus Privatbeſitz hergeliehen worden iſt, ſo vor allem die koſtbaren Handzeichnungen von Anſelm Feuerbach, die an dieſer Stelle unmittelbar zu Ludwig von Hofmann hinüberleiten, dem einige Säle nebenan eine beſonders ausgedehnte Kollektion koſtbarer Kohlezeichnungen und Paſtelle eingeräumt wurde.

Unter den Ausländern verdienen in erſter Linie die Engländer Bone und Pennell Erwähnung, die, als Perſönlichkeiten wohl ungeheuer differenziert, doch beide ausgezeichnete Gradmeſſer unſerer künſtleriſchen Kultur ſind. Von Pennell ſieht man neben Lithographien die letzten Radierungen, die kürzlich an dieſer Stelle abgebildet wurden; von Bone eine Anzahl ſeiner ebenſo klaren wie vergeiſtigten Landſchaftsradierungen, die bekanntlich zu den großen Seltenheiten des Kunſtmarktes gehören. Von den Franzoſen ſind Forain, Renoir und Cézanne charakteriſtiſch vertreten, während von Gauguin eine Folge gelbgetönter Lithographien gezeigt wird, zum Teil mit Motiven der Bretagne, zum Teil mit ſolchen von Martinique, die manchem neu ſein dürften. Von Piſſarro und Signac ſieht man einige charakteriſtiſche Aquarelle, von Emile Zoir ebenſo typiſche Radierungen.

Von ihrem verſtorbenen Ehrenmitglied Jozef Israels hat die Sezeſſion eine größere Kollektion von Handzeichnungen und Radierungen, darunter markante Studien, ausgeſtellt, von Anders Zorn ähnlich eine Zahl radierter Porträts. Indes mehr als der Schwede Zorn intereſſiert vielleicht der Finne Axel Gallén oder der Belgier Odilon Redon, obwohl weder der eine noch der andere als feſt umſchriebene Perſönlichkeit vor uns ſteht. Aber im ganzen laſſen gerade diesmal die Ausländer verhältnismäßig kalt. Sie wirken weniger intereſſant als die deutſchen Meiſter des 19. Jahrhunderts in ihrer eigentlichen Werkſtatt, von denen jeder einzelne im Hinblick auf die moderne Kunſt zu intereſſanten Folgerungen und Schlüſſen verleiten könnte. Doppelt bei dieſem nahen Beieinander und der hohen Qualität, die die Arbeiten der Modernen auszeichnet. Das „Hohe Lied“ von Lovis Corinth, das demnächſt bei Paul Caſſirer erſcheint, iſt eine freudige Bekanntſchaft für alle Freunde dieſes geſunden künſtleriſchen Temperamentes, das ſich hier von einer faſt diskreten, man möchte ſagen, empfindſamen Seite zeigt (viel beſſer als bei der „Judith“) und im Sinne ſeiner Aufgabe durchaus bibliſch anſpricht. Slevogts kleine radierte Blätter, darunter ein Selbſtbildnis und einige D'Andrade-Studien, überraſchen nicht minder und zeugen von königlicher Reife. Liebermann hat Aquarelle aus Holland und eine intereſſante Bleiſtiftſkizze mit ſeinem Selbſtbildnis beigeſteuert. Dazu die prachtvolle Radierung vom Uhlenhorſter Fährhaus. Vom Dresdner Sterl ſieht man vortreffliche aquarellierte Studien. Orlik, Walſer, Pottner, Brockhuſen (der immer kräftiger wird), Kardorff, Ulrich Hübner, Max Beckmann, Tuch, W. Rösler treten überaus reich und mannigfaltig als die vollwertigſten Repräſentanten der Berliner Sezeſſion auf, während Klemm und vornehmlich Willi Geiger mit den Radierungen ſeiner Tauromachie (das beliebte und doch ſo ganz anders behandelte Goya-Motiv) für ſich als Vertreter ſüddeutſchen Schaffens genannt werden müſſen. Hans Meid mit einem Othello-Zyklus, der Schweizer Hermann Huber, der ſtark unter Hodlers Einfluß ſteht, der Oſtpreuße Meſeck und der Bremer Matthes treten außerdem vielbedeutend und zum Teil als neue Erſcheinungen aus dem reichen Rahmen der Veranſtaltung hervor, ähnlich wie der ſenſible Hermann Struck mit ſeinen venezianiſchen Veduten, wie Käthe Kollwitz mit kraftvollen Studien, Zille mit ſeinen Berliner Typen und Baluſchek mit einem Dutzend Kohlekartons, die freilich nirgends die Linie der guten Illuſtration überſchreiten und im Motiv nirgends künſtleriſch vertieft ſind. Dieſe kleine Auswahl aus dem überreichen und hochintereſſanten Inhalt mag die Veranſtaltung ungefähr umſchreiben, die überall zum Studium im Detail verlockt, das doppelt wertvoll iſt, weil die hier gezeigten Skizzen, Lithographien, Aquarelle und Radierungen viel unmittelbarer in die Werkſtatt der Schaffenden hineinführen, als es ſonſt wohl möglich iſt. Hier iſt alles intim und deshalb doppelt lehrreich. G. B.

BASEL In der KUNSTHALLE war als zweite Herbſtkollektion eine ſehr verſchiedenartige Gruppe von Malern und Graphikern vereinigt. Darunter zuerſt Erneſt Bieler aus Savièse. Seine Köpfe und Typen ſind mit Augen des Graphikers erfaßt, im letzten Detail der Struktur, der ganzen Kraft der Linie feſtgehalten; die Farbe tritt als ergänzender Schmuck hinzu, herb und raſſig wie die ganze Erſcheinungswelt der Bergbevölkerung, der Bieler ſeine liebevolle Aufmerkſamkeit widmet. — Neben dieſer zeichnenden Kunſt brachte ein größeres Oeuvre Adolf Thomanns (München), der vor allem mit maleriſchen Mitteln Landſchaften und Tiere in einer ſchweren dunſtigen

Luft darstellt. Fritz Oßwald dagegen, dessen Kollektion eben in Zürich gezeigt wird, leugnet nirgends ein leichteres bewegliches Temperament, das auch in der Dunstatmosphäre in erster Linie auf silbrige Lichteffekte reagiert, in einem Blumenstrauß die ganzen zitternden Sonnenstrahlen sucht und findet und aus dem Schnee ein farbenreiches Element voll warmer Stimmung zaubert. Mit Oßwalds vivifizierender Künstlergabe geht ein ungewöhnliches Malenkönnen Hand in Hand. Wie ein glänzendes Improvisieren mutet der Farbauftrag an, der doch immer einem wohl überlegten künstlerisch durchaus berechtigten Endziel dient. Von vollendeter Wirkung sind so gerade die Blumenstücke, deren scheinbar zwangslose Komposition das größte Raffinement der koloristischen Harmonie bedeutet. Typisch für Oßwalds duftige Atmosphäre ist das schwarz-graue Hafenbild aus Duisburg; von seinem breiten, ganz aus der Farbe heraus Gestalten gibt der „Steinbruch" die beste Vorstellung. Während der „Wiesenbach" einen Begriff vermittelt von der geistreichen Art mit der dieser erstaunlich vielseitige Künstler einen contre jour-Effekt zart und doch prickelnd lebendig wiederzugeben weiß. — Ganz andere Kunst gibt Ernst Würtenberger (Zürich), dessen eindringliche Zeichnung und herbe Farbgebung an Hodler gereift ist ohne ihn zu kopieren. — Als Holzschneider war der feine Linienkünstler Oskar Troendle (Solothurn) vertreten und neben ihm F. C. Schmid (Paris), dessen Farbenholzschnitte von seltener malerischer Weichheit sind. Als Plastiker ist C. Angst (Genf), als Kunstgewerbler J. Dünand (Paris) zu nennen. J. C.

BREMEN Eine Ausstellung des gesamten Werkes Albrecht Dürers in Originalen und Reproduktionen, geordnet nach der Reihenfolge der Entstehung, war während des Oktobers in den Schausälen der KUNSTHALLE veranstaltet. Der Veranstalter, Gustav Pauli, legte darin die erste Frucht seiner langjährigen Beschäftigung mit dem großen Meister nieder und die Bremer Kunsthalle mit ihrem Reichtum an Dürerschen Originalzeichnungen, mit ihrem vollständigen, in besten Abdrücken vorhandenen graphischen Werk des Künstlers und einer nahezu vollständigen Sammlung von Reproduktionen der Zeichnungen und Gemälde war für ein solches Unternehmen der rechte Ort. Vorbildlich für die Ausstellung war die große Dürer-Schau gewesen, die Sir Martin Conway vor Jahresfrist in der Walker Art Gallery zu Liverpool veranstaltet hatte; aus dem Besitz dieses Herrn war auch das in Bremen noch fehlende Reproduktionsmaterial hergeliehen worden.

Ganz allgemein darf man sagen, daß die Bremer Ausstellung durch die Totalität, in der sie Dürers Schaffen darstellte, und durch die geschickte und wirkungsvolle Aufstellung ein unvergeßliches Bild von der Arbeitsweise, der Entwicklung Dürers und dem Umfang seines Wirkens hinterließ und daß die mannigfachen Probleme der Dürerforschung sehr scharf beleuchtet, ja teilweise in einem veränderten Licht erschienen. Als Resultat liegt nun, auch für den, der nicht im Oktober in Bremen war, der Katalog vor, dessen Studium wir allen Dürerfreunden empfehlen. Er ordnet das Material nach Lebensabschnitten (Lehrzeit, Reisen usw.) und gibt innerhalb dieser Abschnitte zunächst die handschriftlich datierten und sicher zu datierenden Arbeiten mit mannigfaltigen, teilweise neuen Hinweisen auf die Verwendung der Studien im graphischen und gemalten Werk Dürers als Begründung der sich daraus ergebenden chronologischen Resultate, sodann (nach Gegenständen) die dem betreffenden Zeitabschnitt einzuordnenden undatierten Arbeiten. Überall, z. B. bei dem Problem der Baseler Holzschnitte, der Datierung der Landschaftsaquarelle, der Zuweisung der Dresdener Marienfolge, des sog. Brigittenmeisters usw. ist eine entschiedene und zum Teil überraschende Haltung eingenommen; andere Kapitel, wie z. B. das der Bildnisse von Dürers Gattin und der späten großen Kompositionsentwürfe erfahren eine schöne Bereicherung. Erwarten wir von weiteren Publikationen Gustav Paulis eine ausführliche Begründung dessen, was der Katalog naturgemäß nur andeuten kann.

G. F. Hartlaub.

DRESDEN Wie in der Nr. 21 des „Cicerone" bereits kurz mitgeteilt wurde, beherbergt die GALERIE ERNST ARNOLD gegenwärtig eine Sonderausstellung von Werken Arthur Kampfs-Berlin. Obwohl sie — 26 Arbeiten umfassend — keineswegs einen vollen Eindruck von dem Schaffen des Meisters gibt, so zeigt sie doch wieder alle die Eigenschaften, die charakteristisch für dieses sind: das eminente technische Können des Malers, seine reife Vortragskunst und das weite künstlerische Gebiet, das seine Palette umspannt. Man nennt Kampf, soweit man den reinen Maler in ihm beurteilt, zuweilen einen Routinier, und manch einer macht ihm als Künstler den Vorwurf, daß er seine Kraft zersplittere, indem er nicht einem, sondern allen Gebieten der Malerei zu dienen suche. Mir will solche Beurteilung als ein schwerer Irrtum in der Wertung des malerischen Könnens und der künstlerischen Begabung Kampfs erscheinen. Wer mit so einfachen Mitteln seine malerischen Wirkungen

zu erzielen weiß, wie Kampf, der iſt nun und nimmermehr ein Routinier, und wer ſo kraftvoll wie er ſchildert, der zerſplittert ſich auch dann nicht, wenn er Hiſtorienmaler und Porträtiſt und Genrekünſtler in einem iſt. Unſere Zeit des Spezialiſtentums auch in der Kunſt hat wohl — und hierin mag hauptſächlich der Grund für die teilweiſe ungerechte Beurteilung des Berliner Meiſters zu ſuchen ſein — mehr oder weniger die Fähigkeit verloren, eine ſo weitſpannende Begabung wie die Kampfs objektiv einzuſchätzen; man iſt bei dem Urteil über Künſtler wie Kampf ſchnell mit einem Schlagwort bei der Hand, das ihre künſtleriſche Individualität ſpöttiſch beſtreitet und ihre maleriſche Technik hochfahrend routiniert nennt. Ich ſehe in Kampf einen unſerer beſten Gegenwartsmaler, einen Künſtler, der über ganz außerordentliche maleriſche Mittel und zugleich über ein unüberſehbar weites Schaffensfeld gebietet. Wir haben alle Urſache, auf dieſe reiche, dabei aber unausgeſetzt an ſich noch arbeitende Begabung ſtolz zu ſein. wd.

FLORENZ Am Morgen des 3. November wurde die „Mostra del Ritratto italiano“ mit einer bemerkenswerten Rede des Präſidenten Ugo Ojetti feierlich geſchloſſen. Für den außerordentlichen Erfolg der prächtigen Ausſtellung ſpricht nichts beſſer als die Tatſache, daß der Reinüberſchuß 206000 Lire beträgt, eine Summe, die für die geplante Einrichtung des Palazzo Vecchio würdige Verwendung finden ſoll. Außerdem wird uns ein großer wiſſenſchaftlicher Katalog der Ausſtellung, eine Art Corpus des italieniſchen Bildniſſes, verſprochen, der im März 1912 fertiggeſtellt ſein ſoll, ſowie weitere periodiſche Ausſtellungen alter Kunſt in den hiſtoriſchen Räumen des Palazzo Vecchio.

Wichtiger als dieſe Erträgniſſe iſt der unmittelbare künſtleriſche und wiſſenſchaftliche Erfolg der Ausſtellung, der ſich kurz ſo charakteriſieren läßt: Rehabilitierung des italieniſchen Barockporträts und damit im weiteren Sinne der italieniſchen Barockmalerei überhaupt, klare Herausſtellung einzelner mit Unrecht überſehener großer Meiſter wie des Vittore Ghislandi (den frühere Ausſtellungen in Norditalien ſchon vor einigen Jahren kennen gelehrt hatten), des römiſchen Barockporträtiſten par excellence Gaulli und vor allem des Andrea Sacchi, als deſſen Meiſterwerk man, wie Ojetti ausführte, definitiv den ſog. Aleſſandro del Borro des Berliner Muſeums zu betrachten hat, der auf ſo viele Namen getauft worden war, bis er durch H. Voss die nunmehr offiziell angenommene Zuſchreibung erhielt.

Nicht zu vergeſſen ſind die Verdienſte, die ſich das rührige Comité der Moſtra durch die Sorge erworben hat, die es für den Erhaltungszuſtand einiger der hervorragendſten ausgeſtellten Bilder trug: ſo wurden zwei Schöpfungen von Rubens und Tiepolo, die Mantuaner Gonzagaporträts und das „Concilium in Arena“ aus Udine, rentoiliert, ebenſo im Einverſtändnis mit den Beſitzern nicht wenige andere Bilder. Ugo Ojetti konnte ſomit nicht mit Unrecht behaupten, daß der Gewinn der Ausſtellung nicht nur den Beſuchern zugute gekommen iſt, ſondern in gewiſſer Weiſe auch den dargeliehenen Objekten ſelber. R.

FRANKFURT a. M. Der Kunſtverein hat eine Ausſtellung zuſammengeſtellt, die auch außerhalb Frankfurts Intereſſe und Beachtung beanſpruchen beanſpruchen darf; ſie gilt der Frankfurter Künſtlerfamilie Morgenſtern, die in nicht weniger als fünf Generationen lebendiger Kunſtübung anſchaulich gemacht wird. Der Stammvater Johann Chriſtoph Morgenſtern (geb. 1697), Schwarzburg-Rudolſtädtiſcher Hofmaler, iſt einer jener deutſchen Rokokomaler, die in ihren offiziellen Bildern zwar herzlich langweilen können, die aber dafür durch kleine intime Sittenſchilderungen reichlich zu entſchädigen wiſſen. Der Sohn, Johann Ludwig Ernſt (1738—1819), hat ſich zuerſt als Schlachtenmaler im Stile des Rugendas, dann als Landſchafter in der Art des älteren Schütz verſucht, um dann, durch den Dilettanten Vögelin auf den Weg der Neefs und Steenwijck gewieſen, als „Kirchenmaler“ einen in ihrer Zeit hochgeſchätzte Spezialität zu finden. (Die Arbeit von Dr. Roſa Schapire hat dieſen „Hausmaler“ des Herrn Rat Goethe in die Kunſtgeſchichte eingeführt.) Deſſen Sohn wiederum, Johann Friedrich (1777—1844), in Frankfurt bereits bekannt als Radierer geſchätzter Proſpekte, iſt erſt durch dieſe Ausſtellung als künſtleriſche Perſönlichkeit greifbar geworden. Man kann ſagen, daß er ſeiner Familie die Natur erobert habe. Er ſetzt die Kirchenmalerei des Vaters fort, aber geſtaltet ſie mehr und mehr zur Lichtmalerei um, er ſchildert die Plätze und Straßen des alten Frankfurt gewiſſenhaft in allen Einzelheiten und doch in feiner maleriſcher Geſamthaltung, und er malt nun die Landſchaft, ſo wie er ſie draußen vor den Toren Frankfurts wirklich ſah. Sein Sohn Carl Morgenſtern (1811—1893), der bedeutendſte der Familie, iſt in der Schule Rottmanns zu einem feinen Schilderer der ſüdlichen Landſchaft geworden (man mag bei ſeiner Art etwa an die ſtilverwandte Gurlitts denken), der den Rhythmus und den Farbenduft der italieniſchen Natur

feinſinnig wiederzugeben weiß und der vor allem in ſeinen erſt jetzt bekannt gewordenen Studien in eigener Größe und lebendigſter Unmittelbarkeit ſeinem Objekte gerecht wird. Der fünfte Morgenſtern, Friedrich Ernſt (geb. 1853) hat ſich als Marinemaler in Frankfurt bekannt gemacht.

* * *

Der Kunſtſalon GOLDSCHMIDT bringt eine Ausſtellung des Wieners Kokoſchka. Man mag zu dieſer Kunſt ohne Form und ohne Tektonik eine Stellung einnehmen, welche man will, jedenfalls muß man dem Künſtler zugeſtehen, daß er das vermag, was er erſtrebt, Seele zu malen. Seine Malerei iſt im eigentlichſten Sinne ſuggeſtiv, indem ſie auf alles verzichtet, was irgendwie Schildern, Darſtellen bedeutet und nur das Weſen ſelbſt unmittelbar dem Beſchauer einzuprägen, in die Seele zu ſenken ſtrebt.

* * *

Problematiſcher iſt im Grunde die „Brücke", die bei BANGEL ausgeſtellt hat, und die, von van Gogh ermutigt, in der äußerſten Vereinfachung der Naturformen und in der zur größten Intenſität getriebenen Steigerung des farbigen Ausdrucks dem Beſchauer den großen Eindruck gleichfalls zu ſuggerieren ſtrebt. Mag man dieſen Beſtrebungen auch die Beherrſchung der Naturnachbildung als Vorausſetzung ſolcher Vereinfachung zugeſtehen, ſo erſcheint doch oft die wilde Bewegtheit äußerlich genug und die weithin ſichtbare Form kommt über Plakathaftes nicht hinaus. Für mein Gefühl iſt das Verhältnis dieſer Deutſchen zu van Gogh ähnlich dem Verhältnis gewiſſer Vlamen zu Michelangelo: beide beſitzen nicht genug Kultur, um nur das dem Meiſter zu entnehmen, was ihrer Kunſt zuträglich ſein kann. Daß viel wirkliches Temperament in der extravaganten Form ſich birgt, daß namentlich ein Maler wie Pechſtein zu unſeren ſtärkſten Form- und Farbenbegabungen rechnet, ſoll damit nicht geleugnet werden. C. G.

GENF Im ATHENÉE ſtellen Max Buri und Edouard Vallette eine größere Zahl ihrer Werke aus. Vallette charakteriſiert in einer herben und durchaus eigenen Art die Walliſer Natur; am beſten wenn er ſchlicht und ohne dekorative Abſicht Figuren und Landſchaften gibt. Von packender Kraft iſt Vallette als Radierer. — Max Buri, dem raſſigen Berner, iſt eine ganze Wand eingeräumt; er hat Landſchaften hier von großzügiger Vereinfachung, Köpfe von eminenter Durcharbeit und unverkennbarer Raſſe; alles hell und leuchtend. Auch mit Stilleben und Ganzfigurenbildern iſt Buri vertreten; der „Mann mit der Handharmonika" iſt einer der originellſten Vertreter der modernen Schweizerkunſt in der Max Buri das bodenſtändige Element wie kein zweiter zur Geltung kommen läßt. J. C.

LONDON Die ſchon kurz berührte Altmeiſterausſtellung bei MESSRS. GRAVES, 6, Pall Mall, deren Einnahmen einem wohltätigen Zweck zufließen, beſteht nur aus wenigen, meiſt engliſchen Werken. Darunter aber finden ſich zwei vorzügliche Reynolds, namentlich das ziemlich frühe Porträt der „Mary, Duchess of Ancaster and Kesteven", ein ſchlichtes, dabei wie aus inneren Rhythmen ſich aufbauendes Werk, und ſodann das farbenſichere, aber äußerlichere Porträt der Emilia Mary, Duchess of Leinſter. Von Lawrence ſtammt das Porträt der Mrs. Cunliffe-Offley, wohl eines ſeiner beſten, das noch ſtatt virtuoſer Manier eine wirkliche Charakterſtudie aufweiſt, und deſſen prächtig reiche Farben trefflich zu einem harmoniſchen Ganzen zuſammengehen. Ein Porträt des Philip, Earl of Pembroke wird Van Dyck zugeſchrieben. Zwei Genrebilder gehören dem Teniers an. Eine üble Kopie der Tizianſchen Venus hätte man hier nicht zur Schau ſtellen ſollen.

* * *

MESSRS. KNOEDLER in Bond Street ſtellen ebenfalls altengliſche Bilder aus. Ihr Hauptwerk iſt eine ziemlich frühe Landſchaft von Gainsborough „View in Shropshire", die Anklänge an Claude Lorrain und Gaspare Poussin aufweiſt. Außerdem finden ſich zwei Porträts von Gainsborough, drei von Raeburn, darunter zwei aus der ehemaligen Maurice Kannkollektion, zwei von Francis Cotes „Sir Griffith Boynton" und „Lady Boynton", ferner Werke von W. Beechey, Hoppner, Turner u. a. All dieſe Werke werden wohl den Weg übers Meer nach Weſten antreten. F.

MÜNCHEN Der KUNSTVEREIN hatte für die letzten Oktober- und die erſten Novemberwochen Wilhelm Steinhauſen, Frankfurt a. M., zwei weſtliche Säle zu einer Kollektivausſtellung eingeräumt. Es iſt intereſſant, von dieſem Meiſter wieder einmal mehreres beiſammen zu ſehen, denn ſein Bild ſchwankt, trotz des anſehnlichen Alters des Künſtlers — er iſt heute 65 Jahre alt — noch bedeutend in der Parteien Gunſt und Haß. Den einen hat er zu ausgeſprochen Werdandigeruch an ſich und das macht ihn ihnen mehr als verdächtig, den andern dagegen gilt er als edelſter Prototyp deutſchen Weſens und deutſcher Kunſtauffaſſung. Man muß aber von all ſolcher Einſeitigkeit des Urteils ab-

ſehen, um ihm gerecht zu werden. Inſofern erſcheint mir Steinhauſen als echter und charakteriſtiſcher Vertreter neudeutſcher Kultur- und Kunſtanſchauung, als auch er der Verſuchung nicht zu entgehen weiß, ſtändig die Grenzen ſeiner Begabung zu überſchreiten und es ſomit nicht ſelten zu ganz bedenklichen Entgleiſungen bei ihm kommt. Worin nun ſeine eigentliche Stärke zu ſuchen iſt, das geht auch aus dieſer Ausſtellung wieder klar hervor; Steinhauſen iſt der geborene Landſchafter und ſolange er ſich auf die reine Landſchaft beſchränkt, gibt er ſicherlich ſein Allerfeinſtes und Beſtes. Um ein paar der hier ausgeſtellten Landſchaftsbilder ſchenke ich gerne die ſämtlichen ebenfalls vorgeführten religiöſen und figuralen Stücke weg; und während aus letzteren ſozuſagen ein nur nüchternes, durch keinerlei Großzügigkeit und wahren Schwung gehobenes proteſtantiſches Empfinden ſpricht, iſt er in den Landſchaften ein echter Naturpoet, von warmer Erregung und intimſten Fühlen. Bilder, wie „Erlen am Bach“, die „Landſchaft mit der Lerche“ und insbeſondere ein paar Stücke aus der Serie „Tagebuchblätter“ ſind ſo verinnerlicht und künſtleriſchen Zwanges voll, daß ſie, wären ſie nur in etwas geſchmackvollerer Weiſe gerahmt, etwa als vorzügliche Gegenſtücke zu den Barbizonern gelten müßten. Durch die überragende Mehrzahl der größeren Figurenkompoſitionen aber und gar erſt der mitunter faſt dilettantiſch berührenden Bildniſſe kommt in die Ausſtellung ein ſo lederner und ſpießerhafter Zug, daß man immer wieder dem Urteil derjenigen beizupflichten ſich gezwungen ſieht, die die heutige deutſche Malerei in ihrer Geſamtheit als unkultiviert und unfrei empfinden. Wann wird endlich unſere Raſſe auch in der Kunſt zu ihrer ſtärkſten und edelſten Entfaltung gelangen und durch Organiſation der eigenſten, aber wohl bemeſſenen und konzentrierten Kräfte jene Stufe erreichen, die einzunehmen ſie ſchon lange berufen wäre? Von den Radierungen Steinhauſens kommt hier ein ſehr groß gefaßtes und klar geſtaltetes Blatt „Die Beſeſſenen“ zur Schau und hebt ſich aufs beſte unter weiteren graphiſchen Darbietungen hervor. M. K. R.

PARIS Während der Herbſtſalon keine Geldopfer ſcheut, um die jungen Künſtler Frankreichs anzuſpornen, ſich in der angewandten Kunſt zu betätigen und gleichzeitig das Publikum für die neue Innenkunſt zu gewinnen, findet gleichzeitig im GRAND PALAIS neben dem Herbſtſalon ein von den Möbelfabrikanten veranſtalteter Salon du Mobilier, der an falſcher Stilimitation und gewöhnlicher Fabrikarbeit das Kläglichſte iſt, was man gegenwärtig in Frankreich ſehen kann. Dieſe mit einer Rieſenreklame inſzenierte Ausſtellung beweiſt, wie tief das Geſchmacksniveau des großen Publikums geſunken iſt, das in Frankreich tatſächlich dieſe barbariſchen Möbel kauft. Eine Ausfuhr dieſer Induſtrieprodukte nach Deutſchland gibt es nicht mehr; wohl aber werden dieſe Möbel in Maſſen in die weniger ziviliſierten Länder Südamerikas ausgeführt. Es wäre an der Zeit, daß das deutſche Kunſtgewerbe den Franzoſen hier endlich einmal energiſch Konkurrenz macht.

* * *

Im MUSEUM CERNUSCHI iſt eine Ausſtellung chineſiſcher Teppiche und japaniſcher Wappen eröffnet worden.

* * *

Für den kommenden Winter werden zwei Ausſtellungen primitiver Kunſt Aſiens und eine Ausſtellung afrikaniſcher und polyneſiſcher Kunſt angekündigt; ferner Sonderausſtellungen von Carrera, Vlaminck, Monet, Peyſſand, Van Douzen, Brack, Flandrin, Friesz, Chéret, Caman, Denis.

O. G.

DENKMALPFLEGE

CITTÀ DI CASTELLO Die Reſtaurierungsarbeit des Palaſtes Santa Maria de' Casci, den Aleſſandro Vitelli im 16. Jahrhundert erbaute, dürfte bald vollendet ſein. Der ſtolze Herrſcher von Tiferno, wie in der Renaiſſancezeit das antike Tiberinum und die moderne Città di Caſtello genannt wurde, hatte die bedeutendſten Künſtler ſeiner Zeit aufgeboten, um den Palaſt würdig zu ſchmücken. Vaſari hatte die ernſten Graffitos der Faſſade entworfen, und Künſtler wie Cola dell'Amatrice, Zuccari, Battiſta della Billia waren damit beſchäftigt geweſen, das Innere des Palaſtes mit Wandgemälden im Stile Raffaels und Vaſaris auszuſchmücken. Als dann ſpäter die Zeit des Verfalles anbrach, mußte der ſtolze Palaſt als Magazin und Werkſtätte dienen. Aber die wunderbare Wölbung des Stiegenhauſes, wo allegoriſche und mythologiſche Figuren das Wappenſchild des Hauſes Vitelli huldigend umgeben, hat den Angriffen der Zeit widerſtanden, ſo daß der Antiquar und Maler Elia Volpi es der Mühe wert fand, den Palaſt zu erwerben, um die Fresken loszulöſen und zu verkaufen. Dagegen proteſtierte aber die Stadtgemeinde, und Volpi entſchloß ſich, den Palaſt der Stadt zum Geſchenk zu machen, und die ſtädtiſche Gemäldeſammlung in den Sälen unterzubringen. Die Florentiner Maler Fantini und Francolini haben die Graffitos der Faſſade reſtauriert und viele Fresken, die Jahr-

hunderte lang unter der Kalkſchicht begraben waren, zu friſchem Leben erweckt. So wird das freundliche Städtchen, das ja von Arezzo aus leicht zu erreichen iſt, und das im modernen geiſtigen Leben Italiens keine unbedeutende Rolle ſpielt, durch eine Sehenswürdigkeit bereichert werden, und die neue Pinakothek wird ein würdiger Sitz für die intereſſanten Gemälde Luca Signorellis und der Kirchenfahnen, die Raffael zugeſchrieben werden, ſeien. e. t.

DRESDEN Es iſt ſeinerzeit im „Cicerone" ſchon darauf hingewieſen worden, daß bei den Erneuerungsarbeiten im Innern der hieſigen Sophienkirche (der evangeliſchen Hofkirche) eine Anzahl von künſtleriſch wertvollen Grabdenkmälern aufgefunden wurde, die hauptſächlich alten ſächſiſchen Adelsgeſchlechtern angehörten. Dieſe Grabdenkmäler, verſtändnisvoll reſtauriert, haben inzwiſchen Plätze im Altarraum, im Schiffe und an den Treppenaufgängen des Gotteshauſes erhalten. Die Erneuerungsarbeiten an dieſem ſelbſt wurden von dem hieſigen Stadtbaurat Prof. Erlwein ausgeführt, wie bemerkt werden darf, unter voller Wahrung des ſeitherigen künſtleriſchen Charakters des Gotteshauſes. Bei den Erneuerungsarbeiten machte man einen weiteren künſtleriſchen Fund von Wert; in einer kleinen Gruft hinter dem Altarplatze ſtieß man auf ſieben koſtbare Zinkſärge, in denen nach der Unterſuchung, welche die Königl. Kommiſſion zur Erhaltung der Kunſtdenkmäler im Königreich Sachſen an ihnen vorgenommen hat, evangeliſche Fürſten des Wettiner Hauſes aus dem 17. Jahrhundert ruhen. Die Särge ſind in den Jahren 1632—1661 in der Sophienkirche beigeſetzt worden. Um ihnen in Zukunft einen würdigeren Aufbewahrungsraum als bisher zu geben, beſchloß der Rat der Stadt als Patron der Kirche, mit Genehmigung des Königs Friedrich Auguſt, die Erbauung einer Krypta unter dem Altarplatze des Gotteshauſes. Dieſe Krypta, achteckig und mit flachgewölbter Decke, iſt nunmehr fertiggeſtellt und ihrer Beſtimmung übergeben worden. Sie präſentiert ſich als ein zwar ſchlichter, aber würdig gehaltener Raum; ihre Architektur ſtammt von Prof. Erlwein, die Malereien, mit denen ſie geſchmückt iſt, hat der hieſige Kunſtmaler Paul Rößler geſchaffen. wd.

PARIS Die Kunſtvandalen in Frankreich. In Draguignan ſind die Altarſkulpturen der Kirche ſeit einigen Monaten verſchwunden. Das Unterſtaatsſekretariat der Schönen Künſte hat erſt acht Wochen ſpäter von dieſem Raub Kenntnis genommen.

Im Muſeum zu Quimper wurde ein Ölgemälde Bouchers geſtohlen, Neptun und Amphitrite darſtellend, das inzwiſchen in Paris wiedergefunden wurde. Der Dieb, der ſich Thirion nannte und Profeſſor ſein ſoll, hatte verſucht, es in Paris für 50000 Fs. an den Mann zu bringen und bei dieſer Gelegenheit wurde es von der Polizei aufgefunden. Experten hatten das Bild auf 15000 Fs. geſchätzt.

* * *

In der Pariſer Kirche Saint Sévérin iſt durch Brandſtiftung Feuer ausgebrochen, wodurch einige Gemälde und Kirchenſchätze vernichtet wurden.

ROM Die uralten Fresken der Kirche S. Maria in Vitorchiano bei Viterbo ſollen nun endlich einer durchgreifenden Reſtaurierung unterzogen werden. L. P.

PERSONALIEN

BERLIN Dr. Otto Kümmel, bisher Direktorialaſſiſtent und Leiter der oſtaſiatiſchen Kunſtabteilung der Berliner Muſeen, erhielt den Titel eines Direktors bei den Königlichen Muſeen. Kürzlich iſt außerdem Dr. Kümmel bis auf weiteres die Leitung der Sammlungen des Zeughauſes übertragen worden.

* * *

Dr. Sörrenſen übernahm für den ins Kultusminiſterium beurlaubten Dr. Waetzoldt die Vertretung der Bibliotheksgeſchäfte bei den Königlichen Muſeen.

KIEL Prof. Voege in Freiburg hat den an ihn ergangenen Ruf an die Univerſität Kiel abgelehnt. Das preußiſche Kultusminiſterium hat daraufhin den Privatdozenten Dr. Hildebrandt von der Univerſität Berlin beauftragt, im kommenden Winterſemeſter Vorleſungen über Kunſtgeſchichte an der Univerſität Kiel zu halten, zumal der Lehrſtuhl für Kunſtgeſchichte ſeit über einem Jahre unbeſetzt iſt.

MÜNCHEN Die durch den Tod des erſten Konſervators der ſtaatlichen bayeriſchen Gemäldeſammlungen Profeſſor Holmberg erledigte Konſervatorenſtelle wurde vom 1. November ab dem bisherigen Kuſtos dieſer Galerien Dr. Heinz Braune übertragen. An deſſen Stelle wurde der Hilfsarbeiter bei der Direktion der ſtaatlichen Galerien Dr. Walter Gräff zum Kuſtos ernannt.

WARSCHAU Im Alter von 85 Jahren verſtarb hier der Maler und Zeichner Franciszek Kostrzewski. Seine künſtleriſche Tätigkeit

begann K. als Landſchafts- und Genremaler und er bereicherte damals das polniſche paysage intime um einige neue Noten. Später befaßte ſich K. faſt ausſchließlich mit Zeichnungen, Aquarellen uſw. und verſorgte im Laufe eines halben Jahrhunderts die polniſchen Zeitſchriften mit Karikaturen und humoriſtiſchen Zeichnungen, welche ihn zu einer der populärſten Geſtalten Warſchaus machten. Doch verfiel K. in dieſer Richtung alsbald in Manier und verlor allmählich jede künſtleriſche Bedeutung. P. E.

VERMISCHTES

BRÜSSEL Drei Arbeiten Rodins, welche dieſer zur vorjährigen Weltausſtellung hergeſchickt und nach Schluß derſelben proviſoriſch hier gelaſſen hatte, waren in den Anlagen, die den Teich der Vorſtadt Ixelles umgeben, aufgeſtellt worden und bildeten dort eine Zierde dieſer lieblichen Promenade. Der Pariſer Bildhauer hatte offenbar darauf gerechnet, daß die Gemeinde die drei Bronzewerke „Die Bürger von Calais", „Der Kuß" und die Figur eines „Johannes" erwerben würde. Dieſe Hoffnung hat ſich bis jetzt nicht erfüllt und ſo geht zunächſt, die erſtgenannte Gruppe nach London, wo ſie für den Platz des Parlaments nahe der Westminster Abtei beſtimmt iſt. Hoffentlich bleiben die beiden anderen Figuren hier.

Es hat ſich während der Zeit des Aufenthalts dieſer drei Skulpturen in den Gartenanlagen gezeigt, wie ſehr ſolche Stücke im Freien wirken und um wieviel beſſer ſie, umgeben von Sträuchern, Wieſen und Waſſer, zur Geltung kommen, als bei einer Nebeneinanderſtellung in den kalten Muſeen, wo ein Werk dem andern Abbruch tut. Beſonders wenn die dargeſtellten Gegenſtände gut ausgewählt ſind und in Dimenſion und Farbe in Gärten paſſen, würden ſie auf das Publikum, welches Muſeen nicht beſucht, erziehlich wirken und zugleich eine Anziehungskraft öffentlicher Anlagen bilden. Mit dem ſchon ſeit Jahren der Aufſtellung harrenden „Monument der Arbeit" von Conſtantin Meunier ſollte nun endlich in der angedeuteten Weiſe begonnen und ſo die Ehrenſchuld an den großen Meiſter abgetragen werden. F. M.

DRESDEN Unſer hervorragendſtes privates Ausſtellungsunternehmen, die GALERIE ERNST ARNOLD, hat in ſein Tätigkeitsprogramm dieſes Winters Vorträge über Themata der bildenden Kunſt mit aufgenommen. Der erſte Redner war der Stuttgarter Maler und Akademieprofeſſor Adolf Hölzel. Er ſprach über „Künſtleriſche Mittel und das Geſetzmäßige in der Malerei". Prof. Hölzel ging in ſeinen Ausführungen aus von den Mitteln, die dem Maler zu Gebote ſtehen und erläuterte dann, was zu geſchehen hat, um die Mittel in Übereinſtimmung mit dem künſtleriſchen Wollen zu bringen. Der Maler muß künſtleriſche Geſetze achten, Geſetze, die zwar nicht ſo feſt umſchrieben ſind wie wiſſenſchaftliche und andere Geſetze, ſondern gewiſſermaßen aus der Erfahrung jedes Künſtlers ſich ergeben, die aber doch beſtehen; erſt wenn der Maler ſie meiſtert, iſt er auf dem Wege zum Erfolg. Das Geſetzmäßige in der Malerei zeigte der Redner zunächſt an einer Reihe von geometriſchen Darſtellungen und ſpäter an zahlreichen Lichtbildern von zumeiſt allgemein bekannten Meiſterwerken der Malerei in intereſſanter Weiſe; der Zuhörer erhielt hierbei einen überaus klaren Begriff von der räumlichen Anordnung im Kunſtwerke und der Raumwirkung, den dieſes auf den Beſchauer übt. — Dieſe Vorträge ſind aufs dankbarſte zu begrüßen. Sie ſind vortreffliche Bildungsmittel für den Kunſtfreund und enthalten auch für den Kunſtgelehrten und Künſtler allerlei wertvolle Hinweiſe und Anregungen. In der Galerie Arnold ſind für dieſen Winter noch folgende Vorträge vorgeſehen: „Kulturgeſchichte der Kunſt — Zum Werden der Moderne" von Georg Biermann; „Von Manet bis van Gogh" von Direktor Hagelſtange; „Ferdinand Hodler" von Artur Weeſe; „Das Sammeln von Kunſtwerken" von Karl Ernſt Oſthaus. Die gleichen Vorträge finden auch in Breslau in der dortigen Filialgalerie von Ernſt Arnold ſtatt. wd.

* * *

In München hat die MODERNE GALERIE (Heinrich Thannhauſer) einen ähnlichen Vortragszyklus über Moderne Kunſt vorgeſehen, den am 9. November Georg Biermann eingeleitet hat. Es ſprechen in der Folge noch Martin Wackernagel über Ferdinand Hodler, Julius Meier-Gräfe über Hans von Marées, Hagelſtange und K. Ernſt Oſthaus über das für Dresden und Breslau vorgemerkte Thema, Prof. Voll über National und International in der Kunſt.

LÜTTICH Die Stadt Lüttich hat von dem Vorſtand der Kirche St. Antoine ſechs Webereien Audenarder Fabrikation für den Preis von 10000 Fs. erworben, die ſich in dem Pfarrhauſe der Kirche befanden. In dem Preiſe ſind die hübſchen Boiſerien des Raumes inbegriffen. Das Ganze wird im Muſeum der Stadt ſeine Aufſtellung finden.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

Bevorſtehende Auktionen

AMSTERDAM Für die höchſt belangreiche Verſteigerung von Antiquitäten bei Fred. Muller u. Co. am 28. bis 30. November liegt ein prächtig illuſtrierter Katalog vor. Von ganz beſonderem Intereſſe iſt die Kollektion de Craſſier, eine Sammlung von Kameen und anderen Arbeiten in geſchnittenem Stein (darunter hervorragende Renaiſſancewerke), für die ſchon 1740 Baron de Craſſier, der damalige Beſitzer, einen Katalog ſchrieb. Eine zweite Attraktion dieſer Verſteigerung bildet die Sammlung mathematiſcher Inſtrumente der Familie Strozzi, die Erasmus Habermehl aus Prag 1585—1586 anfertigte. Es iſt zu betonen, daß dieſe Inſtrumente nicht nur von kulturhiſtoriſchem Intereſſe ſind, ſondern in ihrer eleganten Ausführung in vergoldetem Kupfer auch einen hohen künſtleriſchen Wert repräſentieren. Durch den Verkauf größerer Kollektionen von Skulpturen, Truhen, Steinzeug (hervorzuheben wären die Siegburger Kannen Hans Hilgers von 1573 und H. van Droies von 1596; ferner Arbeiten aus Nürnberg, Weſterwald und Kreußen), italieniſchen Fayencen, Bronzen uſw. gelangt dieſe Vente zu einer außerordentlichen Vielſeitigkeit.

Der Katalog für die Gemälde, die am erſten Tage der Verſteigerung verkauft werden ſollen, erſchien nachträglich. Beſonders ſchön ſcheinen die drei Salom. van Ruysdaels zu ſein, von denen der eine 1632, der zweite 1657 datiert iſt. Der dritte nicht ſignierte iſt ein typiſches Werk aus der ſpäteren Zeit des Meiſters. Ferner möchte ich auf das feine, ſchlichte „Mädchenporträt“ des recht ſeltenen H. Berckmans, auf die häusliche Szene mit drei Figuren — wohl Porträts — von Q. Brekelenkam und das Interieur der St. Bavokirche in Haarlem von J. van Nickelen aufmerkſam machen. Dieſes Bild wird wohl, wie die meiſten St. Bavo-Interieurs van Nickelens aus dem letzten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts ſtammen. Außer dem Genannten führt der Katalog u. a. noch

A. MONTICELLI, Italieniſches Gartenfeſt

Sammlung Kapitänleutnant Kuthe, Berlin. Auktion am 2. Dezember in Berlin bei Keller & Reiner unter fachmänniſcher Leitung von Hugo Helbing aus München

DANIEL CHODOWIECKI, Handzeichnung
Kat.-Nr. 91 der Handzeichnungsſammlungen Mohn und Uſener. Verſteigerung bei C. G. Boerner, Leipzig am 28. November

interesſante Werke von Aſſelyn, J. van Goyen, Nic. Knüpfer, Jac. Ruisdael, S. de Vlieger, Jan van de Velde und dem Engländer John Downman auf. Den Schluß bildet eine bedeutende Kollektion von Miniaturen des 16. bis 18. Jahrhunderts. K. L.

BERLIN Am 2. Dezember kommt durch Keller & Reiner, Berlin, unter der Leitung des Kunſthändlers und gerichtl. vereideten Sachverſtändigen Hugo Helbing aus München die Gemäldeſammlung des Herrn Kapitänleutnant Kuthe, Berlin, zur Verſteigerung.

Dank der perſönlichen Neigung des Beſitzers, der mit großer Energie ſeiner Kunſtanſchauung folgte, iſt hier eine Kollektion von innerer Einheit zuſtande gekommen, die ein kleines Muſeum zeitgenöſſiſcher Kunſt genannt werden kann. Aus den von dem Beſitzer in den letzten 15 Jahren zuſammengebrachten Bildern erkennt man deutlich die Entwicklungslinie von Conſtable und Daubigny zu van Gogh und Hodler. An der Spitze ſtehen mit drei kleinen Landſchaften Conſtable, Corot und Daubigny. Von den beiden Bildern H. Daumiers ſeien beſonders „Die Gefangenen“, von Courbet „Der Waſſerfall“ und das Porträt des Malers Francois Boudin, das zu den beſten Männerporträts des Meiſters gehört, erwähnt.

Ihnen ſchließen ſich die deutſchen Maler an, die den Anregungen dieſer Franzoſen folgten: W. Leibl iſt mit einem ſpäten Werk von 1897 „Das Malresl“ vertreten. Aus ſeinen Kreiſen ſeien J. Sperl und Charles Schuch genannt. W. Trübner iſt mit fünf Bildern glänzend repräſentiert. Ganz Leibl-mäßig iſt der große Frauenkopf von Gotthard Kuehl. Den Ausklang des direkten Leibl-Einfluſſes bilden die „Oberbayeriſchen Bauernfiguren“ von Joſef Damberger. Als Einzelſtücke aus anderen Gruppen ſeien ein Landſchaftsbild von Rottmann und eine Studie von F. v. Lenbach erwähnt.

Einen neuen Abſchnitt leiten eine wundervolle kleine Landſchaft von Piſſarro und ein „Waldbild“ von Renoir ein. Die deutſchen Sezeſſioniſten ſind durch zwei der bedeutendſten Meiſter mit ganzen Kollektionen vertreten. Aus den neun Bildern von Hugo von Habermann ragen vor allem die frühe „Sänfte“ von 1873, aus der mittleren Zeit ein Damenbildnis von 1886 in ſchwärzlichen Tönen, und ein temperamentvolles Modellſtück, das des Künſtlers endgültigen Stil zeigt, hervor. Max Liebermann bildet mit ſeinen 14 Bildern den Schwerpunkt der Sammlung. Die Reihe beginnt mit den ſiebziger Jahren und reicht bis in die jüngſte Periode des Meiſters. Erwähnt ſeien: „Winkel in Luxemburg“, „Motiv von Etzenhauſen“ von 1879, „Die drei holländiſchen Mädchen“, „Stehende Bauern“ und das „Bauernmädchen“; ferner das ganz in holländiſchen Meeresduft gehüllte Nordſeebild von 1899 und die „Judengaſſe“ von 1899. Um dieſe vorzügliche Kollektion gruppieren ſich: Exter, Zügel, Th. Th. Heine, Pleuer, Leiſtikow, Slevogt mit drei Bildern und L. von Hofmann.

Den Schluß machen Cézanne mit einem pikanten Stilleben, van Gogh mit einer Landſchaft mit

R. EARLOM, Fruchtſtilleben nach Van Huyſum
Kat.-Nr. 455 der Kupferſtichſammlung Mohn-Uſener. Verſteigerung bei C. G. Boerner, Leipzig vom 29. November bis 1. Dezember

Pappelallee und Hodler mit einem groß angelegten Mäher und drei Studien und Entwürfen. Der mit einem Vorwort von Max Osborn eingeleitete Katalog, dem ein vorzüglicher Illuſtrationsapparat von 37 Tafeln beigegeben iſt, wird allen Kunſtfreunden willkommen ſein.

KÖLN Bei Math. Lempertz (Inh. Peter Hanſtein) kommt am 24. November eine Sammlung moderner Gemälde zur Verſteigerung, in der vor allem die rheiniſche Kunſt in ihren Hauptvertretern neben einigen holländiſchen Meiſtern vertreten iſt. Die Kollektion umfaßt 127 Nummern, darunter Arbeiten von A. Achenbach, Claus Meyer, Fritz von Wille, E. J. Hünten, B. C. Koekkoek, A. Normann, E. Verboekhoeven, L. Munthe, H. Deiters, H. Lieſegang, M. Clarenbach, Ch. Kröner u. a. Die bedeutendſten Stücke ſind im Anhang des Kataloges auf Lichtdrucktafeln reproduziert.

LEIPZIG Soeben ſind die vier Boernerſchen Auktionskataloge erſchienen, auf die wir ſchon kürzlich hinwieſen. Der Auktionskatalog der II. Abteilung der Autographenſammlung Geibel-Hertenried, der die

SIMON VAN DER DOES, Bildnis eines Lordkanzlers

Sammlung von Ölgemälden alter Meiſter aus Schweizer Beſitz. Auktion in der Galerie Helbing, München am 24. November

hiſtoriſchen und wiſſenſchaftlichen Autographen der Sammlung umfaßt, iſt ein ſtarker Band, der in ſtark zuſammengezogener Form eine rieſige Fülle Material bietet. Ein Originalporträt Nelſons iſt dem Katalog in Farbendruck beigegeben. Insbeſondere ſind die Autographen der deutſchen Fürſtenfamilien in einem Umfang verzeichnet, wie ſie kaum je eine Sammlung enthalten hat. Die wertvollſten Stücke dürften davon dem Hauſe Brandenburg angehören, wo die Abteilung Friedrichs des Großen das Hauptſtück bildet. Sehr wertvolle Stücke enthält ferner die Abteilung berühmter Frauen. Die Wiſſenſchaftler wurden vielfach zu umfänglichen Sammlungen vereinigt, um das übergroße Material einigermaßen auf den Umfang eines Auktionskataloges bringen zu können.

Der Katalog, der in Umfang und Ausſtattung demjenigen der erſten Abteilung gleicht, wird von der Firma C. G. Boerner, Leipzig, wie jener, zum Preiſe von 3 M. verſandt.

Ein ungewöhnlich ſchön ausgeſtatteter Katalog iſt derjenige der Miniaturen- und Manuſkriptenſammlung, ſowohl durch ſeine wiſſenſchaftliche Beſchreibung und beſonders durch nicht weniger als neun vorzügliche Farbendrucke, die prachtvolle Stücke früher Miniaturen wiedergeben.

Ein hübſches Bilderbuch iſt der Katalog der Ludwig Richter-Sammlung Prof. Paul Mohns. Die ſtattliche Sammlung umfaßt nicht

weniger als gegen 100 Originale Richters, des weiteren zahlreiche ſchöne Zeichnungen anderer, beſonders Frankfurter Künſtler, römiſche Originalanſichten uſw.

Der Kupferſtichkatalog endlich der Sammlung Mohn-Uſener enthält in ca. 1500 Nummern meiſt Hauptwerke Dürers und Rembrandts. Hervorzuheben iſt daraus eine vollſtändige Sammlung der Arbeiten Adrian Zinggs. Auch dieſer Katalog iſt reich illuſtriert.

MÜNCHEN Die Galerie Helbing hat für das letzte Drittel des November noch einige Auktionen angeſetzt, unter denen in erſter Linie eine Sammlung von Ölgemälden alter Meiſter aus Schweizer Beſitz (Verſteigerung am 24. November) Beachtung verdient. Über dieſe, 90 Nummern umfaſſende Kollektion iſt ein mit Heliogravüren reich geſchmückter Katalog erſchienen, der die wichtigſten Stücke im Bilde feſthält. Neben Meiſtern der niederländiſchen Kunſt des 17. Jahrhunderts wie Brekelenkam, Verkolje, Huysmans, Maes und anderen nicht minder beachtenswerten Schulbildern, ſowie einigen vortrefflichen Werken der Marinemalerei ſind es die Italiener des 17. Jahrhunderts und die Engländer des 18. Jahrhunders, die in dieſer Kollektion vor allem anſprechen. Daß ſich vereinzelt Werke der modernen Kunſt und des 19. Jahrh. unter der Sammlung befinden, gibt dem ganzen einen nicht allzu geſchloſſenen Charakter.

Am ſelben Tage gelangt ebenfalls bei Helbing eine Schmuckkollektion aus Frankfurter Privatbeſitz zum Ausruf mit 81 Nummern durchgehends moderner Arbeiten, die hier weniger intereſſieren.

Dagegen muß auf eine Miniaturenſammlung aus dem Beſitz des Herrn Comm. Th. Ethofer, Salzburg, die am 23. November ebenfalls in der oben genannten Galerie zur Verſteigerung gelangt, nachdrücklich hingewieſen werden. Sie umfaßt im ganzen 237 Nummern mit Arbeiten des 17. bis 19. Jahrhunderts und gibt als ſolche einen Beitrag zur Geſchichte der Miniatur, der nicht unwichtig iſt.

PARIS Bis Ende Oktober pflegt es im Hotel Drouot recht ſtill zu ſein; auch für den November und Dezember ſtehen Auktionen erſten Ranges noch nicht in Ausſicht. Einige der zu erwartenden Verſteigerungen ſeien hier angemerkt:

20. November: Bilder, Möbel, Tapiſſerien des 18. Jahrhunderts aus dem Beſitz des Comte d'Aſſay auf Schloß Tharviſſeau im Hotel Drouot.

20.—22. November: Möbel, Tapiſſerien des 18. Jahrhunderts aus dem Nachlaß Pariſſot im Hotel Drouot.

28.—30. November: Möbel, Tapiſſerien, Kleinkunſt, Schmuck des 16. Jahrhunderts aus dem Nachlaß der Comteſſe de Xaintrailles im Hotel Drouot.

27.—29. November: Der Schmuck des Sultans Abdul-Hamid II. bei Georges Petit.

5.—6. Dezember: Gemälde und Zeichnungen der Schule von 1830 aus dem Nachlaß von Dreux bei Georges Petit.

12.—13. Dezember: Die Gemäldeſammlung des verſtorbenen Experten Henri Haro im Hotel Drouot.

15.—16. Dezember: Alte Taſchenuhren im Hotel Drouot.

ZÜRICH Die Auktion der Sammlung F. Gubler findet am 27. November und folgende Tage im Savoy-Hotel Baur en Ville ſtatt. Beſichtigung Freitag, den 24. bis Sonntag, den 26. November. Antiquar H. Meſſikommer in Zürich wird die Auktion leiten, welche die Sammlung und den Geſchäftsbeſtand des bekannten verſtorbenen Antiquars F. Gubler zur Auflöſung bringt. Der Katalog verzeichnet über 1800 Nummern. Hervorragend vertreten iſt Porzellan und Fayencen aus Zürcher und Winterthurer Manufaktur, ferner ſchweizeriſche Arbeiten in Zinn und Waffen. C.

Stattgehabte Auktionen

BERLIN Verſteigerung der Antiquitäten der Sammlung Tenore vom 10.—12. Oktober bei R. Lepke: Wir notieren folgende Preiſe:

Nr. 22: 115 M.; Nr. 25: 150 M.; Nr. 26: 110 M.; Nr. 29/30: 135 M.; Nr. 36: 100 M.; Nr. 37: 135 M.; Nr. 61: 175 M.; Nr. 62—65: 125 M.; Nr. 66/67: 140 M.; Nr. 68/69: 105 M.; Nr. 72/73: 135 M.; Nr. 74/75: 105 M.; Nr. 78: 140 M.; Nr. 80: 110 M.; Nr. 81: 140 M.; Nr. 82: 290 M.; Nr. 83: 125 M.; Nr. 84: 470 M.; Nr. 92: 200 M.; Nr. 95: 133 M.; Nr. 96/97: 120 M.; Nr. 99: 210 M.; Nr. 101: 130 M.; Nr. 102: 110 M.; Nr. 103: 120 M.; Nr. 109: 125 M.; Nr. 111: 130 M.; Nr. 114: 160 M.; Nr. 116: 150 M.; Nr. 117: 335 M.; Nr. 119/20: 300 M.; Nr. 121/22: 220 M.; Nr. 123: 105 M.; Nr. 124/25: 260 M.; Nr. 126: 165 M.; Nr. 127/28: 550 M.; Nr. 129—32: 160 M.; Nr. 136: 1010 M.; Nr. 137: 660 M.; Nr. 139: 250 M.; Nr. 140: 375 M.; Nr. 141—44: 1100 M.; Nr. 145—48: 1850 M.; Nr. 149: 570 M.; Nr. 150: 2160 M.; Nr. 151: 300 M.; Nr. 156: 155 M.; Nr. 158/59: 210 M.; Nr. 160: 325 M.; Nr. 172/73: 105 M.; Nr. 174: 280 M.; Nr. 177: 150 M.; Nr. 178: 200 M.; Nr. 179: 250 M.; Nr. 180: 190 M.; Nr. 181: 100 M.; Nr. 182: 120 M.; Nr. 184: 425 M.; Nr. 185: 680 M.; Nr. 187:

230 M.; Nr. 190: 210 M.; Nr. 197/98: 150 M.; Nr. 244: 240 M.; Nr. 299: 140 M.; Nr. 331: 380 M.; Nr. 337: 110 M.; Nr. 341: 400 M.; Nr. 342/43: 400 M.; Nr. 343a: 200 M.; Nr. 344/45: 120 M.; Nr. 349: 115 M.; Nr. 552: 125 M.; Nr. 560: 155 M.; Nr. 563: 140 M.; Nr. 585: 190 M.; Nr. 589/90: 200 M.; Nr. 593—95: 100 M.; Nr. 604/5: 100 M.; Nr. 606/7: 100 M.; Nr. 608: 100 M.; Nr. 611: 290 M.; Nr. 615: 225 M.; Nr. 616: 190 M.; Nr. 617: 350 M.; Nr. 618: 200 M.; Nr. 619: 110 M.; Nr. 620: 220 M.; Nr. 621: 160 M.; Nr. 624: 145 M.; Nr. 628: 110 M.; Nr. 629: 150 M.; Nr. 630: 260 M.; Nr. 634: 160 M.; Nr. 635: 275 M.; Nr. 640/41: 100 M.; Nr. 650/51: 110 M.; Nr. 653—655: 550 M.; Nr. 656: 100 M.; Nr. 657: 150 M.; Nr. 658: 1300 M.; Nr. 659: 200 M.; Nr. 660: 700 M.; Nr. 661: 250 M.; Nr. 662: 170 M.; Nr. 664: 160 M.; Nr. 665: 390 M.; Nr. 666: 360 M.; Nr. 667: 375 M.; Nr. 668/69: 820 M.; Nr. 670: 480 M.; Nr. 672: 320 M.; Nr. 673: 1750 M.; Nr. 674—77: 1305 M.; Nr. 679: 215 M.; Nr. 680: 235 M.; Nr. 681: 800 M.; Nr. 684: 130 M.; Nr. 685: 600 M.; Nr. 686: 550 M.; Nr. 687: 680 M.; Nr. 688: 185 M.; Nr. 693: 255 M.; Nr. 695: 200 M.; Nr. 696: 120 M.; Nr. 717: 100 M.; Nr. 739—42: 195 M.; Nr. 747: 150 M.; Nr. 748: 105 M.; Nr. 761: 150 M.; Nr. 845—47: 110 M.; Nr. 862: 230 M.; Nr. 865b: 100 M.; Nr. 879: 300 M.; Nr. 883: 150 M.; Nr. 886a: 115 M.; Nr. 886b: 145 M.; Nr. 886c: 100 M.; Nr. 887: 230 M.; Nr. 888: 145 M.; Nr. 889: 170 M.; Nr. 892c: 110 M.; Nr. 900b: 105 M.; Nr. 900i: 200 M.; Nr. 9001: 135 M.; Nr. 968/69: 140 M.; Nr. 1060: 100 M.; Nr. 1072: 115 M.; Nr. 1090: 110 M.; Nr. 1119: 190 M.; Nr. 1121: 105 M.; Nr. 1146: 200 M.; Nr. 1153: 105 M.; Nr. 1154: 155 M.; Nr. 157/58: 360 M.; Nr. 1169: 150 M.; Nr. 1170: 130 M.; Nr. 1177: 105 M.; Nr. 1188/89: 110 M.; Nr. 1190: 155 M.; Nr. 1191: 135 M.; Nr. 1201: 105 M.; Nr. 1202: 105 M.; Nr. 1205: 285 M.; Nr. 1206: 450 M.; Nr. 1214: 100 M.; Nr. 1224: 140 M.; Nr. 1229: 160 M.; Nr. 1243: 105 M.; Nr. 1287: 135 M.; Nr. 1288: 120 M. — Geſamtreſultat: 66596 M.

FRANKFURT a. M. Die Verſteigerung der Gemäldeſammlung Jacob Klein, welche am 31. Oktober im Kunſtverein ſtattfand, nahm einen äußerſt animierten Verlauf, es beteiligten ſich an ihr die bekannteſten hieſigen Amateure, ſowie Händler aus Frankfurt, Köln, München, Paris, Amſterdam uſw. Es wurden folgende Preiſe erzielt:

Nr. 4. Canaletto, Anſicht von Pirna: 3600 M.; Nr. 5. Nicolaes Berghem (Schule), Landſchaft mit Vieh: 710 M.; Nr. 6. A. Bosschaert, Blumenſtilleben: 450 M.; Nr. 7. A. Fr. Boudewijns und Pieter Bout, Landſchaft mit Vieh: 1100 M.; Nr. 8. Pieter van Bredael, Ländlicher Markt: 450 M.; Nr. 9. Paul Brill, Landſchaft mit Jägern: 350 M.; Nr. 11. Van den Eeckhout, Chriſtus in Emaus: 2000 M.; Nr. 12. Jan Glauber, Romantiſche Landſchaft: 370 M.; Nr. 13. Jan van Goyen, Flußlandſchaft: 3400 M.; Nr. 14. Peeter Gyſels, Jagdbeute in Landſchaft: 6100 M.; Nr. 15. Cornelis de Heem, Stilleben: 1600 M.; Nr. 16. Holl. Meiſter, Aufbruch zur Jagd: 1000 M.; Nr. 17. Desgl., Seeſturm: 500 M.; Nr. 18. Desgl., Kanallandſchaft: 1600 M; Nr. 19. Willem Kalf, Stilleben: 3100 M.; Nr. 20. Roelof Koets, Männliches Bildnis: 300 M.; Nr. 21. Lambrechts, Tanzbeluſtigung im Freien: 950 M.; Nr. 22. Nicolaes Maes, Männliches Bildnis: 1100 M.; Nr. 23. Abraham Mignon, Stilleben: 1800 M.; Nr. 24. Nicolaes Molenaer, Flußlandſchaft: 4000 M.; Nr. 25. Derſ., Flußlandſchaft: 1000 M.; Nr. 26. Aert v. d. Neer, Mondſcheinlandſchaft: 750 M.; Nr. 27. Reinier Nooms gen. Zeeman, Küſtenlandſchaft: 650 M.; Nr. 28. Johannes Porcellis, Bewegte See: 900 M.; Nr. 29. Willem Romijn, Landſchaft mit Vieh: 3000 M.; Nr. 30. Johann Heinrich Roos, Hirten und Herde in einer Ruinenlandſchaft: 1000 M.; Nr. 31/32. Herman Saftlefen, Flußlandſchaft: 750 M.; Nr. 33. Slingelandt, Holländiſches Küchenintérieur: 3100 M.; Nr. 34. Jan Steen, Unterhaltung: 7000 M.; Nr. 35. Gerard ter Borch, Männliches Porträt: 8000 M.; Nr. 36. Nicolaes Vleughels, Die vier Elemente: 500 M.

LONDON Meſſrs. Knight, Frank & Rutley verſteigerten im Oktober ſieben vlämiſche Wandteppiche aus einem alten Herrenhauſe in der Grafſchaft Warwick um £ 745.

Meſſrs. Hodgſon verkauften am 19. Oktober ein Exemplar des zweiten Bandes der Charles und Mary Lambſchen „Tales from Shakespeare“ mit Illuſtrationen von William Blake im Originaleinband, erſte Ausgabe, um £ 71.

Am 20. Oktober verſteigerten Meſſrs. Puttick & Simpſon einige Kunſtblätter, darunter acht kolorierte Tafeln „The Poacher's Progress“ von C. Turner nach C. Blake, um £ 63.

Am 30. Oktober kamen Gemälde und Kunſtmöbel aus altem Familienbeſitz bei Meſſrs. Glendining & Co., Argyllſtreet, zur Auktion: „Lady Twisden“, Lely zugeſchrieben, £ 136½; „Sir W. Twisden“, dito, £ 89.5.0; eine Garnitur Chippendaleſtühle 195 gs; eine Garnitur Salonmöbel Louis Quinze, 180 gs.

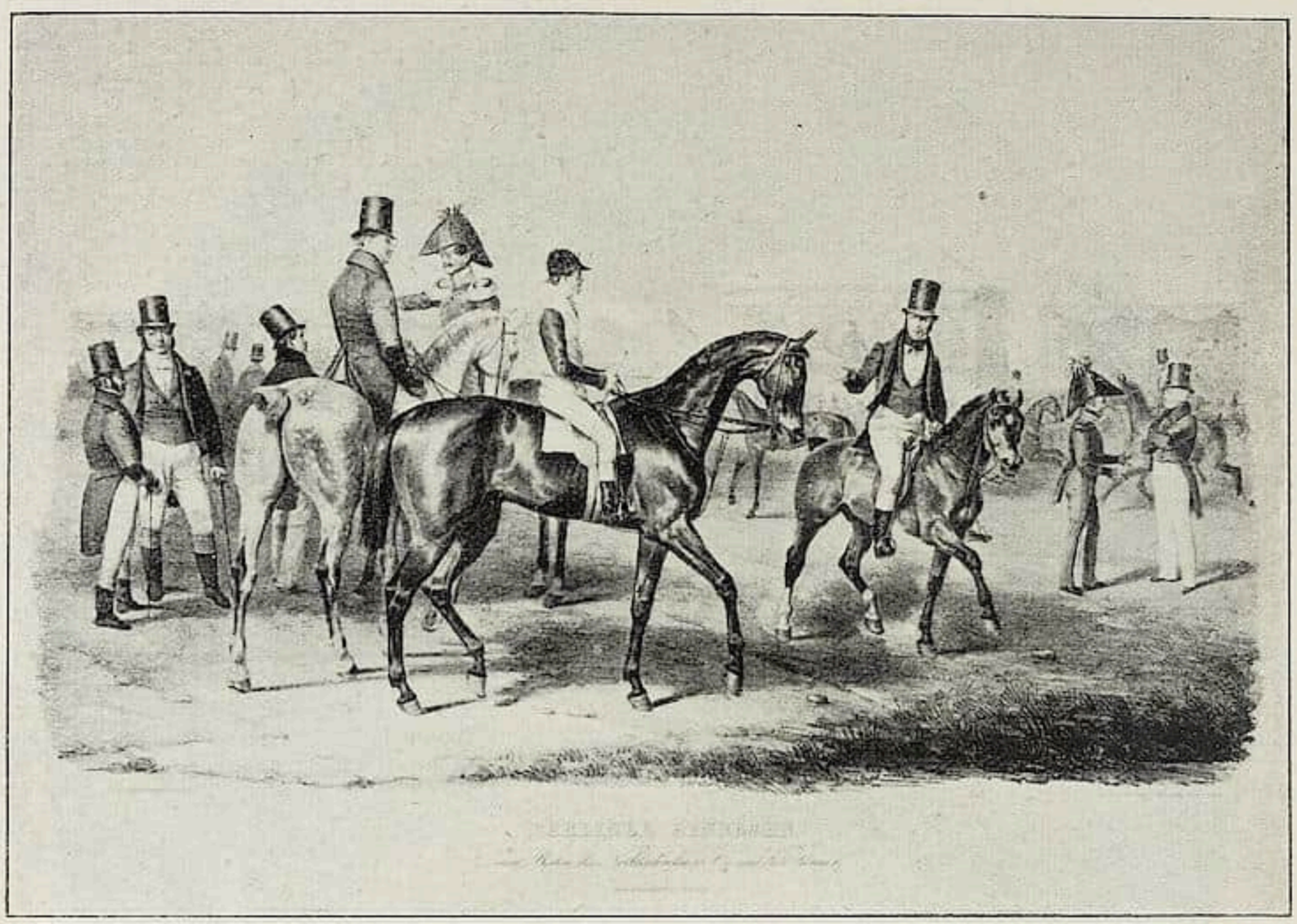
Am 31. Oktober wurden bei Meſſrs. Sotheby einige Steingut- und andere Waren ver-

FRANZ KRÜGER, Eliſabeth, Königin von Preußen. Kreidezeichnung. 32×28 cm
Nr. 44 des Kataloges „Berliner Künſtler" aus dem Kunſtantiquariat Franz Meyer, Dresden

ſteigert. Eine Lambetthtaſſe mit dem Porträt Karls II. aus dem Jahre 1660, $3^3/_8$ inches hoch, koſtete £ 50, ein altes engliſches Weinglas, 10 inches hoch, aus der Zeit Williams und Mary, £ 52, ein Paar Worceſter Weinkühler £ 30 und eine Carl Theodorgruppe ſpielender Kinder £ 24 (Spielmann). F.

MÜNCHEN Verſteigerung der Galerie G. A. Sturm (Ölgemälde moderner Meiſter) in der Galerie Helbing am 24. Oktober. (Fortſetzung der Preisliſte aus Heft 21.)

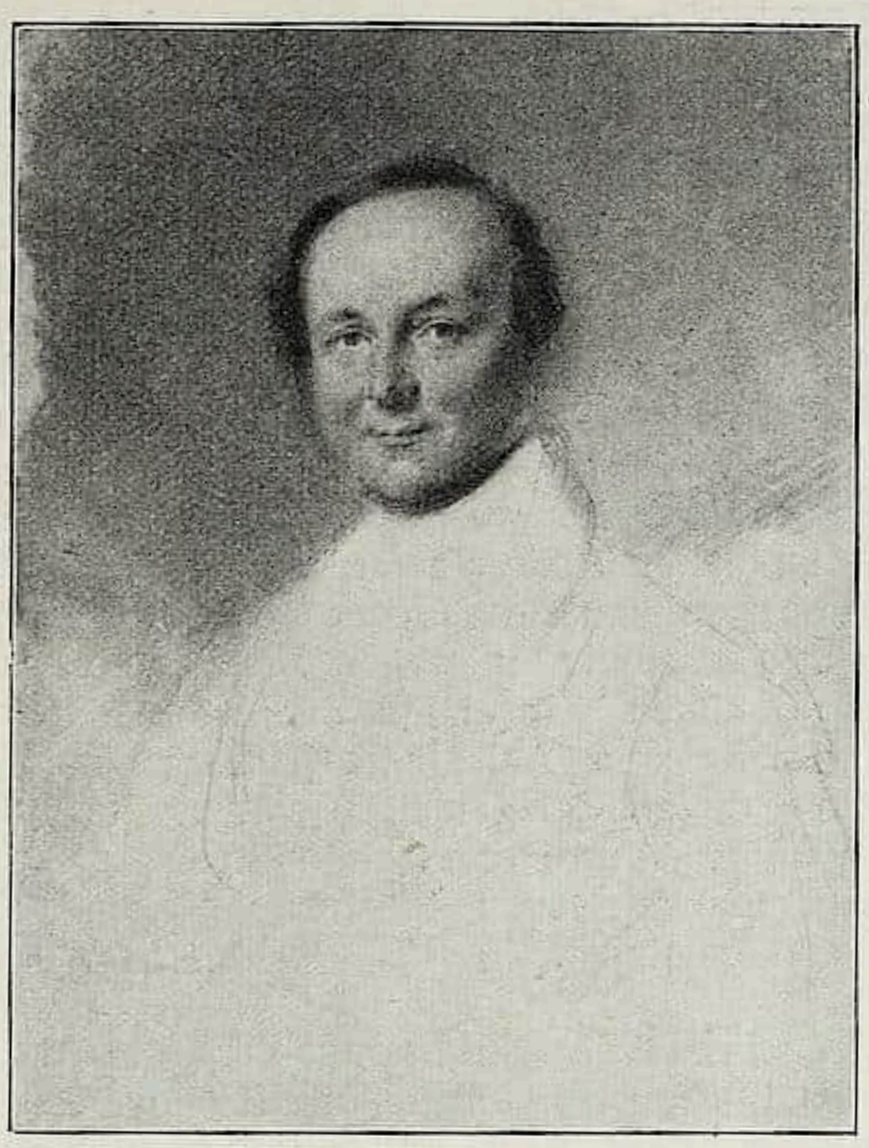
Nr.		M.
93.	Max Liebermann, Judengaſſe von Amſterdam	3700
94.	do. Holländiſches Bauernhaus	2800
95.	do. Reiter am Strande	3200
96.	do. Zwei Schweſtern	3150
97.	Max Liebermann, Reiter am Meere	6000
98.	do. Tuchwalke	8100
99.	Adolf Lier, Gebirgsmühle	510
100.	do. Voralpenlandſchaft	340
101.	do. Heuſtadel	620
102.	do. Gebirgslandſchaft	350
103.	do. Voralpenkette	340
104.	do. Heimkehrende Fiſcher	5400
105.	do. Hügellandſchaft mit weidenden Kühen	420
106.	Wilhelm Lindenſchmidt, Luthers Aufnahme in das Kloſter der grauen Brüder zu Magdeburg 1497	2250
107.	Ludwig von Löfftz, Weiden am Bach	380
108.	Emil Lugo, Ländliches Idyll	210
109.	A. le Majeur, Marine	630
110.	Hans Makart, Renaiſſancedame	2800



FRANZ KRÜGER, Berliner Rennbahn. Kupferſtich
Nr. 297 des Kataloges „Berliner Künſtler“ aus dem Kunſtantiquariat Franz Meyer, Dresden

Nr.		M.
111.	Gabriel von Max, Weiblicher Kopf	1200
112.	do. Chriſtus	1500
113.	do. Auf der Alm	5000
114.	do. Die Seherin von Prevorſt	500
115.	do. Weiblicher Studienkof	420
116.	Adolf von Menzel, Grüßender Mann	510
117.	do. Koch	410
118.	Claus Meyer, Holländiſcher Herr	570
119.	do. Lautenſpieler	2500
120.	Michael de Munkacsy, Der Unzufriedene	4000
121.	Ludwig Munthe, Niederdeutſche Winterlandſchaft	1400
122.	Auguſt von Pettenkofen, Studie aus Ungarn	270
123.	Johann Wilhelm Preyer, Blumenſtück	300
124.	Carl Rottmann, Italieniſche Landſchaft	1100
125.	Eduard Schleich ſen., Holländiſche Küſtenlandſchaft	330
126.	do. Am Gießbach	230
127.	do. Felſenſchlucht	270
128.	do. Oberbayriſche Landſchaft	2750
129.	do. Gewitterſtimmung	3200
130.	do. Iſarlandſchaft	2600
131.	do. Gewitterabendſtimmung	6300
132.	Eduard Schleich ſen. und Alois Bach, Landſchaft mit Bauern	760
133.	Eduard Schleich jun., Herbſt im Walde	380
134.	Robert Schleich, Auf der Eisbahn	530
135.	Robert Schleich, Niederländiſches Eisvergnügen	820
136.	Guſtav Schönleber, Kanal in Delft	1480
137.	do. Holländiſcher Hafen	3900
138.	Adolf Schreyer, Der Fahnenträger des Propheten	2050
139.	do. Arabiſcher Fahnenträger zu Pferd	2850
140.	do. Wallachiſche Pferde	6000
141.	do. Fliehender Araber	3100
142.	do. Wallachiſche Pferde	12000
143.	do. Brennendes Haus auf der Puszta	4500
144.	do. Pferde	210
145.	Alfred von Schrötter, Fahnenträger aus dem Dreißigjährigen Kriege	240
146.	Charles Schuch, Wildenten	3400
147.	do. Bäume im Herbſt	2800
148.	do. Nachtveilchen	7600
149.	do. Stilleben	3400
150.	Giovanni Segantini, Weiblicher Studienkopf	1600
151.	Carl Spitzweg, Ein Betrunkener	1250
152.	do. Im Gebirgstale	4000
153.	do. König David	2000
154.	Adolf Stäbli, Flußlandſchaft	1450
155.	do. Baumgruppe	4750
156.	do. Bauernhaus bei heraufziehendem Gewitter	4500
157.	do. Landſchaft bei Watily	1050
158.	Franz von Stuck, Selbſtporträt	850

Nr.		M.
159.	Franz von Stuck, Damenporträt . .	2150
160.	do. Im Zauberwalde	6500
161.	Fritz Thaulow, Brücke in Burgos . .	1700
162.	do. Fließendes Waſſer	2650
163.	do. Winterlandſchaft	3400
164.	Hans Thoma, Das Garterintal im Berner Oberland	2000
165.	do. Der Angler	2550
166.	do. Blumenſtück	2600
167.	do. Kinder ſeines Freundes Romer	3700
168.	do. Jüngling an der Quelle . . .	4400
169.	do. Schwarzwaldlandſchaft . . .	6700
170.	do. Idylle	3200
171.	do. Die Quelle	1000
172.	do. Proteus	850
173.	Wilhelm Trübner, Altdeutſche Dame	520
174.	do. Prometheus und die Okeaniden	2200
175.	do. Selbſtporträt	2400
176.	do. Studienkopf eines alten Mannes	4000
177.	do. Schimmel	2250
178.	do. Schloß Lichtenberg im Odenwald	5300
179.	do. Der Wirt im Odenwald . . .	2600
180.	Fritz von Uhde, Schwerer Gang . .	2900
181.	do. Selbſtporträt	3900
182.	do. Damenporträt	2500
183.	do. Der Hund Kitſch	2000
184.	do. Holländiſches Interieur . . .	4500
185.	do. Der Abſchied des Tobias . .	7200
186.	Benjamin Vautier, Plötzliche Krankheit auf der Flucht	740
187.	do. Vor der Gerichtsſitzung . . .	2050
188.	do. Studie eines Geiſtlichen . . .	100
189.	do. Schwarzwälderin	105
190.	do. Liegender Knabe	130
191.	Eugene Verboeckhoven, Tiere in Landſchaft	1950
192.	do. Landſchaft mit Schafen . . .	1850
193.	Friedrich Voltz, Kühe im Stall . . .	300
194.	do. Ziegen im Stall	490
195.	do. Eſel im Stall	400
196.	do. Im Stalle	2000
197.	do. Kühe auf der Weide bei aufziehendem Gewitter	950
198.	do. Kühe im Waſſer	550
199.	do. Mittagsraſt auf der Alm . .	820
200.	do. Kühe am Waſſer	1500
201.	do. Auf der Weide	1150
202.	do. Heraufziehendes Gewitter . .	250
203.	do. Weidende Kühe	220
204.	do. Landſchaft mit Hirtin	205
205.	Maximilian Wagenbaur, Weidendes Vieh	160
206.	Joſeph Wenglein, Herbſtlandſchaft .	550
207.	do. Uferrand am Chiemſee . . .	1200
208.	do. Herbſtlicher Wald	1500
209.	Erik Werenskiold, Knaben auf d. Felde	150



FRANZ KRÜGER, Bruſtbild des Baron Küſter. Kreidezeichnung. 39×28 cm

Nr. 50 des Kataloges „Berliner Künſtler" aus dem Kunſtantiquariat Franz Meyer, Dresden

Nr.		M.
210.	Joſeph Wopfner, Partie am Chiemſee	2700
211.	Ernſt Zimmermann, Der Flötenſpieler	800
212.	Heinrich von Zügel, Zwei Rinder auf der Weide	1750
213.	do. Zwei Rinder im Waſſer . . .	2350
214.	do. Kühe auf der Weide	3100
215.	do. Schafe vor einem Bauernhaus bei Dachau	5600
216.	do. Zwei Rinder unter Bäumen .	2000

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

Ankäufe deutſcher Muſeen. Aus dem Beſitz der Modernen Galerie Thannhauſer (Arcopalais) wurden das Gemälde „Straße bei Arles" von Vincent van Gogh, ſowie das Gemälde „Seine im Winter" von Alcide Le Beau für das Städtiſche Muſeum in Stettin angekauft, ferner für die Gemäldegalerie der Stadt Hannover das Gemälde „Johannes" von Fritz von Uhde, ſowie für das Muſeum der Bildenden Künſte in Leipzig das Gemälde „Der Stier" von Ferdinand Hodler.

BERLIN Die November-Ausſtellung im graphiſchen Kabinett bei Amsler & Ruthardt zeigt das graphiſche Werk von Heinrich Vogeler, Worpswede, deſſen Gemälde zum Teil gleichzeitig in der Galerie Schulte vereinigt ſind. Unter den graphiſchen Arbeiten verdienen ein vollſtändiges Exlibriswerk des Künſtlers, ſowie einige intereſſante Feder- und Bleiſtiftzeichnungen beſondere Beachtung.

DRESDEN Aus dem von uns im letzten Heft an dieſer Stelle gewürdigten Katalog von Zeichnungen und graphiſchen Blättern Berliner Künſtler, darunter in erſter Linie von Franz Krüger, bilden wir einige der intereſſanteſten Stücke, die zum Teil Unika ſind, hier ab. Es ſei bei dieſer Gelegenheit nochmals auf den reichhaltigen, durch das Kunſtantiquariat Franz Meyer publizierten, mit Preiſen verſehenen Katalog hingewieſen.

FRANKFURT Die Kunſthandlung H. Trittler hat ſoeben eine Ausſtellung farbiger Radierungen eröffnet, in der u. a. folgende Künſtler charakteriſtiſch vertreten ſind: Baleſtrieri, Brouet, Thaulow, Charlet, Luigi Loir, Chabamian, La Touche, Rafaelli, Delâtre, Gilſoul, Bertraud.

LEIPZIG Kunſthalle P. H. Beyer & Sohn. Im Oberlichtſaal zeigt ſich Thomas Theodor Heine-München zum erſten Male in ſeiner Vaterſtadt als feinſinniger Landſchaftsmaler, ferner ſtellt er 40 ſeiner Federzeichnungen, plaſtiſche Werke und die Radierung „Diana", aus. — Daneben Richard Bloos-Paris mit einer ſehr beachtenswerten Sammlung von Gemälden. Außerdem Gemälde von H. Hamann-Weimar, P. H. Schoedder-Iſerlohn, H. Heider-München, H. v. Bartels-München, H. v. Volkmann-Karlsruhe uſw. In der Schwarzweiß-Abteilung das graphiſche Werk von Georg Jahn-Dresden, ſowie Max Klingers graphiſche Hauptwerke „Die Brahmsphantaſie" und „Vom Tode, II. Teil", ſowie die „Dramen" und ſeltene Einzeldrucke und Handzeichnungen des Künſtlers. — Neu ausgeſtellt iſt ferner eine Büſte Richard Wagners von dem Leipziger Albrecht Leiſtner.

LONDON Der ſeinerzeit hier als bei Meſſrs. Puttick & Simpſon verſteigert erwähnte Wandteppich, David und die ſieben Todſünden darſtellend, der urſprünglich für den Kardinal Wolſey angefertigt worden war und in Hampton Court Palace gehängt hatte, ſich jetzt im Beſitz des Marquess of Angleſy befindet und in der Long Gallery in Beau Deſert, dem Sitz des Marquess, aufgehängt worden iſt. Beau Deſert hat kürzlich auch eine völlige Ausſtattung ausgewählter altengliſcher Möbel erhalten. Jener Arrasteppich war 1910 um £ 6600 verkauft worden.

* * *

Die Gräfin Clarendon hatte gegen den Kunſthändler John Watſon (Meſſrs. Watſon & Co. in South Moulton Street, Bond Street) Klage erhoben, weil dieſer ihr das Geld, £ 700, für einen Kronleuchter, den er für ſie verkauft hatte, vorenthielt. Der Händler machte vor dem Gericht die recht fadenſcheinige Ausrede, daß er zwar den Kronleuchter um £ 700 verkauft hätte, jedoch erſt dafür zahlen wollte, nachdem er ſelber die Summe von dem Käufer erhalten haben werde. Dies ſei bisher eben noch nicht geſchehen. Watſon wurde zur Zahlung des eingeklagten Betrages verurteilt. F.

MÜNCHEN In der Modernen Galerie Thannhauſer (Arcopalais) gelangte neu zur Ausſtellung eine Kollektion Gemälde erſter Meiſter, die Werke von Corinth, Slevogt, Renoir, Leiſtikow, ſpeziell aber eine größere Anzahl bedeutender Gemälde von Iraels und Max Liebermann enthält. Neu eingetroffen ſind, ferner eine Anzahl Gemälde der jungen franzöſiſchen Schule und zwar von Picaſſo, Camoin, Derain, Vlaminck, Herbin.

WIESBADEN Aus Dr. F. Graefes Kunſtſalon im Hotel Vier Jahreszeiten wird berichtet: Die in Wiesbaden anſäſſige Kunſthiſtorikerin, Fräulein Dr. Reuter hat am 1. November einen Vortragszyklus vor den im Kunſtſalon ausgeſtellten Meiſterwerken franzöſiſcher Kunſt begonnen und hat in ihrem erſten Vortrag einen Überblick über die Entwicklungsgeſchichte der Kunſt Frankreichs gegeben.

Das prachtvolle Meiſterwerk Segantinis, eine bei Mondnacht heimkehrende Herde, iſt in ruſſiſchen Privatbeſitz übergegangen, während Otto Sohn-Rethels Mandolinenſpieler von einem Frankfurter Sammler erworben wurde. Eine Anzahl neuerer franzöſiſcher Werke, darunter Guérin, Ryſſelberghe, Camoin und d'Espagnat wurden für eine Wiesbadener Sammlung geſichert.

Neu ausgeſtellt ſind zurzeit Werke des Mannheimer Theodor Schindler und eine ſehr intereſſante Sammlung internationaler graphiſcher Blätter, worunter wertvollſte handſignierte Künſtlerdrucke vertreten ſind. In Vorbereitung befindet ſich eine Ausſtellung Profeſſor Trübners und ſeines Schülerkreiſes, Einzelwerke der Kunſtgenoſſenſchaft Brücke-Dresden-Berlin, Profeſſor

Dills, Hellwags, Ludwig v. Hofmanns, Thomas, Alastairs, Sascha Schneiders usf.

ZÜRICH In den Ausstellungssälen des Kunst und Spiegel A. G. befindet sich zurzeit eine Kollektion von Ölgemälden aus spanischem Privatbesitz. Wir erwähnen ein Goya-Porträt und das lebendige Bild des hl. Franziskus, das Greco zuzuschreiben ist. Die Wiedergabe des schwärmerischen Zustandes hat etwas Suggestives; die ganze Anlage des Bildes weist auf den flotten Wurf hin, den wir an Greco heute bewundern. C.

In den Ausstellungsräumen der Kunsthandlung A. Neupert (Löwenplatz) sind im November die Maler Huber (Zürich), W. Givani und P. Bodmer vertreten. Besonders beachtet wird Hubers originelle Kunst, welche primitive Schlichtheit und Formenrhythmus und Farbenwahl erstrebt. Neben Figürlichem, dem eine durchaus eigene Note nicht abzusprechen ist, kommen auch landschaftliche Motive von hervorragend malerischen Qualitäten zur Ausstellung. Der bemerkenswerten Huberkollektion schließt sich W. Givani mit farbenfreudigen lebendig erfaßten Impressionen trefflich an. C.

INHALT DIESES HEFTES

Die Neuerwerbungen des Museums für bildende Kunst in Budapest. Von Zoltán von Takács / **Rundschau.** Sammlungen: Basel / Berlin / Boston / Budapest / Chartres / Johannesburg (Südafrika) / Mailand / New-York / Paris / Rom / Viterbo / Ausstellungen: Die Winterausstellung der Berliner Sezession / Basel / Bremen / Dresden / Florenz / Frankfurt a. M. / Genf / London / München / Paris / Denkmalpflege: Città di Castello / Dresden / Paris / Rom / Personalien: Berlin / Kiel / München / Warschau / Vermischtes: Brüssel / Dresden / Lüttich / **Der Kunstmarkt.** Bevorstehende Auktionen: Amsterdam / Berlin / Köln / Leipzig / München / Paris / Zürich / Stattgehabte Auktionen: Berlin / Frankfurt a. M. / London / München / Aus der Sammlerwelt und vom Kunsthandel: Ankäufe deutscher Museen / Berlin / Dresden / Frankfurt a. M. / Leipzig / London / München / Wiesbaden / Zürich

Herausgeber und verantwortl. Redakteur Dr. GEORG BIERMANN, Berlin-Lankwitz, Waldmannstr. 17 I
III. Jahrgang, Heft 22. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigstr. 2.
Redaktionelle Vertretungen in MÜNCHEN: Dr. M. K. ROHE, Clemensstr. 105, II / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Hegelgasse 21 / in LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Gaddeshill Lodge, Eversley/Hants / in HOLLAND: Dr. KARL LILIENFELD, Haag, de Riemerstr. 22 / in PARIS: OTTO GRAUTOFF, Paris, 11 Quai Bourbon / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Basel, Eulerstr. 65.

SPRECHSTUNDEN DER REDAKTION: Montags 10—12 Uhr. Donnerstags 3—5 Uhr. Besuche möglichst nach vorheriger telephonischer Anfrage (Amt Groß-Lichterfelde 456). Zugverbindung: Ab Potsdamer Bahnhof mit der elektrischen Vorortsbahn Berlin—Groß-Lichterfelde (Ost) in 13 Minuten bis Lankwitz.
Redaktionelle Zuschriften stets an die Redaktion des Cicerone in Berlin-Lankwitz erbeten.

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN
HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12
AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE
ALTER MEISTER UND KOSTBARER
ANTIQUITÄTEN

Erscheinungstermine: **Heft 23** des Cicerone erscheint am 6. Dzbr. Redaktionsschluß am 2. Dzbr. / **Heft 24** erscheint am 20. Dzbr. Redaktionsschluß am 16. Dzbr.

Auktionskalender.

November 15.—23.	**London.** Sotheby, Wilkinſon & Hodge. Erſte Abteilung der großen Huthbibliothek (A u. B und Shakeſpereana), darunter viele ſelt. Bibelausgaben („Mazarinbibel" uſw.); illuminierte Manuſkripte, Miniaturen uſw.
16. u. 17.	**Frankfurt a. M.** Rudolph Bangel. Gemälde ält. u. mod. Meiſter, dabei i. Auftrag d. Nachlaßpflegers Ph. Maechler, Straßburg i. E. Antiquitäten u. Kunſtſachen. Kat. 800.
17.—18.	**Berlin.** Leo Liepmannsſohn. Autographen-Auktion. Sammlung Ignaz Moſcheles, Reſerve Alfred Bovet u. a.
20.	**Berlin.** Karl Ernſt Henrici. Stammbücher, Original-Handzeichnungen, darunter 21 Originale von Chodowiecki u. a.
20.	**Paris.** Hotel Drouot. Bilder, Möbel, Tapiſſerien d. 18. Jahrh. a. d. Beſitz d. Comte d'Assay auf Schloß Tharviseau.
20.—21.	**Dresden.** G. Walth. Gaſch. Lithographien Prof. Feckert u. a. Berlin. Künſtl. d. 19. Jahrh.
20.—21.	**Köln.** J. M. Heberle. Gemälde älterer und neuerer Meiſter.
20.—22.	**Paris.** Hotel Drouot. Möbel, Tapiſſerien d. 18. Jahrh. a. d. Nachlaß Pariſſot.
21.	**Nürnberg.** Carl Friedrich Gebert. Münzen und Medaillen aller Länder.
21. u. ff.	**Frankfurt a. M.** Hugo Helbing. Sammlung von Francofurtenſien aus Frankfurter Privatbeſitz, dabei der Nachlaß d. verewigten Dir. Otto Cornill, Frankfurt a. M. (3000 Bl.)
23.—24.	**München.** Hugo Helbing. Ölgemälde alter Meiſter aus Schweizer Beſitz, ferner Collection Commendatore J. Ethofer, Salzburg. Miniaturen des 17. bis 19. Jahrh. Hervorr. Juwelenſammlung aus Frankfurter Privabeſ.
24.	**Köln.** Math. Lempertz (P. Hanſtein). Gemälde erſter moderner Meiſter aus verſchiedenem Beſitze.
27.	**Zürich.** H. Meſſikommer (Savoy-Hotel Baur en Ville). Sammlung Gubler, Porzellan u. Fayencen aus Zürcher u. Winterthurer Manufaktur. Schweizer Arbeiten in Zinn und Waffen.
27. u. ff.	**Köln.** J. M. Heberle (H. Lempertz Söhne G. m. b. H.). Kunſt- u. Antiquitätenſammlung.
27.—29.	**Paris.** Georges Petit. Der Schmuck des Sultans Abdul Hamid II.
28.	**Leipzig.** C. G. Boerner. Handzeichnungs-Sammlg. d. verſtorb. Prof. Paul Mohn und Dr. Usener, Frankfurt a. M. Originalzeichn. Ludw. Richters, Daniel Chodowiecki's u. a. Meiſter d. 18. und 19. Jahrh. Frankfurtenſien.
28.	**Berlin.** Rudolph Lepke. Gemälde alter Meiſter des 15.—19. Jahrhund. Sammlung J. F. D. Katalog Nr. 1626.
28.—29.	**Frankfurt a. M.** Rudolph Bangel. Gemälde ält. u. mod. Meiſter, Antiquitäten u. Kunſtſachen. Kat. 801.
28.—30.	**Paris.** Hotel Drouot. Möbel, Tapiſſerien, Kleinkunſt, Schmuck d. 16. Jahrh. a. d. Nachlaß der Comteſſe de Xaintrailles.
29. bis 1. Dez.	**Leipzig.** C. G. Boerner. Sammlg. v. Kupferſtich. d. 16.—19. Jahrh., Sammlg. Dr. Usener, Frankfurt a. M., Prof. Mohn, Berlin u. a. wertvolle Beiträge.
28. bis 1. Dez.	**Amſterdam.** Fred. Muller & Co., Antiquitäten u. Gemälde alter Meiſter (Kameen und Emaillen der Renaissance. China-Porzellan, Delft, Gold, Silber, Japan) aus verſchiedenen holl. und auswärtigen Sammlungen. Reichhaltige und bedeut. Auktion.
Dezember 2.	**Berlin.** Keller & Reiner. Sammlung Kuthe. Moderne Meiſter.
7. u. 8.	**Frankfurt a. M.** Phil. Bode. Handzeichnungen, Aquarelle, Kupferſtiche, Radierungen, Holzſchnitte, Farbſtiche uſw.
Dezember 4.	**Leipzig.** C. G. Boerner. Sammlg. v. Manuſkripten u. Miniaturen d. XII.—XVI. Jahrh., dabei hervorragende Koſtbarkeiten.
4.—6.	**Leipzig.** C. G. Boerner. Autographſammlg. Geibel-Hertenried II. Abt.: Fürſten, Staatsmänner, Kriegsleute, berühmte Frauen uſw.
4. u ff.	**München.** Hugo Helbing. Sammlung von Skulpturen in Holz, Stein und Ton aus dem Beſitze eines ſüddeutſchen Privatſammlers. Ölgemälde alter Meiſter aus verſchiedenem teils adeligem Privatbeſitz, ſowie aus dem Beſitze des Prof. E. in M.
5.	**Bonn.** Math. Lempertz (P. Hanſtein). Gemälde älterer und neuer Meiſter. Nachlaß des Herrn Rentner Abbinghaus in Bonn und anderer Beſitz.
5.	**Berlin.** Rudolph Lepke. Gemälde von Meiſtern unſerer Zeit und graph. Sammlung von A. v. Menzel. Katalog Nr. 1627.
5.—6.	**Paris.** Georges Petit. Gemälde u. Zeichnungen der Schule von 1830 aus dem Nachlaß von Dreux.
6.	**Halle.** A. Riechmann. Münz-Auktion. Sammlung D. Siedler, Danzig. Münzen d. Städte Danzig u. Thorn.
6. u. ff.	**Berlin.** Rudolph Lepke. Antiquitäten und Kunſtmobilar aus märkiſchem Schloßbeſitz und aus dem Nachlaß des Herrn Dr. med. et phil. Crull-Wismar. Kat. Nr. 1628.
11.	**Wien.** E. Hirſchler & Co. Gemälde, Nachlaß Kaiſer.
12.	**Berlin.** Rudolph Lepke. Gemälde alter Meiſter. Sammlung de Muñioz de Ortiz-Valencia. Katalog Nr. 1629.
12.—13.	**Köln.** Math. Lempertz (P. Hanſtein). Antiquitäten uſw. Nachlaß des Herrn Sanitätsrats Dr. Buff in Köln und anderer Beſitz.
12.—13.	**Paris.** Hotel Drouot. Die Gemäldeſammlung d. verſtorb. Experten Henri Haro.
14. u. ff.	**München.** Hugo Helbing. Antiquitäten, Kunſt- und Einrichtungsgegenſtände aus adeligem und verſchiedenem Privatbeſitz dabei die Sammlung aus dem Beſitze von Frau J. Günther-Preſtel, Frankfurt a. M.
15.—16.	**Paris.** Hotel Drouot. Alte Taſchenuhren.
Dezember	**Köln.** J. M. Heberle. Gemälde älterer u. neuzeit. Meiſter.
Dezember	**Köln.** J. M. Heberle. Bücherverſteigerung aus verſchied. Beſitz.
Ende	**Zürich.** Antiquar Meſſikommer. Nachlaß des Antiquars Gubler. Möbel, Porzellane, Zinn- und Kupfergegenſtände, Fayancen, Gemälde uſw.
Ende	**Amſterdam.** C. F. Roos & Co. Mod. Gemälde und Aquarelle aus Rotterdamer Privatbeſitz. Namentlich holländiſche Meiſter.
Januar 9.	**Nürnberg.** Carl Friedrich Gebert. Bismarck-Medaillen, Münzen u. Medaillen verſchiedener Länder.
Ende Januar 1912	**Köln.** Math. Lempertz (P. Hanſtein). Münzen der Antike, des Mittelalters u. der Neuzeit a. d. Nachlaſſe des † Herrn Sanitätsrat Heinrichs in Bingen.
Februar	**Leipzig.** C. G. Boerner. Kupferſtichſammlung Kammerherr von Seydlitz-Pilgramshain und Främbs-Neuwied.
20.—22.	**Berlin.** Rudolph Lepke. Gemäldeſammlung Konſul Weber, Hamburg.
Februar	**Berlin.** Max Perl. Kupferſtiche, Holzſchnitte, Radierungen des 15.—19. Jahrh.
Frühjahr 1912	**München.** Hugo Helbing. Sammlung Exz. von Gaſſer †, St. Petersburg. Porzellane u. Fayencen, dabei ſehr frühe u. ſelt. Erzeugn.

HUGO VON TSCHUDI †

In einem Sanatorium bei Cannſtadt iſt in der Nacht vom 23. zum 24. November Hugo von Tſchudi im 61. Jahre ſeines Lebens dahingegangen. Unerwartet und viel zu früh für die, welche ihn verehrten, faſt unerſetzlich für die Verwirklichung all der Pläne, die ſeiner reorganiſatoriſchen Tätigkeit als Direktor der Kgl. Bayriſchen Staatsgalerien vorbehalten waren. — Vor kaum mehr als zwei Jahren war der ehemalige Leiter der Nationalgalerie, ein Opfer ſeiner künſtleriſchen Überzeugungstreue und ſeiner leidenschaftlich ſtarken, auf Fortſchritt gerichteten Seele, nach München überſiedelt und die Neuordnung der alten Pinakothek war das erſte glänzende Zeugnis ſeines bewußten künſtleriſchen Willens. Hier, auf einem faſt ſteril gewordenen Boden hat ſeine Intelligenz unvergängliche Werte geprägt; ein neuer friſcher Zug kam mit ihm in die etwas dumpfe Atmoſphäre der bayriſchen Muſeumswirtſchaft und der Beobachter des künſtleriſchen Lebens in der ſüddeutſchen Hauptſtadt empfand ſelbſt dort noch den Zauber ſeiner Perſönlichkeit, wo es ſich um Dinge handelte, die gar nicht mehr mit ſeiner amtlichen Tätigkeit im Zuſammenhang ſtanden. Wie eine große Selbſtverſtändlichkeit ſchien ſein Name Programm zu ſein in der von klaffenden Gegenſätzen erfüllten Kunſtpolitik unſerer Tage, und ſo ſehr man ihn auch befeindete wie man ihn auf der anderen Seite vergöttert hat, es lag in dieſer ariſtokratiſch-vornehmen Natur etwas, das unwillkürlich zur Diſtanz nötigte, das immer auch dort Bewunderung heiſchte, wo man in ſeiner eigenen Überzeugung nicht unmittelbar der Seinigen begegnen konnte.

Tſchudis Leben iſt von einem Hauch heimlicher Tragik erfüllt geweſen, nicht weil er jahrzehntelang gegen ein furchtbares körperliches Leiden zu kämpfen hatte, das ſo manchen anderen zu verzagender Resignation verdammt haben würde, ſondern weil dieſe Summe von Intelligenz und Energie immerfort an den kleinlichen Widerſtänden jener Welt Schiffbruch litt, in der die große Perſönlichkeit längſt keine Stätte mehr findet, weil er ſelbſt in München, wo man ſo wundervolle Proben ſeines kurzen Schaffens vor Augen hatte, nie von den Intriguen und den Machenſchaften ſeiner Gegner verſchont geblieben iſt und weil ihm ſelbſt der Tod die Vollendung eines Werkes nicht vergönnt hat, an das ſich notwendigerweiſe eine neue Ära in dem muſeal-künſtleriſchen Leben unſerer Gegenwart hätte knüpfen müſſen. Denn Tſchudis Perſönlichkeit war bereits in der kurzen Zeit ſeines Münchener Wirkens bahnbrechend geworden, und wie ſtark ſein Auftreten auch in der lebendigen Kultur unſerer Zeit empfunden wurde, hat erſt kürzlich der erbitterte Kampf im diesſeitigen und jenſeitigen Lager der deutſchen Künſtlerſchaft bewieſen, der ohne Tſchudi vielleicht überhaupt nicht vom Zaune gebrochen worden wäre.

So ſoll München in erſter Linie um den Tod dieſes Mannes Klage führen, aber darüber hinaus betrauern ihn alle, die für das Werden unſerer Kunſt Verſtändnis beſitzen und dem Fortſchritt freie Bahn ſchaffen wollen, der in dieſem Gelehrten ſeinen beſten Apoſtel hatte. Einerlei, wie man ſich dem Wollen dieſes Geiſtesariſtokraten gegenüber ſtelleu mag, ob man unbedingt alles, was er als treibende Kraft angeſtrebt, unterſchreiben will oder nicht, in dem Moment, wo ſein Tod eine kaum zu erſetzende Lücke in unſere Kultur reißt, muß man der Bewunderung freieſten Lauf laſſen und allein an das erinnern, was heute ſchon als hiſtoriſch wertvoll angeſprochen werden kann. Nicht der Kunſtgelehrte von einer geradezu erſtaunlichen Vielſeitigkeit ſeiner

HUGO VON TSCHUDI †

Bildung iſt es, um den wir in erſter Linie weinen, ſondern der Organiſator der Jahrhundertausſtellung iſt es, der mit dieſer Tat dem Deutſchen ein großartiges Kapitel ſeiner eigenen Geſchichte zurückerobert hat und der neue Typ des Muſeumsfachmannes, deſſen Ehrgeiz auf das Sammeln jener unvergänglichen Werte gerichtet gewesen ist, die anregend das Schaffen der eigenen Zeit befruchten ſollten, die in ſich den Gradmeſſer ihrer Qualität tragen und aus dieſer heraus über die Jahrhunderte hinweg das Zeichen abſoluter Modernität beſitzen. Und nicht zuletzt auch gilt die Klage dem Reorganiſator, der aus einer völlig verwahrloſten und trotz aller aufgeſtapelten Kunſtwerke ſchreiend unkünſtleriſchen Anſtalt ein muſtergültiges Muſeum gemacht hat; deſſen letzte Arbeit, die Einrichtung der altdeutſchen Säle in der Pinakothek, vielleicht das ſchönſte Zeichen für den Grad von Ehrfurcht iſt, den Tſchudi vor jedem echten künſtleriſchen Schaffen — ganz unabhängig von der Zeit — beſeſſen hat. Aus dieſer leidenſchaftlichen Liebe zur Kunſt reſümiert ſein ganzes Wirken als Galeriedirektor. Sie hat ihn als Leiter der Nationalgalerie zu den Franzoſen hingeführt, deren Kulturwerte er bei Zeiten richtig eingeſchätzt, ſie brachte ihn ebenſo zu Greco, Goya und Quardi, deren Werke als Neuerwerbungen der Pinakothek die erſten Zeichen ſeiner Münchener Tätigkeit waren. Das machte ihn ebenſo zu dem Führer des jungen Deutſchland in der Malerei, zu dem bewußten Freunde der Berliner Sezeſſion und jener Künſtler, die die große Tradition der Leibl, Schuch und Trübner auf ihre Weiſe bewußt weitergeführt haben. In dieser Perſönlichkeit, die ſo viel Konsequenz bewieſen hat, ſchlummern auch alle Geheimniſſe ſeines lebendigen Wirkens, das aus der Geſchichte unſerer Kultur nicht mehr auszuſchalten iſt.

Und noch ein Moment berührt in Tſchudis tragiſchem Leben ſo ſeltſam und überzeugend: jene Verbindung des Gelehrten mit dem Manne von Welt. Er war das rechte Kind ſeiner Zeit, ein leuchtendes Beiſpiel wirklicher Kultur, die immer ſeltener wird. Für ihn war die künſtleriſche Vergangenheit ein Lebensborn, der erſt im Werden der Gegenwart wertvoll wird, wenn man den „Schlüſſel“ begreift, der zu den fauſtiſchen „Müttern“, den geheimnisvoll wirkenden Kräften alles Seins hinabführt. Er iſt der Entwicklung vorangeſchritten und hat bei allen Anfeindungen doch noch die Genugtuung erlebt, die München ſeinem Wollen bereitet hat. Das ſoll der bayriſchen Hauptſtadt unvergeſſen bleiben. Er hat eine Nachfolge geſehen bei einer tatenfrohen Jugend, die an dem Beiſpiel dieſes Mannes herangereift iſt, und weil dieſe fruchtbar gewordenen Kräfte auch für die Folge dem deutſchen Geiſtesleben erhalten bleiben, wird auch ſein Werk — ganz unabhängig von der ihm gewordenen Aufgabe — Erfüllung finden.

Soll ich die Taten ſeines Lebens aufzeichnen, an ſeine Schriften erinnern und an all das, was im Begreifen der einzigen Perſönlichkeit beinahe nebenſächlich iſt? Ich denke, es iſt den Leſern dieſer Zeilen zu wohlbekannt und bedarf nicht mehr der ſchriftlichen Feſtlegung im Rahmen dieſer Zeitſchrift. Aber was Liebermann kürzlich bei ſeinem Tode im B. T. als feine Charakteriſtik Tſchudis veröffentlicht, mag für die Zukunft erhalten bleiben:

„Wie ſeine Weltanſchauung war ſeine Kunſtanſchauung, einfach und groß. Er liebte die Kunſt und diente ihr, um ihrer ſelbſt willen. Er opferte ſeine Stellung auf, aber auch dem mächtigſten zu Liebe nicht ſeine Überzeugung —.“

Das iſt ein wundervolles „In Memoriam“ auf der Urne dieſes viel Beweinten, möge es dort eine Stätte finden. G. B.

NEUERWERBUNGEN DES BERLINER KUNSTGEWERBE-MUSEUMS

Mit 10 Abbildungen **Von ROBERT SCHMIDT**

I.

Zur Aufſtellung des Zuwachſes, den das Berliner Kunſtgewerbe-Muſeum in den letzten zwei Jahren erhalten hat, iſt ein kleiner Raum mit vier abſolut nicht eng beſetzten Vitrinen ausreichend geweſen. Wenn auch eine ganze Reihe lediglich aus wiſſenſchaftlichen Gründen geſammelter Objekte nicht ausgeſtellt wurde, ſieht man doch, daß der Ehrgeiz einer möglichſt großen Ziffer des Jahresinventars nicht maßgebend geweſen iſt. Immerhin wird eine derartige Revue ſtets den Eindruck einer zufällig zuſammengekommenen Menge von Kunſtwerken machen; ein Syſtem irgendwelcher Art wird für den Außenſtehenden nicht erſichtlich ſein. Trotzdem aber wird — abgeſehen von der ſelbſtverſtändlichen Forderung beſter künſtleriſcher Qualität — ein mit den Verhältniſſen Vertrauter auch in der bunten Fülle heterogener Dinge bald den Grund dafür finden, warum gerade dieſe Stücke erworben wurden. Bei breit fundamentierten Sammlungen kommt es in erſter Linie auf einen zielbewußten Ausbau, ein Höherſchrauben des künſtleriſchen und wiſſenſchaftlichen Niveaus der einzelnen Abteilungen an. Die Probe aufs Exempel wird ſpäter mit Leichtigkeit gemacht werden können, wenn die Neuankäufe in den alten Beſtand eingereiht worden ſind. Dann zeigt ſich deutlich, ob eine Verbeſſerung oder nur eine Vermehrung der Sammlung eingetreten iſt.

An dieſer Stelle kann natürlich nicht eine Beſprechung des ganzen zur Schau geſtellten Materials vorgenommen werden, es ſoll vielmehr nur eine Auswahl beſonders intereſſanter Einzelſtücke und Gruppen herausgehoben werden.

Seit längerer Zeit ſchon wird eine Verbeſſerung und Bereicherung der Möbelabteilung angeſtrebt. Die koſtbarſte Neuerwerbung fällt in dieſes Gebiet: der faſt ſchon zu ſenſationellem Ruf gelangte Schreibſchrank des Neuwieder Kunſttiſchlers David Roentgen (1743—1807) (Abb. 1). Das mit allerfeinſter figürlicher Marketterie reich ausgeſtattete Möbel iſt um 1780 im Auftrag der Königin Marie Antoinette für den Papſt Pius VI. hergeſtellt worden. Roentgens Werkſtatt — man könnte faſt ſagen Fabrik, denn er beſchäftigte ein kleines Heer von Arbeitern für die verſchiedenen Einzelgebiete des ſehr komplizierten Betriebes — beſaß internationalen Ruf, ſo daß er als Hoftiſchler für faſt alle bedeutenden Höfe Europas tätig war. Die bekannteſten ſeiner Arbeiten ſind im Beſitz des Öſterreichiſchen Muſeums in Wien und des Hohenzollern-Muſeums in Berlin, große Möbel mit reichen Zutaten von figürlichen Bronzen, Uhrwerken uſw.; das neue Stück des Kunſtgewerbemuſeums iſt bedeutend kleiner und im Aufbau ſchlichter, dabei aber von ſo ausgezeichneten Proportionen und ſo vorzüglicher Arbeit ſeiner farbigen Intarſien, daß es zum mindeſten auf eine Stufe mit jenen Prunkmöbeln geſtellt werden darf. Die aus lauter verſchiedenfarbigen Holzfurnieren — ohne Holzbrand und ſchraffierende Gravierung, die bei den in Paris arbeitenden Ebeniſten Öben und Rieſener üblich waren — zuſammengeſetzten Chineſerien auf der Vorderſeite ſind letzte Beiſpiele dieſes „indianiſchen“ Genres, das die Ornamentik mehrer Generationen beherrſcht hatte und am bekannteſten geworden iſt durch die Porzellanmalereien Herolds in Meißen. Die Seitenwände zeigen feingeſchwungene Girlanden mit Papageien, einen rauchenden Chineſen, eine Tee trinkende Chineſin und Stilleben. Techniſch ſind dieſe Bilder ſo gut ausgeführt, daß nirgends — ſelbſt auf der gerundeten Deckelplatte nicht — eine Unebenheit oder Fuge zu bemerken iſt. Auch die in allen Rahmen- und Traggliedern angebrachten ſchlichten Bronzebeſchläge ſind mit größter Delikateſſe durchgearbeitet. Mit dem Roentgenbureau iſt ein den Möbeln

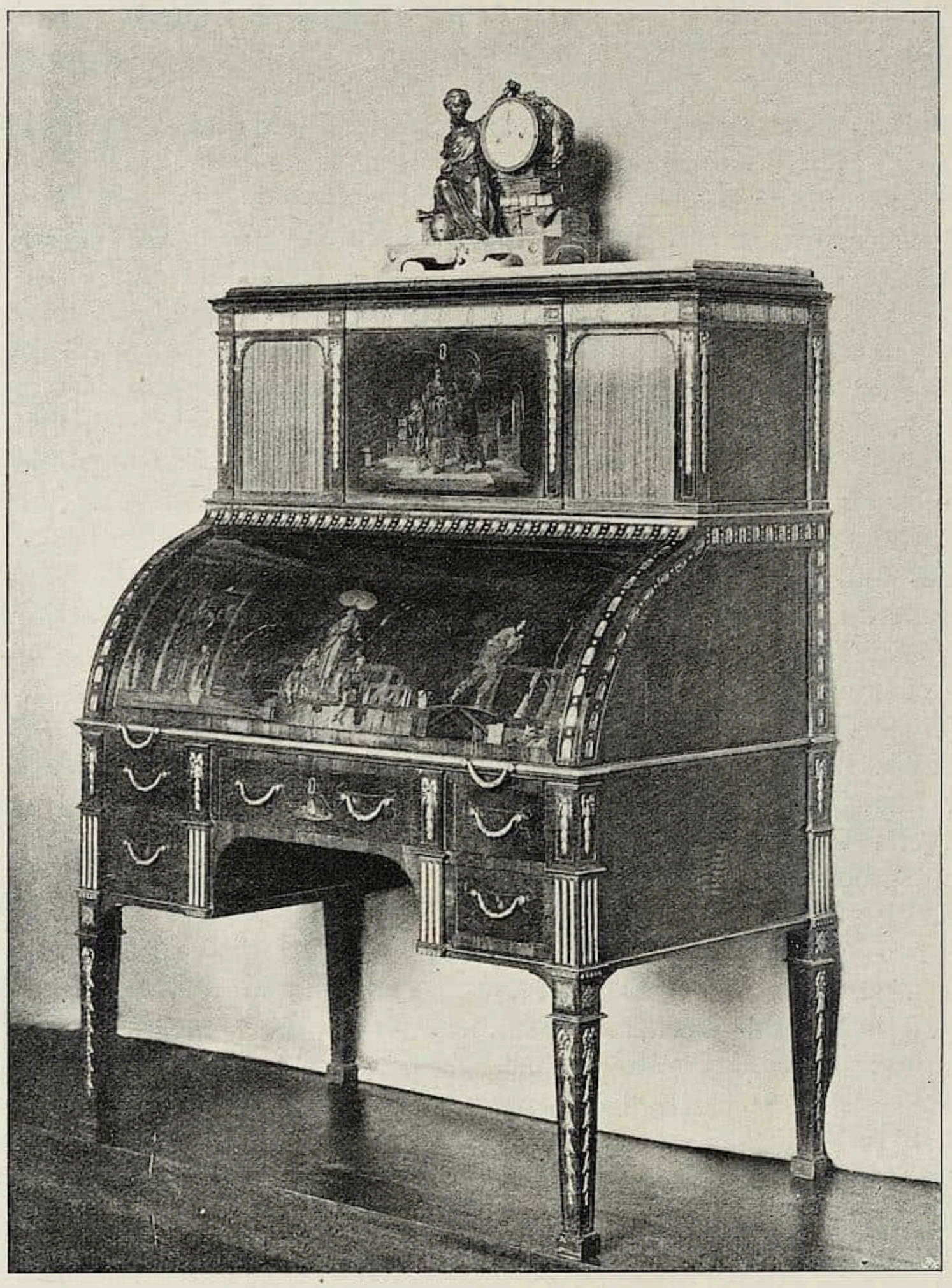


Abb. 1. Schreibſchrank von David Roentgen, Neuwied um 1780

aus dem Verſailler Boudoir der Marie Antoinette an Qualität gleichwertiges deutſches Stück ins Muſeum gekommen. Andrerſeits kann hier nun auch Stil und Arbeitsweiſe Roentgens am beſten ſtudiert werden, da bereits früher aus dem Beſitz ſeiner Nachkommen ein anderer großer Schreibſchrank ſowie ein Tiſch für das Muſeum erworben wurden. Beide Stücke zeigen nur Maſerfurniere an Stelle der Marketterie, weiſen aber bei aller Einfachheit dieſelbe geſchmackvolle Ausführung und techniſche Vollkommenheit auf.

Wegen ſeiner Ornamentik und Konſtruktion dürfte das in Abb. 2 wiedergegebene Möbel Intereſſe verdienen. Es iſt ein truhenartiger Kaſten auf ſchlichtem Unterbau, wie er für die gotiſchen Möbel der Alpenländer üblich war. Richtig als Truhe, d. h. von

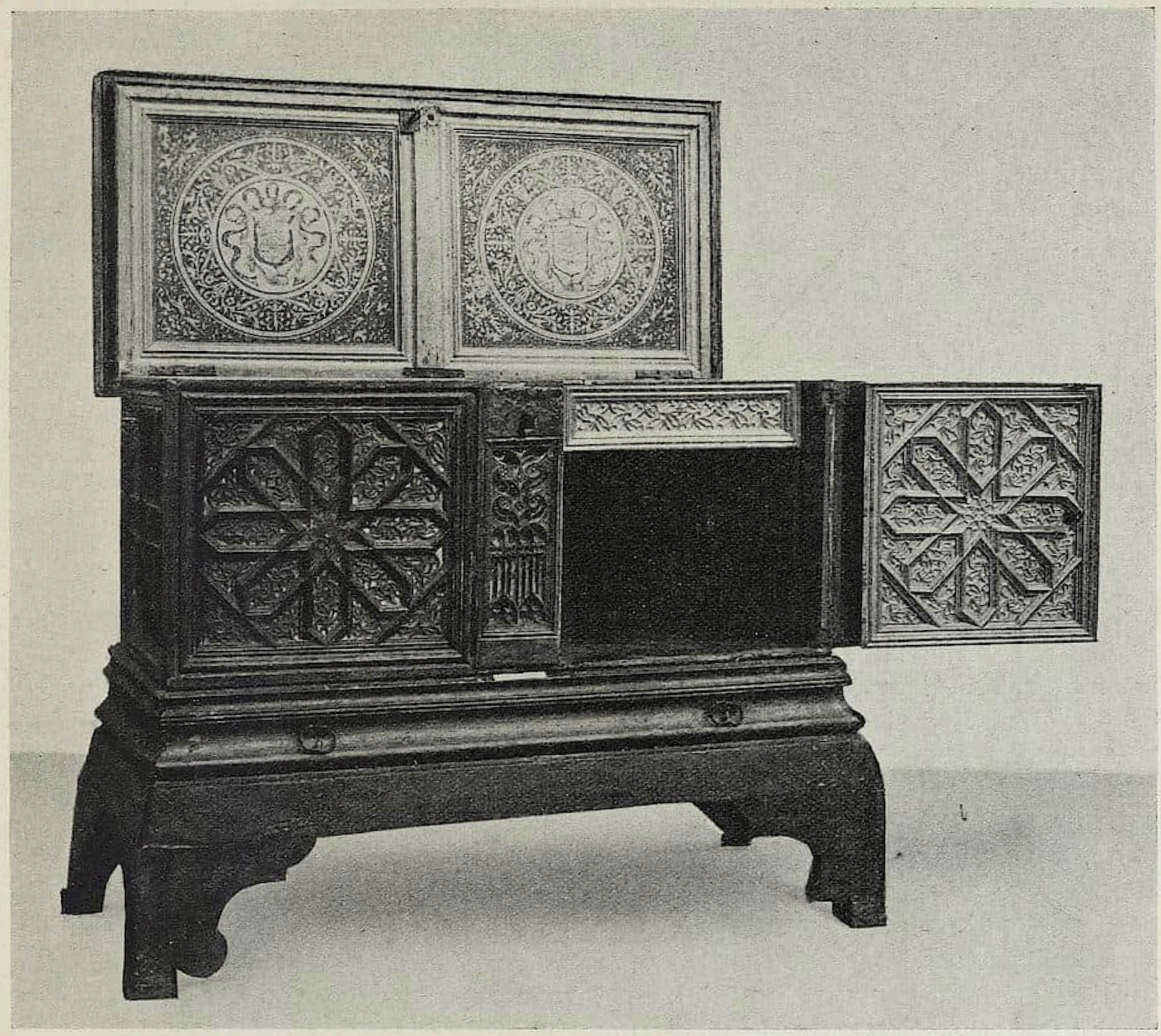


Abb. 2. Venezianiſche Truhe, um 1500

oben her, iſt jedoch nur die linke Hälfte des Kaſtens, ſowie der oberſte, mit kleinen Fächern ringsherum verſehene Teil der rechten Hälfte zu benutzen, während die rechte Hälfte der Vorderwand im übrigen als Tür ſich öffnet und die hinter ihr angebrachten Schubfächer zugänglich macht. So eigenartig wie die Konſtruktion iſt auch die Dekoration des Stückes. Die quadratiſchen Felder des Kaſtens zeigen Sternmuſter, die abſolut auf orientaliſche Ornamentik hinweiſen; die Füllungen dieſer Sterne aber, ebenſo wie das kleine hochrechteckige Mittelfeld, ſind mit der für die ſüdtiroliſchen Möbel vom Ausgang des 15. Jahrhunderts typiſchen Maßwerkgotik verziert. Als Drittes kommt endlich noch hinzu das ausgeſprochen italieniſche Renaiſſanceornament, das auf der Innenſeite des Deckels die beiden — ausgekratzten — Beſitzerwappen in Gold auf blauem und rotem Grund umgibt. Die Vergoldung der Schnitzereien iſt nur noch im Innern erhalten. Als Ort der Entſtehung kommt allein Venedig in Betracht; nur hier, wo Gotik und Renaiſſance viel länger als anderswo in Italien miteinander ſtritten, wo ferner der

Levantehandel ſo viele direkte und indirekte Verbindungen mit der Kunſt des Orients knüpfte, konnte eine derartige Vermiſchung verſchiedenartiger Ornamentformen zuſtande kommen. — Ein ſehr ähnliches, etwas ſchlichteres Möbel iſt übrigens kürzlich vom Kunſtinduſtrie-Muſeum in Kopenhagen erworben worden.

Von weiteren Ankäufen für die Möbelſammlung verdient genannt zu werden ein franzöſiſcher Nußholzſchrank der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, der durch ſeine goldgemalten Türfüllungen an gewiſſe Erzeugniſſe der Ile-de-france-Schule erinnert, ſeines ſchlichteren, oben und unten gleich breiten Aufbaues wegen jedoch einer andern Gegend, wahrſcheinlich einer der ſüdlicheren Provinzen zugeſchrieben werden muß. Aus der Auvergne wird ein etwa gleichzeitiger Lehnſtuhl ſtammen. Die hohe Rückenlehne zeigt eine perſpektiviſche Architekturſchnitzerei; das Sitzbrett iſt zugleich der Deckel des kaſtenförmigen Unterbaues. Da derartige Lehnſtühle von der Gotik an — und nicht nur in Frankreich, ſondern auch in den Niederlanden und im weſtlichen Norddeutſchland — zum ſtändigen Requiſit des Schlafzimmers gehörten, wo ſie ihren Platz ſtets dicht neben dem Bett hatten, ſo wird über ihre Beſtimmung kaum ein Zweifel herrſchen können, zumal einige Exemplare noch ihre alte, nicht mißzuverſtehende Inneneinrichtung bewahrt haben.

Zwei ſtattliche Nußholzfüllungen (Abb. 3) repräſentieren die ſpaniſche Renaiſſanceſchnitzerei von ihrer beſten Seite. Vermutlich waren die beiden früher der Sammlung Hainauer angehörenden Stücke Füllungen einer mehrſeitigen Cuſtodia, eines Sakramentsgehäuſes. Ihre kunſtgeſchichtliche Stellung hat O. von Falke bereits feſtgelegt (in den Amtl. Berichten aus den Kgl. Kunſtſammlungen 1910, S. 79—80). Sie hängen aufs engſte zuſammen mit den Schnitzereien des Schrankes, den Gregorio Pardo in den Jahren 1549 bis 1551 für den Vorraum des Kapitelſaales der Kathedrale von Toledo gefertigt hat. Die Einwirkung des berühmteren Alonſo Berruguete auf Gregorio Pardo iſt nicht zu verkennen, jedoch macht ſich ein ſtarker Temperamentsunterſchied in den Werken der beiden Künſtler bemerkbar. Die ruhigere, zahmere Art des Pardo tritt nun auch auf den Berliner Füllungen unverkennbar hervor, und ein Vergleich mit den Schnitzereien des erwähnten Schrankes (viele Abbildungen in den acht bisher erſchienenen Jahrgängen der „Materiales y Documentos de arte español“, herausgegeben von Mira Leroy, Barcelona, 1901 ff.) zeigt eine völlige Übereinſtimmung in der Wahl der Motive, in der Behandlung des Figürlichen und des Beiwerks, ſo daß die von Falke angenommene Urheberſchaft Gregorio Pardos als ſicher angeſehen werden darf.

Ein nicht unerheblicher Teil der Neuerwerbungen iſt der Sammlung von Goldſchmiedewerken zugute gekommen. Der rheiniſch-weſtfäliſchen Kloſterkunſt des 12. Jahrhunderts gehören an die kupfervergoldeten Beſchlagplatten eines Reliquiars (aus der Sammlung Lanna); die Deckelplatte mit den Evangeliſtenſymbolen, die Seitenplatten mit den Figuren der Apoſtel unter Rundbogenarkaden in durchbrochener Arbeit. Ferner, vom Beginn des 13. Jahrhunderts, neun Filigranplättchen mit Steinen (meiſt Amethyſten) in Kaſtenfaſſung. Derartiger Filigranſchmuck begegnet häufig, abwechſelnd mit Schmelzplatten, auf romaniſchen Reliquiaren. Deutſche Arbeiten der gotiſchen Epoche ſind der kleine Leuchter in Form eines ſitzenden Hundes (Abb. 10), eine Gelbgußkanne mit Drachenhenkel und doppeladlerförmigem Ausguß, ſowie eine kupfervergoldete ſtattliche Monſtranz in reich ausgebildeter Turmform, die aus Paderborn ſtammt. Italien iſt durch zwei mit Silberſchmelz geſchmückte Ciborien vertreten. Die Medaillons des einen, um 1400 entſtandenen Stückes zeigen ſo nahe Verwandtſchaft mit den Schmelzarbeiten des Sieneſen Mateus Mini Pagliai, von dem das Muſeum einen voll bezeichneten Kelch

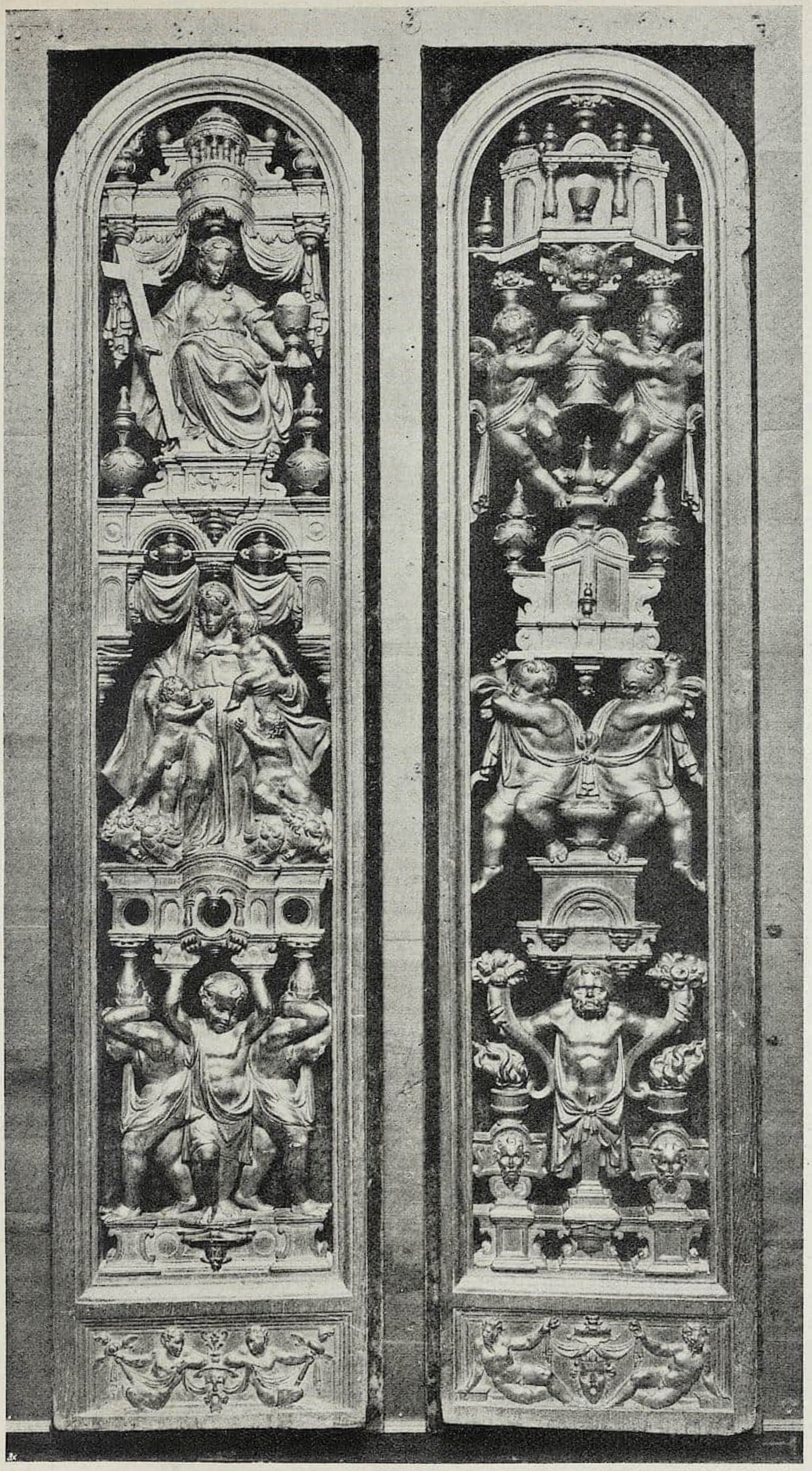


Abb. 3. Nußholzfüllungen von Gregorio Pardo, Toledo um 1550

Abb. 4. Silberterrine, Berlin um 1820

beſitzt, daß man es unbedenklich einer deſſen Traditionen fortſetzenden Werkſtatt in Siena zuſchreiben darf. Die getriebene Metallarbeit des andern Ciboriums weiſt bereits voll entwickelte Frührenaiſſance-Ornamentik auf; die Schmelzfarben der Medaillons ſind denen des früheren Stückes ſehr ähnlich, nur die Fleiſchpartien der Figuren ſind mit einem kräftigen rötlichen Schmelz überzogen, während in der Frühzeit nur ein leichter roſafarbener Hauch darüber gelegt wird.

Italieniſche Arbeit iſt endlich ein drittes Ciborium, deſſen Ornamentik und bewegter Umriß auf die Zeit um 1750 deuten. Seine engere Heimat muß noch feſtgeſtellt werden; das aus einer Krone mit zwei darunterbefindlichen Schrägſtegen beſtehende Beſchauzeichen iſt bei Roſenberg nicht vermerkt. Wieder nach Deutſchland zurück führt eine kleine, durch edelſten Linienſchwung ausgezeichnete Empireterrine, ein Werk des Stuttgarter Goldſchmiedes Sick. Etwa zwei Jahrzehnte ſpäter, alſo um 1820, iſt die große ſilberne Terrine (Abb. 4) entſtanden, die außer dem Berliner Beſchauzeichen als Meiſtermarke ein N trägt. Vielleicht iſt ſie von dem Goldſchmied Carl Friedrich Niedlich gearbeitet worden, der 1785 den Bürgereid leiſtete (ſ. Sarre, Die Berliner Goldſchmiede-Zunft, S. 110). Jedenfalls iſt Niedlich der einzige zwiſchen 1770 und 1800 von Sarre erwähnte Meiſter, deſſen Name den Anfangsbuchſtaben N beſitzt; über 1800 ſind die Forſchungen nicht ausgedehnt. Daß die elegante Form der Terrine in jener Zeit ſehr beliebt geweſen iſt, beweiſt ein faſt identiſches Exemplar im hamburgiſchen Ratsſchatz, das die Marke eines dortigen Meiſters ſowie eine Widmung vom Jahre 1820 trägt.

Das Berliner Muſeum iſt im Beſitz der größten Sammlung der ſo ungeheuer delikat mit Schwarzlot oder durchſichtigen Schmelzfarben gemalten Glasbecher, deren beſte Stücke von dem 1650 bis 1670 in Nürnberg anſäſſigen Glasmaler Johann Schaper hergeſtellt ſind. Außer Gläſern hat Schaper auch weiße, jedenfalls Hanauer Fayencekrüge mit demſelben Dekor verſehen, von denen das Kunſtgewerbe-Muſeum bisher keine Probe beſaß. Dieſe Lücke iſt nun ausgefüllt durch einen zwar unbezeichneten, aber der Technik und Qualität nach unzweifelhaft von Schaper ſelbſt bemalten Krug (Abb. 5). Dargeſtellt iſt in Schwarzlotmalerei eine Ruinenlandſchaft mit Staffage, die zu Schapers beliebteſten Vorwürfen gehörte, in einer kräftigen Barockkartuſche. Die vergoldete Silberfaſſung iſt alte Nürnberger Arbeit.

Etwa gleichzeitig iſt die in Abb. 6 wiedergegebene bauchige Vaſe entſtanden, und zwar in Delft, in der Werkſtatt „Oude Moriaans-hoofdt“. Sie trägt die aus J und W zuſammengeſetzte Marke des Jacob Wemmersz Hoppeſtein, der die Werkſtatt im Jahre 1661 von Abraham de Kooge übernahm, bei dem er — nach Havard — jedenfalls auch gelernt und ſchon vorher gearbeitet hat. Die Qualität der Malerei auf dem neuerworbenen Stück läßt die Annahme einer Lehrzeit Hoppeſteins bei dieſem berühmten Hauptmeiſter Delfts wohl glaubhaft erſcheinen. Die blauen Figurenbilder — Szenen aus der römiſchen Legende, deren Stichvorbilder noch zu beſtimmen ſind — zeichnen ſich durch flotte, ſichere Zeichnung und durch eine äußerſt fein durchgeführte Abſtufung der blauen Töne nach dem Hintergrunde zu aus. Allerdings erreicht Hoppeſtein nicht die Klarheit der Landſchaften ſeines Lehrmeiſters; häufig gehen die Töne etwas verſchwommen ineinander über — eine Folge der dicken, leicht ſchmelzbaren Glaſur, die Hoppeſtein verwendet. Sehr lebendig

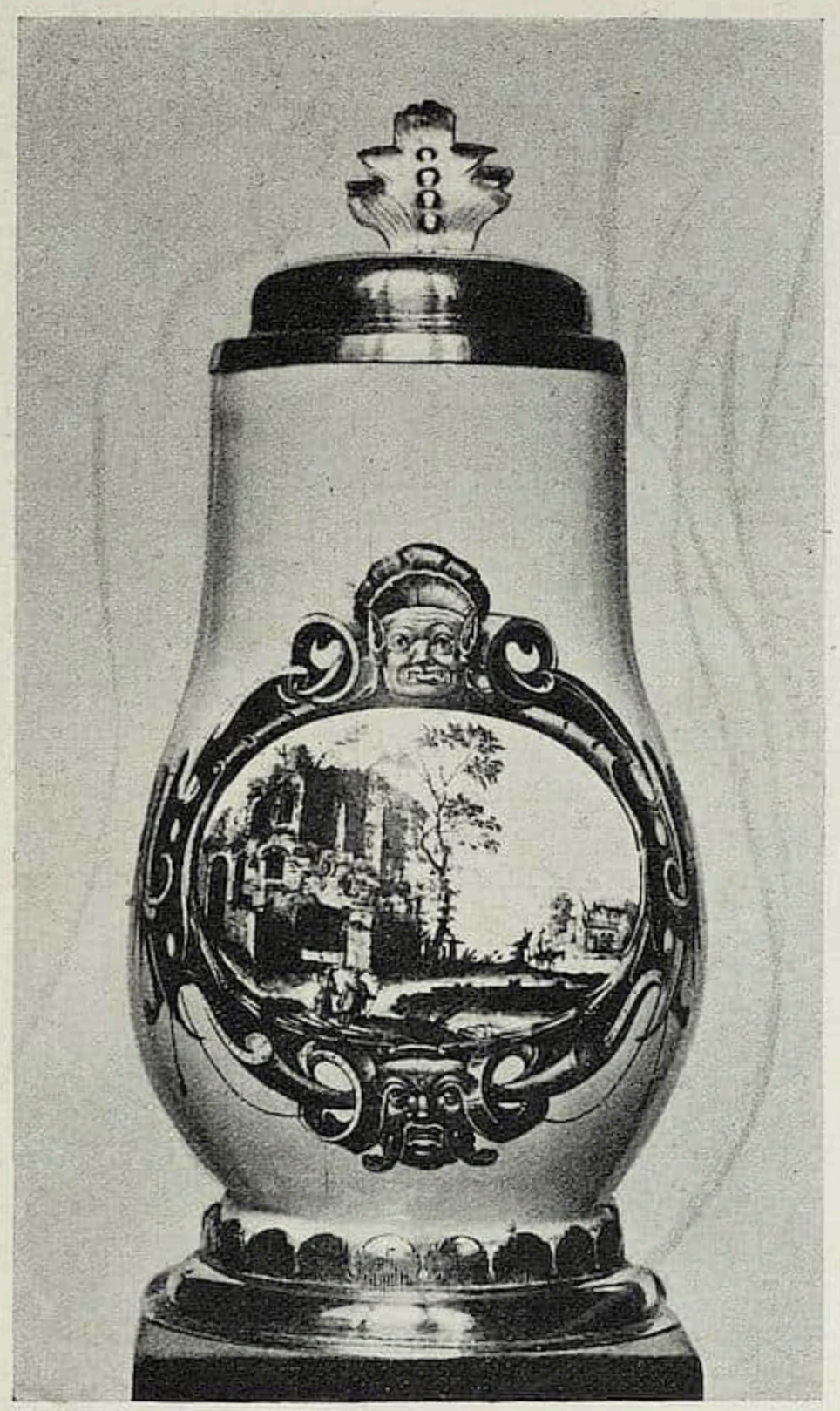


Abb. 5. Krug mit Schwarzlotmalerei von Joh. Schaper, Nürnberg um 1660

Abb. 6. Vaſe von J. W. Hoppeſtein, Delft um 1670

wirkt die Vaſe durch den bunten Dekor, der die Zwiſchenräume zwiſchen den Hiſtorien füllt und den Hals umzieht. Hier herrſchen die beliebten oſtaſiatiſchen Blumenmotive in mehrfach abgeſtuftem Blau, in Mangan, blaſſem Grün, Gold und einem Rot, das zuweilen in ein lichtes Milchkaffeebraun übergeht und nicht die Konſiſtenz und ſatte Farbe des üblichen Delfter Bolusrot beſitzt. Dieſe Beſonderheit des Rot war der Werkſtatt Hoppeſteins eigentümlich, wie ein anderer Teller des Muſeums mit dem Raub der Sabinerinnen und einer bunten Rankendekoration mit Putten und Braunſchweig-Lüneburgiſchem Wappen am Rande beweiſt. Vom Sohne

des Meiſters, Rochus Jacobsz Hoppeſtein, der 1680 die Leitung der Töpferei übernahm und bis 1692 weiterführte, beſitzt das Muſeum eine große Vaſe mit hervorragender Chineſenmalerei, in der die techniſchen Traditionen des Vaters ſtreng gewahrt erſcheinen.

Die erſt vor wenigen Jahren bekannter gewordene Fayencemanufaktur am Belvedere zu Warſchau war bisher nur durch ein Stück des Services vertreten, das Stanislaus Poniatowski für den Sultan herſtellen und ihm 1789 durch eine Sondergeſandtſchaft feierlich überreichen ließ. Als Geſchenk iſt nun hinzugekommen eine große Vaſe, die in kräftigen bunten Muffelfarben Blumen auf gelbem Fond ſowie chineſiſche Phantaſievögel in weißen Reſerven zeigt (Abb. 7). Sicherlich ſind neben chineſiſchen Anregungen auch Meißener Arbeiten für

Abb. 7. Fayencevaſe, Warſchau um 1780

Abb. 8. Apoſtel Matthäus, Meißen um 1740

die Fabrik vorbildlich geweſen, die in der Brillanz ihrer Farben von keiner andern Fayencemanufaktur übertroffen worden iſt.

Die Sammlung der Porzellanplaſtik und Gefäßbildnerei der deutſchen Manufakturen hat einen beträchtlichen Zuwachs erhalten. Alle Einzelſtücke hier anzuführen iſt unmöglich; nur einige beſonders intereſſante, figürliche Arbeiten mögen erwähnt ſein.

Von Kändlers Hand ſtammen zwei

ſtattliche Apoſtelfiguren auf hohem Sockel: Bartholomäus und Matthäus (Abb. 8). Der erſte unbemalt, der zweite mit reich vergoldetem Gewand und dem bunten Wappen der Kaiſerin Amalie von Öſterreich vorn am Sockel. Über die Geſchichte dieſer Figuren ſind wir gut unterrichtet (Sponſel, Kabinettſtücke der Meißener Porzellanmanufaktur, Leipzig 1900, S. 120). Vor 1738 bereits war die Apoſtelfolge — als Geſchenk für die Kaiſerin (die Mutter der Königin Maria Joſepha von Sachſen-Polen) — in Auftrag gegeben worden. Der Manufakturleiter Herold hatte ſie dem Bildhauer Joh. Fr. Eberlein in Arbeit gegeben, der aber nach Kändlers Ausſage nicht damit zuſtande kam, ſo daß der König endlich befahl, daß Kändler ſelbſt die Modelle anfertigen ſolle. 1740 und 1741 wird noch an der Figurenſerie gearbeitet, die ſchließlich aber überhaupt nicht in die Hände der Kaiſerin gelangt zu ſein ſcheint, da dieſe am 10. April 1742 bereits ſtarb. Zwar befinden ſich im Wiener Hofmuſeum als Beſtandteile einer ganzen Altargarnitur die Apoſtelfiguren; dieſe Garnitur aber iſt erſt 1750, als Geſchenk für Marie Thereſia, nach Wien gelangt (Brüning, Europäiſches Porzellan, Berlin 1904. S. XIV). Keiner dieſer Apoſtel — zwiſchen denen ſich übrigens auch ſpätere Erſatzſtücke befinden — trägt aber das Wappen der Kaiſerin Amalie, vielmehr begegnet man dieſem Wappen nur auf den Apoſteln, die als Gräflich Brühlſcher Beſitz auf Schloß Pförten ſtehen, und von denen zwei von Berling (Meißener Porzellan) auf Tafel 22 abgebildet ſind. Jedenfalls hat Graf Brühl die fertig gemalten Figuren, die durch den Tod der Kaiſerin beſtimmungslos geworden waren, ſelbſt übernommen. Wieviele von den Apoſteln dieſer Serie in Pförten erhalten ſind, iſt mir nicht bekannt; ſicher iſt aber, daß der neugekaufte Matthäus urſprünglich zu dieſer Folge gehört hat. Von jeder der Figuren hat Kändler gleich mehrere „in der Massa corrigiret und nachgeholfen“; von dieſen weiteren Ausformungen konnte das Muſeum noch den — unbemalten — Bartholomäus erwerben, während es den Simon bereits beſitzt. Die Erfindung der Figuren iſt allerdings nicht Eigentum Kändlers; vielmehr hat er ſich eng an die ihm in Stichen bekannten rieſigen Barockſtatuen in S. Giovanni in Laterano zu Rom angelehnt. Wahrſcheinlich nicht aus eigener Wahl, ſondern im Auftrag des Königs, der durch Vermittlung des Grafen

Abb. 9. Marmorbüſte der Frau von Ancillon von Chr. Daniel Rauch, 1828

Brühl auch für den ganzen Altar einen Stich als Vorbild in die Manufaktur gegeben hatte. Die Verfertiger der Marmorfiguren in Rom ſind bekannt: der Matthäus iſt von Camillo Rusconi, der Bartholomäus von Pierre Legros und der Simon von Francesco Moratti gearbeitet worden, ſämtlich zwiſchen 1710 und 1715.

Die ſtattlichſte der übrigen figürlichen Porzellanarbeiten iſt die von Schadow entworfene, von Joh. Carl Friedrich Rieſe für die Berliner Manufaktur modellierte Gruppe auf den Basler Frieden von 1795, deren im Marmorpalais bei Potsdam ſtehendes Exemplar in den Amtlichen Berichten der Kgl. Kunſtſammlungen (32. Jahrg., Heft 9, S. 194) abgebildet iſt.

Ein weiteres Werk der Berliner Bildhauerſchule iſt die Marmorbüſte der Frau Nadine von Ancillon (geb. Molière), die Chr. Daniel Rauch im Jahre 1828 geſchaffen hat (Abb. 9). Die Vorzüge und Mängel dieſes größten Schadowſchülers vereinigen ſich in dieſer Büſte, die trotz einer gewiſſen kühlen Idealiſierung doch die liebenswürdige Perſönlichkeit der 27jährigen Gattin des preußiſchen Miniſters lebendig und gewinnend erkennen läßt.

Von den neuerworbenen Textilien ſei ein Baldachinbehang erwähnt, deſſen prachtvoll breite Goldſtickerei auf rotem Samtgrund die Initialen Maximilians I. aufweiſt. Das Stück iſt in den Niederlanden gefertigt worden.

Endlich mag noch hingewieſen ſein auf den wichtigen Zuwachs, den die Sammlung der Glasgemälde erhalten hat. Eine Medaillonſcheibe mit der Darbringung Chriſti repräſentiert die bisher im Muſeum nicht vertreten geweſene romaniſche Glasmalerei Frankreichs; mehrere Ornamentſtreifen aus S. Kunibert in Köln geben ein Bild des romaniſchen Stils im Rheinland, und zwei ſchlanke aus dem Erfurter Dom ſtammende Scheiben zeigen unter frühgotiſchen Architekturmotiven die Inveſtitur des Biſchofs Adelhar durch den heiligen Bonifazius.

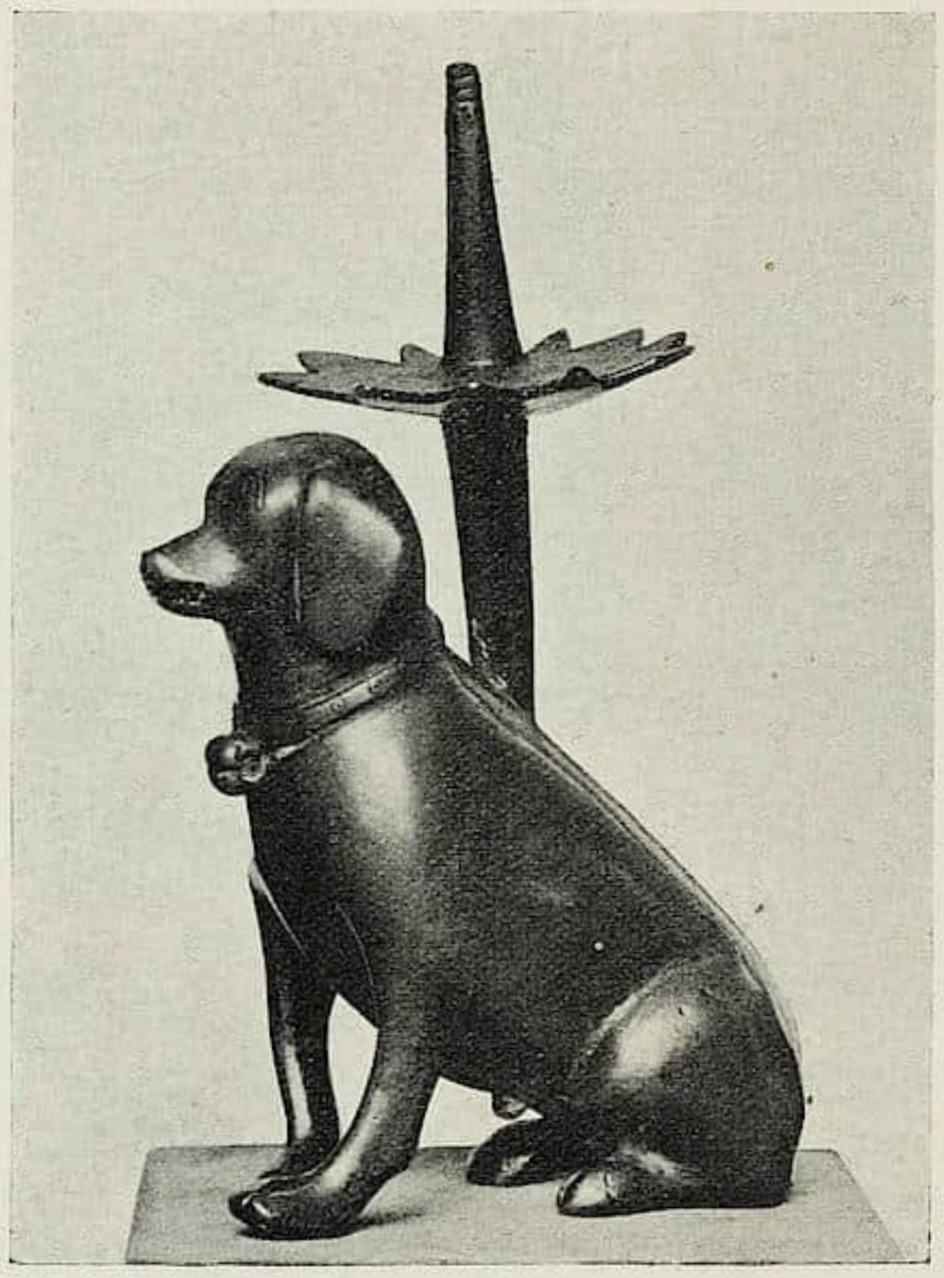


Abb. 10. Gelbgußleuchter, Deutſchland 14. Jahrhundert

Über die hervorragenden Erwerbungen auf dem Gebiete der italieniſchen Majolika ſoll in einem ſpäteren Heft dieſer Zeitſchrift ausführlicher die Rede ſein.

EINE GRÜNEWALD-FÄLSCHUNG DES 17. JAHRHUNDERTS

Von HERMANN VOSS

Mit 2 Abbildungen

Bei der Dürftigkeit des Materials, auf das ſich unſere Kenntnis des großen Aſchaffenburgers aufbaut, iſt es zu begreifen, wenn wir bei zugrunde gegangenen Werken ſeiner Hand jeder alten Notiz, jeder noch ſo entſtellenden graphiſchen Nachbildung oder Kopie, die uns der Zufall erhielt, beſonderen Wert beimeſſen und es ſchmerzlich empfinden, wenn die moderne Forſchung in ſo vielen Fällen Hand an dieſen Beſitzſtand legen muß.

Die Abbildung eines Madonnenholzſchnittes in der eben erſchienenen, auf langjährigem eindringenden Studium beruhenden Grünewald-Monographie von H. A. Schmid gibt mir die Veranlaſſung einer ſolchen Grünewaldlegende kritiſch beizukommen. Ein Blick auf die Abbildung überzeugt aber einen jeden, daß der Verluſt diesmal nicht groß iſt. Auch wenn das Original, das dieſem von Schmid mit Recht in die Barockzeit verſetzten Schnitt zugrunde lag, von Grünewald herrührte (eine Möglichkeit, die der Text offen gelaſſen hat), könnte es ſich nur „um eine vom Zeichner des Holzſchnittes völlig umſtiliſierte Wiedergabe“ (Schmid) handeln, denn die ſtiliſtiſchen Indizien weiſen in jedem Zuge auf die Zeit um 1600 und einen italieniſchen oder ungewöhnlich ſtark von Italien beeinflußten Meiſter. Von Nagler (Mon. IV. 1824, 18), der den Holzſchnitt wohl mit dem Hinweis auf das Monogramm M. G., aber ohne Erwähnung der Jahreszahl 1510 beſchreibt, wurde er dem Mathias Gerung zugewieſen, auf den die Form des Monogramms allerdings noch beſſer paſſen würde, den aber die zu frühe Jahreszahl als Autor völlig ausſchließt.

Die Konfrontation der nebenſtehend abgebildeten Zeichnung des Francesco Vanni im Louvre mit unſerem Holzſchnitt hilft uns auf unerwartete Weiſe aus dem Dilemma, denn die mutmaßliche freie Kopie nach Grünewald oder einem verwandten Altdeutſchen entlarvt ſich nun als eine ganz getreue, obwohl rohe Nachbildung der Zeichnung eines um 1600 tätigen ſieneſiſchen Meiſters. Die Madonnenſtudie Vannis hängt mit einer größeren Altarbildkompoſition zuſammen, die wir aus einer andern Zeichnung des Sieneſen (ebenfalls im Louvre) kennen. Darnach folgt die geſamte Kompoſition der erſtmals von Vaſari (1540) in S. Apoſtoli zu Florenz dargeſtellten Idee: die Madonna als Mutter des Erlöſers über dem Baum des Sündenfalls erſcheinend, an den Adam und Eva gebunden ſind, umgeben von den Propheten, die das Kommen des Erlöſers vorhergeſagt haben. Die Madonna mit Engeln, nach der unſer Schnitt kopiert wurde, war für den oberen Teil des Bildes beſtimmt und führt die entſprechende Gruppe auf dem genannten Kompoſitionsentwurf genauer aus. Der Stil iſt durchaus der bei Vanni übliche; die Nachahmung des Federigo Barocci, die den Künſtler im allgemeinen charakteriſiert, wird hier ſchon infolge des echt barocken Gegenſtandes beſonders deutlich.

Es kann kein Zweifel beſtehen, daß der Holzſchnitt in der Tat nach der Louvrezeichnung, und nicht etwa nach einer graphiſchen Wiedergabe jenes Blattes, angefertigt worden iſt. Dafür folgt der Holzſchneider zu genau allen Kapricen des Zeichners, ſo plump und geſchmacklos er ſie auch in ſeine Technik überträgt. Die einzige Frage, die alſo noch zu beantworten wäre, betrifft die bona oder mala fides des Holzſchneiders. Mir erſcheint es ſchwer denkbar, daß jemand im 17. Jahrhundert den Stil eines ungefähr zeitgenöſſiſchen Blattes ſo gründlich mißverſtanden hätte; außerdem ſtimmt die in altertümlich geformten Ziffern hingeſetzte, frei erfundene Jahreszahl 1510 in Verein mit dem Monogramm und der geſucht archaiſchen Schnittechnik ſehr be-

Anonymer Holzschnitt des 17. Jahrhunderts (mit gefälschtem Datum und Monogramm) nach Francesco Vanni

FRANCESCO VANNI, Madonna in der Glorie. Zeichnung

Paris, Louvre

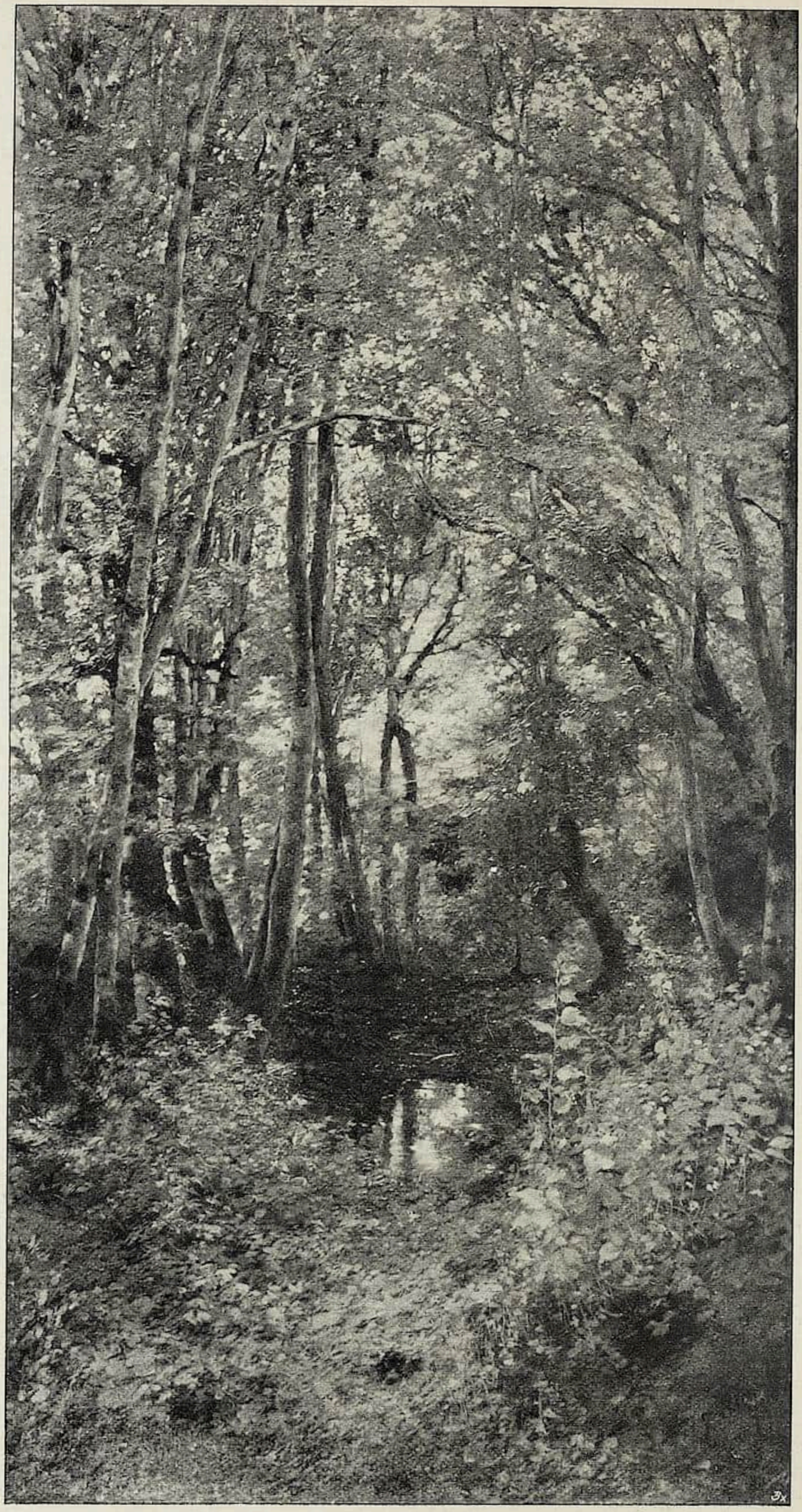
denklich. Grünewalds Name (und nur auf ihn kann das Monogramm gemünzt ſein) war auch damals, ſogar vor Sandrart, angeſehen genug, um einen Fälſcher auf den Gedanken zu bringen, aus dem Ruhm des ſo wenig konkret bekannten Aſchaffenburgers Kapital zu ſchlagen. Die Hypotheſe bietet ſich daher von ſelber, daß der Verfertiger des Holzſchnittes eine italieniſche Vorlage — um nicht überführt werden zu können, wählte er nicht einen Stich, ſondern eine Zeichnung — ſich zum Zwecke der Fälſchung nutzbar gemacht hat. Als Fälſchung mag ſie ja nach unſeren heutigen Begriffen recht anſpruchslos ſein: immerhin konnte ſie bis ins 19. Jahrhundert für eine originale Arbeit des Mathias Gerung gelten und noch von einem Kenner wie Schmid, der ihre Entſtehung in ſpäterer Zeit richtig erkannte, für die freie Wiedergabe einer altdeutſchen Vorlage gehalten werden.

STAUFFERS WALDLANDSCHAFT VON 1879

Mit einer Abbildung / Von GEORG JAKOB WOLF

Die kritiſche Beobachtung, daß in dem Frühwerk eines Künſtlers die Charakterzüge ſeines ſpäteren Schaffens ſchon leiſe anklingen, iſt nicht ſelten. Eine Wahrnehmung dieſer Art habe ich vor der einzigen vollendeten Landſchaft Stauffers, des genialen Meiſters von Bern, gemacht. Und zwar in weiterem und tieferem Sinn, denn Stauffer hat in ſeiner ſpäteren Lebensarbeit ſich nur noch ſehr gelegentlich und zufällig mit landſchaftlichen Studien befaßt (eigentlich nur noch bei dem „Freytag im Garten"); das gemalte und radierte Porträt, der geſtochene und modellierte Akt wurden die Dominanten ſeiner Kunſt. Dieſes Frühwerk alſo, die hier in Frage ſtehende Landſchaft des zweiundzwanzigjährigen Stauffer, gewinnt damit an Iſoliertheit und Intereſſe, inwieweit es zu der ſpäteren Produktion Stauffers in Beziehung zu bringen ſei.

Als Stauffer im Sommer 1879 einen Ausſchnitt aus dem grüngewölbten Buchenwald mit dem goldighell aufleuchtenden Tümpel droben in Großheſſelohe bei München malte, war er noch Schüler der Diez uud Löfftz an der Münchner Akademie. Aber ſeltſam — das Braun der damals in München gewohnten Terra di Siena und der ſchwärzliche Aſphalt, der zu jener Zeit gleichfalls ſtark im Gebrauch war, treten auf dieſem Bild nicht in die Erſcheinung. Es iſt eine kecke Grünmalerei, eine Symphonie ſozuſagen in allen Abſchattierungen von Grün. Der Eindruck iſt daher dem gewiſſer Jura-Landſchaften Courbets ähnlich. Gleichwohl hatte Stauffer damals noch keinen Courbet ſtudiert, dagegen viele Rottmann, Schleich, Lier und andere feſt in der Münchner Tradition ſtehende Landſchafter geſehen. Was er ſchuf, war alſo ein reines Erlebnis des Auges, zu dem, einer fernen Stimme gleich, eine Erinnerung trat, von der Wilhelm Schäfer in ſeinem neuen Stauffer-Buch erzählt. Es war da nämlich ein ſpäter ſchwermütig gewordener Akademiker namens Kiſpert, der den Problemen der Malerei grübleriſcher, theoretiſcher nachging als die ſchmiſſigen Diezſchüler. Kiſpert alſo ſetzte einmal Stauffer und anderen Genoſſen, als ſie mitſammen das grüne Iſartal hinaufmarſchierten, ernſthaft mit Worten zu: wie traurig es doch um das Naturſtudium auf Akademien beſtellt ſei, ob denn etwa die Natur die jämmerliche Speckfarbe der meiſten Münchner Landſchafter habe, ob einer der Akademielehrer ſchon bei der Natur ſelbſt in die Lehre



KARL STAUFFER, Bern,
Waldlandſchaft von 1879

Im Beſitz von Karl Haberſtock, Berlin W.

gegangen ſei, und ob in der Schönheit der Natur etwas anderes für menſchliche Augen (alſo auch für die künſtleriſche Freude) entſcheidend ſei als der blaugrüne Farbenklang?

Dieſer Kiſpert war ein Ahnungsvoller. In ſeiner Verachtung der Form der Natur gegenüber, in ſeiner Betonung der farbigen Impreſſion, war er ſeinen Zeitgenoſſen um eine Generation voraus. In Stauffers Bild aber iſt ein Quentchen dieſer Prinzipien übergegangen. Als er es, Gaſt beim Großheſſeloher Brunnwart, im Zeitraum von etwa zehn Tagen faſt ganz vor der Natur heruntermalte, da lagen ihm Kiſperts Worte im Ohr: und er ließ die Natur ſeine Lehrerin ſein, ließ ſich nicht von dem „braunen Schwindel“ betören. Nur eines opferte er dem Freund nicht: ſein ſtrenges Formgefühl. Er begnügte ſich nicht damit, einen grünen teppichartigen Eindruck zu geben. Er zeichnete vielmehr alle Partien genau und detailliert durch, ehe er ſie zum Gemälde vereinigte. Bei Profeſſor Halm in München z. B. ſah ich eine ſpezifizierende Zeichnung der unteren rechten Ecke des Gemäldes, des üppig wuchernden grünen Krautes. Und ſo zeigen ſich überall auf dem Bild die Spuren ſorgfältiger Einzelſtudien. Die botaniſche Beſonderheit der Buchen kam zum Ausdruck, jedes Blatt wird zur Beobachtung, nichts iſt „aus der Tiefe des Gemüts geſchöpft“. Und doch kommt ſchließlich ein aparter Geſamteindruck zuſtande, doch hat das Ganze „Schmiß“. Wie etwa auch Leibls Bilder trotz der minutiöſen Detailſtudien zu feſten, ſtarken Einheiten zuſammenwuchſen . . .

In dieſer zeichneriſchen Bändigung der reich abſchattierten Grünmalerei aber darf man ſo gut wie in dem herriſchen Loßreißen von Schultraditionen einen ahnungsreichen Ausblick auf Stauffers ſpätere konzentrierte Arbeit auf der Kupferplatte erkennen. Kein Verſchwimmen der Eindrücke, kein Verwiſchen der Tatſachen — das war Stauffers künſtleriſches Loſungswort. Die Landſchaft von 1879, das Freytag-Porträt in der Nationalgalerie, die Porträtradierung der Mutter, das Gipsmodell des „Adoranten“ ſind Ausflüſſe einer homogenen Kunſttheorie.

* * *

Als Stauffer im Spätherbſt 1879 von München nach Berlin überſiedelte, war die Großheſſeloher Landſchaft eines der wenigen Bilder, die er des Mitnehmens wert fand. Merkwürdigerweiſe ſoll gerade ſie Anton von Werner, der einer ſo ganz anderen Kunſtrichtung folgte, ſehr gut gefallen haben. Viele Jahre hing das Gemälde dann bei Hermann Katſchs Mutter, der es Stauffer als Äquivalent für die ſorgende Gaſtfreundſchaft mehrerer Monate überließ. Jetzt iſt das Bild im Berliner Kunſthandel. Über kurzem wird es wohl die Zierde einer öffentlichen Galerie ſein, die ſich damit das beziehungsreichſte Frühwerk des Berner Meiſters ſichert.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE.

BASEL In der ÖFFENTLICHEN KUNSTSAMMLUNG wurde ein Albert Welti-Kabinett eingerichtet, in welchem vier Gemälde dieſes ſchweizeriſchen Künſtlers zur Aufſtellung kommen; es ſind „Die Eremiten", ſeit zwei Jahren im Beſitz der Kunſtſammlung, die „Deutſche Landſchaft", die unlängſt von der eidgen. Gottfried Keller-Stiftung in Baſel deponiert wurde, dann zwei Depoſita eines Basler Kunſtfreundes: „Heil. Sebaſtian" (entſtanden 1893) und „Badende" (entſtanden 1898). J. C.

BERGAMO Corrado Ricci, der Generaldirektor der Abteilung Belle Arti, hat kürzlich die Galerie der ACCADEMIA CARRARA in Bergano nach wiſſenſchaftlichen Prinzipien neu geordnet. Die drei unter einem Dach vereinigten Sammlungen Carrara, Lochis und Morelli ſind, wie bekannt, hochherzige Schenkungen der genannten drei Sammler an ihre Vaterſtadt. Die Sammlung Carrara repräſentiert vor allem die Bergamasken mit aller nur wünſchbaren Vollſtändigkeit, die Galerie Lochis iſt beſonders reich an kleinen Kabinettſtücken und die raffiniert zuſammen geſtellte Galerie Morelli vereinigt Proben aus faſt allen italieniſchen Schulen. Leider mußte Corrado Ricci seine Neuordnung auf die Sammlungen Carrara und Lochis beſchränken, während die Galerie Morelli der teſtamentariſchen Verfügung des Stifters zufolge nicht angetaſtet werden durfte. W. B.

BERLIN Die NATIONALGALERIE, die gegenwärtig einer Neuordnung unterzogen wird, bereitet einen großen amtlichen Katalog ſämtlicher Gemälde und Plaſtiken vor, deſſen erſter Band im kommenden Frühjahre bei Julius Bard, Berlin, erſcheinen wird.

BOSTON Den Schätzen des Boſtoner FINE ARTS MUSEUMS ſind in letzter Zeit hinzugefügt worden: Das Porträt des Giovanni Bentivoglio von Andrea da Solario aus der Abdykollektion, das das erſte Beiſpiel der Mailänder Schule in dem Muſeum darſtellt; Francesco Guardi „Hochzeit Venedigs mit der Adria"; Gainsborough „Blinder auf der Brücke" und das Porträt de Paſtorets von Paul Delaroche, das 1900 auf der Pariſer Weltausſtellung zu ſehen war. F.

BRÜSSEL Für das MUSÉE MODERNE wurden von J. & A. Leroy zwei Gemälde von Henry Leys erworben. Das eine, 1853 datiert, ſtellt das Verkaufslokal des Antwerpener Druckers Jacob van Liesfeld dar, in und vor dem eine Anzahl von Figuren in den kleidſamen Trachten des 16. Jahrhunderts ſtehen. Die Tonalität des Bildes iſt eine warme und diskrete, die Harmonie der ganzen Szene eine vollendete. Weniger bedeutend iſt das andere Bild vom Jahre 1863, ein Liebespaar, ebenfalls in den Koſtümen der Renaiſſance; ihm fehlt jener Schmelz der Farben, und die Charakteriſtik der Perſonen iſt mehr konventionell. Bei dem Reichtum des Muſeums an Werken Leys' bedeutet der Ankauf des zweiten Bildes keinen Gewinn. — Unter den Neuerwerbungen befindet ſich ein gutes Frauenbildnis von Hermann Richir. Mehrere Porträts des Malers Sacré wurden von deſſen Familie geſpendet; es ſind durchweg mäßige Arbeiten. F. M.

DRESDEN Bei Gelegenheit von Mitteilungen an dieſer Stelle über die Königl. Sächſiſchen Sammlungen iſt wiederholt auch ſchon von den Arbeiten zur Neugeſtaltung der Gemäldegalerie, die bisher ausgeführt wurden (Umbau des Rembrandtſaales und des Correggioſaales) und in Zukunft geplant ſind, die Rede geweſen. Der Generaldirektor der Sammlungen Miniſter des Kultus und öffentlichen Unterrichts DDr. Beck hat eine Denkſchrift über die weiteren Neugeſtaltungsarbeiten an der berühmten Galerie ausarbeiten laſſen, die demnächſt dem ſächſiſchen Landtage zugehen ſoll; nach dem relativ günſtigen gegenwärtigen Stande der ſächſiſchen

Finanzen darf erwartet werden, daß jetzt reichere Mittel für die Zwecke der Königl. Sammlungen, vor allem für die Neuordnung der Gemäldegalerie gefordert und auch bewilligt werden. Im Zusammenhange mit der schon begonnenen und weiterhin geplanten Neuordnung der Dresdener Sammlungen steht ein von dem Dresdener Oberbürgermeister Geh. Rat Dr. Dr.-Ing. Beutler ausgegangener Plan zur Gründung eines Museumsvereins. Dr. Beutler begründet seine Absicht mit folgenden Worten: „Wenn auch in dem Staatshaushaltsentwurf für 1912/13 reichlichere Mittel für die Vermehrung der Sammlungen eingestellt worden sind, so erscheint es doch, wenn unsere Sammlungen in ihrer Entwicklung nicht dauernd hinter denen anderer Städte, selbst kleinerer — von Berlin und München ganz zu schweigen — zurückbleiben sollen, notwendig, noch weitere Geldbeträge zu schaffen, die eine dauernde Förderung der Sammlungen ermöglichen, und zwar einmal in dem Sinne, daß Mittel zur Erwerbung von Kunstwerken zur Verfügung gestellt werden, um unsere Sammlungen in den Stand zu setzen, sich zu vervollständigen, sowie ein Bild von der regen modernen Entwicklung auf allen Gebieten der Kunst zu geben, sodann aber vor allem, um bei Beseitigung des so schwer fühlbaren Raummangels mitzuwirken. Als ein geeigneter Weg, die erforderlichen Geldmittel zu erlangen, erscheint die Gründung eines Vereins mit dem Zwecke, zur Erhaltung der Weltstellung der berühmten Dresdener Sammlungen, insbesondere der Gemäldegalerie, beizutragen und mit der Tendenz, möglichst weite Schichten der Bevölkerung zu Mitgliedern zu gewinnen.“ Zum Zwecke der Durchführung seines Planes hat Oberbürgermeister Beutler für den 1. Dezember eine Sitzung einberufen. Es ist aufs herzlichste zu wünschen, daß die Gründung zustande komme; ihr Bedürfnis liegt auf der Hand und wird in allen den Künsten nahestehenden oder förderlich gesinnten Kreisen anerkannt. Auch die sächsische Staatsregierung begrüßt den Plan aufs freundlichste.

In Verbindung mit der Dresdener Museumsfrage ist noch eine Mitteilung von Interesse, die das Königl. Kunstgewerbemuseum zu Dresden angeht. In einem Aufsatze unter dem Titel „Die Zukunft der Dresdener Museen“ („Dresdener Jahrbuch“, Jahrgang 1905) hatte Cornelius Gurlitt die Anregung gegeben, das Königl. Kunstgewerbemuseum mit den zum Königl. Hausfideikommiß gehörigen Sammlungen zu vereinigen. Das Königl. Ministerium des Innern, dem die Verwaltung des Kunstgewerbemuseums untersteht, hat auf den Gurlittschen Vorschlag hin der Generaldirektion der Königl. Sammlungen mitgeteilt, daß es der Ansicht sei, daß „das Kunstgewerbemuseum räumlich mit der Kunstgewerbeschule verbunden bleiben müsse, da es in erster Linie eine Sammlung von Unterrichtsmitteln für diese Schule sein solle. Sein weiterer Zweck solle darin bestehen, Vorbilder und Anregungen zu selbständigem Schaffen für Kunsthandwerk und Industrie zu bieten und den Geschmack und das Verständnis des Publikums für kunstgewerbliche Erzeugnisse zu bilden, während die Absicht der Erforschung von kunst- und kulturgeschichtlichen Verhältnissen im Kunstgewerbe bei den Ankäufen nicht verfolgt werden solle“. Mit diesen für das Kunstgewerbemuseum aufgestellten Richtlinien hat sich die Generaldirektion der Sammlungen einverstanden erklärt und dazu u. a. bemerkt, die für die Königl. Sammlungen gesteckten Ziele seien dahin zu fassen, „daß hier kunstgewerbliche Gegenstände, wie Möbel, Waffen, Gerät, Silberarbeiten, Gläser, Elfenbeinschnitzereien, Gewebe usw. in der Hauptsache nach ihrer geschichtlichen Bedeutung und namentlich nach ihrem Zusammenhange mit der Geschichte des sächsischen Fürstenhauses zu sammeln seien“. Das Königl. Kunstgewerbemuseum wird danach auch in Zukunft eine von den übrigen Königl. Sammlungen getrennte Sammlung bleiben.

* * *

Die herrliche Zinnsammlung, die der verstorbene Geh. Regierungsrat Dr. Hans Demiani dem hiesigen Königl. Kunstgewerbemuseum vermacht hat, ist nun durch den Leiter dieser Sammlung, Prof. Dr. Berling geordnet und in übersichtlicher Weise aufgestellt worden. Die Sammlung umfaßt weit über 900 Stücke. Sie ist zweifellos die kostbarste ihrer Art, die überhaupt existiert, von ihrem Urheber mit ebenso großem Fleiß wie feinem historischen und künstlerischen Verständnis und mit großen Opfern — für den Wert der Sammlung spricht schon die Tatsache, daß das Kunstgewerbemuseum für diese Erbschaft rund 5000 Mark Erbschaftssteuer hat zahlen müssen — in dreißigjähriger Sammlertätigkeit zusammengebracht worden. Besonders bemerkenswert in der Sammlung sind zwei Gruppen von Edelzinn, eine sächsische und eine Nürnberger. Unter Edelzinn — das Wort ist von Demiani geprägt worden — versteht man zinnerne Prunk- und Zierstücke von künstlerischem Wert. Alle hervorragenden Meister des Edelzinns, so der Franzose François Briot (geboren um 1550) mit der wundervollen Temperantiaschüssel und einer zu dieser gehörigen Kanne, ferner Kaspar Enderlein (geboren 1560

zu Baſel) und weiter die Nürnberger Zinngießer Nikolaus Horchheimer und Melchior Horchheimer ſind in der Sammlung vertreten. Es wird Sache einer beſonderen Abhandlung ſein müſſen, den Reichtum der einzigartigen Demianiſchen Sammlung in ſeinen charaktervollſten Erſcheinungen vor den Leſern des „Cicerone“ auszubreiten. Prof. Dr. Berling hat ſich dem Unterzeichneten gegenüber freundlicherweiſe bereit erklärt, die photographiſche Wiedergabe der hervorragendſten Stücke der Sammlung zu geſtatten. So werden denn die Leſer des „Cicerone“ in einem der erſten Hefte des neuen Jahrgangs Gelegenheit haben, eine eingehendere Schilderung des koſtbaren künſtleriſchen Beſitzes zu finden. wd.

FRANKFURT a. M. Das STÄDELSCHE KUNSTINSTITUT hat eine ſehr bedeutungsvolle Leihgabe erhalten: die in Kunſtkreiſen nicht unbekannte Sammlung de Ridder iſt ihm überwieſen worden und gelangt im Weſtflügel der Galerie in einem Saale und mehreren Kabinetten zur Aufſtellung. Die Sammlung, die 89 Gemälde enthält, gehört zu den bedeutendſten Privatgalerien niederländiſcher Kunſt. Rembrandt iſt in ihr mit drei, Frans Hals mit zwei, Rubens mit drei, van Dyck mit zwei Bildern vertreten. Hervorragend zeigt ſich die Landſchaftsmalerei mit drei Hobbema (darunter ein aus dem Beſitze des Königs von Belgien ſtammendes Hauptwerk, die Hütte unter Bäumen), mit ſechs Ruysdael, vier Cuyp, ferner Goyen, van der Heyde, Wijnants, van der Velde, van der Capelle. Faſt lückenlos und von vorzüglicher Qualität iſt die Vertretung von Interieur und Genre; es finden ſich u. a. drei v. Hoogh, ein früher Maes, ſieben Oſtade, fünf Jan Steen, zwei Metſu, ſechs Terborch, ferner Brouwer, Palamedesz, Brekelenkamp, Teniers. Unter den Bildnismalern finden ſich Bol, Flinck, Verſpronck, Baker und Thomas de Keyſer, unter den Tiermalern Potter und Wouverman. Von andern Schulen ſind nur drei Bilder vorhanden, ein Porträt von Reynolds, eine Landſchaft von Wilſon und ein Werk des „Meiſters der weiblichen Halbfiguren“. C. G.

HAAG Im MAURITSHUIS kamen zwei Leihgaben, zwei männliche Porträts, zur Aufſtellung. Das eine, die Kniefigur eines Herrn mit ſchwarzem Hut und violettem Mantel von der Hand Thomas de Keyſers (Holz 34,5×26,5) wurde von Humphrey Ward aus London geliehen. Während Prof. Martin das Porträt für ein Werk der letzten Zeit des Meiſters hält, ſcheinen mir das Kolorit mit den transparenten, braunen Inkarnatſchatten, ferner die Geſten des Dargeſtellten und die Kompoſition auf eine frühere Periode zu weiſen; etwa auf die Zeit, zu der das „Bildnis eines Architekten“ der Sammlung de Ridder in Cronberg (datiert 1642) entſtand. Das andre leihweiſe ausgeſtellte Bildnis (Leinwand 98,5×80) aus dem Beſitz des Grafen Mycielski in Krakau iſt ein Werk des Jan Lievens. Es zeigt die Kniefigur eines Herrn, der in Dreiviertelanſicht nach links ſitzend die linke Hand an die Bruſt, die rechte auf ein Fenſter gelegt hat. Nicht nur das Koſtüm mit den vollen, weißen Bauſchärmeln und einem reich drapierten roten Überwurf weiſt auf eine ſpäte Entſtehung. Auch die Malweiſe hat nichts mehr mit der frühen Kunſt des Meiſters, die man noch mit Rembrandt vergleichen konnte, gemein. Auffallend iſt es, daß bei dieſem Porträt der Anſchluß an die flämiſche Kunſt nicht ſo ſtark iſt, als ein gewiſſer Einfluß der v. d. Helſt-Richtung, wie wir ihn ähnlich bei Spätwerken Jacob van Loos finden. Nur die äußerſt ſtimmungsvolle Landſchaft, auf die man durch das Fenſter ſieht, erinnert an frühere Gemälde und Zeichnungen Lievens'. K. L.

KÖLN Der Ankauf der bekannten Leibl-Sammlung des Geh. Hofrates Seeger, die 37 Werke des Meiſters umfaßt und der Stadt Köln für den Preis von 1050000 Mark angeboten worden iſt, wurde einſtimmig von der Stadtverordnetenverſammlung beſchloſſen. Ein Teil der Summe (320000 Mark) iſt aus privaten Mitteln bereits gedeckt, der Reſt wird mit einer jährlichen Verzinſung von $4^1/_2$ Prozent im Lauf von 15 Jahren gezahlt.

LEIPZIG Unter den Neuerwerbungen des STÄDT. KUNSTGEWERBE-MUSEUMS ſind hervorzuheben: Eine kleine ſpätgotiſche Eichenholztruhe franzöſiſchen Urſprungs mit Kielbögen und Maaswerk an der Vorderwand und Fiſchblaſenroſetten auf dem Deckel, ein venetianiſches Nußholzrelief einer dem Kinde die Bruſt bietenden Maria in alter Bemalung und Vergoldung, um 1470, zwei gute italieniſche Majoliken des 16. Jahrhunderts, eine ſogenannte „Coppa Amatoria“ aus Deruta, eine große Schüſſel mit dem Bruſtbild der „Lamperia Bella“ im Spiegel und Feldern mit Schuppen, Blattwerk und Roſetten auf dem Rand, die Zeichnung mit gelbbraunem Lüſter und blauen Konturen, und eine Schale auf Fuß unbeſtimmter Herkunft mit weiß ausgeſparter Malerei auf blauem Grunde, die ebenfalls die Profilbüſte einer jungen Frau zeigt und auf dem Rande kräftige Ranken mit Grottesken ſowie Trophäen, ein Geſchenk der Geſellſchaft der Freunde des Kunſtgewerbe-Muſeums, der auch das Nußholzrelief ſowie die beiden folgen-

den Stücke verdankt werden: ein feingearbeiteter ſilberner Augsburger Patenbecher für Martinus Magnus Hopfer vom Jahre 1653 mit der getriebenen und gravierten Darſtellung des heil. Martin in Landſchaft, Meiſtermarke der Goldſchmiedefamilie Jäger, und eine als Sonnenuhr eingerichtete deutſche Glasſcheibe von 1575 mit den Halbfiguren zweier Narren rechts und links vom eigentlichen Zifferblatt, in vorzüglicher Malerei in Schwarzlot und Silbergelb; endlich ein in ſeiner ſchlichten Profilierung, ſeinen Pilaſtern und Eckſäulen vornehm wirkender fournierter großer Frankfurter Nußbaumſchrank aus der Barockzeit. A. M.

* * *

Der Rat der Stadt Leipzig erwarb neuerdings für das MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE die große Bronzeſtatue „Johannes der Täufer" von Auguſt Rodin. Ferner wurde dem Städtiſchen Muſeum ein kleines vom Kunſtverein angekauftes Ölgemälde „Der Stier" von Ferdinand Hodler zugeführt.

LONDON In der NATIONAL GALLERY iſt unter dem neuen Direktor Mr. C. J. Holmes das Neuarrangement der Galerie nun vorläufig zum Abſchluß gelangt. Was ſofort günſtig auffällt, ſind die ihrer grünen Tapeten beraubten, ſich nun in ganz ruhigen, neutralen Tönen präſentierenden Wände der oberen Säle, die die Bilder nun ganz anders hervortreten laſſen. Das war hier um ſo wichtiger, als die Lichtverhältniſſe dieſer Galerie keineswegs günſtige zu nennen ſind. Eine ganze Reihe von bisher nur ſehr mittelmäßig erſcheinenden Bildern haben dadurch unendlich gewonnen. Auch muß die Neuanordnung der Bilder vom Standpunkt des künſtleriſchen Eindrucks aus als glücklich bezeichnet werden. Aus einer bloßen Sammlung hiſtoriſcher Gemälde, die faſt im Halbdunkel aufgeſpeichert herumhingen, ist nun etwas wie eine wirklich anziehende Galerie geworden, die nicht bloß dem hiſtoriſchen Studium reſp. der hiſtoriſchen Neugierde dient. Freilich mehr Raum und mehr Licht bedarf ſie noch. F.

MOSKAU Das RUMJANTZEW-MUSEUM hat nun endlich die Mittel erlangt, die durch Dr. N. Romanow und ſeinem Gehilfen Herrn P. Muratow begonnene Neuordnung der Gemäldeſammlung, wenn auch nur im beſcheidenen Maße, weiterzuführen. Es bleibt zu hoffen, daß die ſeit einem Jahre geſchloſſene Abteilung der alten Meiſter nunmehr in Bälde wieder zugänglich werde.

* * *

Das im Bau begriffene, der Moskauer Univerſität gehörige MUSEUM DER SCHÖNEN KÜNSTE iſt faſt vollendet und dürfte ſicherlich nächſten Frühling eingeweiht werden. Als letzte Etappe in der innern Aufſtellung der Sammlungen ſind heuer von Prof. Zwetajew eine ganze Reihe von Abgüſſen, vorwiegend flämiſcher und römiſch-germaniſcher Bildhauerwerke beſtellt worden. Die Herren Koſtmann, Vater und Sohn, die bekannten Spezialiſten für Bronzierung und Bemalung von Gipsabgüſſen, ſind unlängſt aus Braunſchweig hierher berufen worden und arbeiten jetzt im genannten Muſeum. P. E.

NEW-YORK Das METROPOLITAN MUSEUM OF ART hat jüngſt die folgenden Werke käuflich erworben, die z. T. ſchon öffentlich ausgeſtellt ſind: Carpaccio „Die Betrachtung der Paſſion" aus der Abdykollektion, die im Sommer in London zur Auktion gelangte. Bei der Bezeichnung des Bildes hat man sich an Sir Claude Phillips gehalten, der darüber im Burlington Magazine gehandelt hat; Botticelli „Drei Wunder des heiligen Zenobius", ebenfalls aus der Abdykollektion. Diese zwei Bilder ſtellen mit die bedeutendſten bisherigen Ankäufe des Muſeums aus der Renaiſſancekunſt dar; Sodoma „Mars und Venus, von Vulkan ertappt"; Matteo Giovanni (Schule von Siena) „Die Geſchichte der Camilla", aus der Butlerkollektion London; „Anbetung der Könige" von einem Schüler Giottos, aus der Fuller Maitlandkollektion, aus der auch einſt die bekannte Geburt Botticellis, jetzt in der National Gallery in London, kam; eine Terracottagruppe, die Geburt Chriſti darſtellend, von Antonio Rossellino; einen venezianiſchen Türklopfer aus Bronze; eine Bronzefigur des Heiligen Markus, einige Stücke Majolika; ein Paar Limoger Leuchter aus dem 14. Jahrh.; ein gotiſcher Engel aus Holz; eine deutſche Madonna mit Kind aus Holz, trefflich erhalten (erſtes Viertel des 16. Jahrh.); die ſogen. Cheſterfieldrüſtungen aus London und einige andere kleinere Gegenſtände. — Die Neuordnung der Ägyptiſchen Abteilung, die zehn Säle umfaßt, iſt nunmehr vollendet; ſie hat zwei Jahre in Anſpruch genommen. — Momentan wird eine Ausſtellung von amerikaniſchen Porträts aus alter Zeit und eine ſolche von alten Silberarbeiten im Muſeum abgehalten. In erſterer finden ſich zahlreiche Werke von Copley. — Pierpont Morgan hat dem Muſeum ſeine „Verkündigung" des Rogier van der Weyden, die aus der Kahnkollektion ſtammt, zur Ausſtellung geliehen. F.

NÜRNBERG GERMANISCHES NATIONAL-MUSEUM. Unter den Neuerwerbungen des Muſeums nehmen die jüngſt in ſeinen Beſitz übergegangenen Stammbücher einen hervorragenden Rang ein. Stammbücher gehören ja zu den allerunmittelbarſten Dokumenten, die uns über die künſtleriſche und geſellſchaftliche Kultur vergangener Zeiten Aufſchluß geben. Die vom Germaniſchen Muſeum erworbenen Stücke aber dürfen um ihrer künſtleriſchen Ausſtattung, um ihrer literariſchen Beiträge und um der Fülle an Geiſt und Laune willen, die ſie bergen, ein ganz beſonderes Intereſſe beanſpruchen. Sie erheben ſich im Wert weit über eine anſtändige mittlere Qualität. — Auf einer bei K. E. Henrici veranſtalteten Auktion wurde z. B. das außerordentlich inhaltreiche Stammbuch des Carl Friedrich Treuttel erſteigert. Treuttel, der Neffe des angeſehenen Straßburger und Pariſer Buchhändlers Georg Treuttel (1774—1826), unternahm in den Jahren 1788—91 eine größere Reiſe und wußte ſich auf dieſer für ſein in zierlich ornamentiertes Leder gebundenes Stammbuch zahlreiche Einträge berühmter Zeitgenoſſen zu ſichern. Unter den Künſtlern begegnet uns der ausgezeichnete Porträtkupferſtecher Friedrich Bauſe („Treu ſich den Künſten weyhn macht unſre Sitten mild und lehrt uns menſchlich ſeyn"; Leipzig, 1789), der Direktor der Mainzer Zeichnungsakademie Friedrich Hoch mit einem in Sepia flott hingeworfenen Reiterkampf, der Bruder desſelben, J. J. Hoch, mit einer feinen Dorflandſchaft, der mit Winckelmann befreundete Kupferſtecher und Kunſthändler Chriſtian von Mechel (mit einem Zitat aus Lavater) und andere. Von Kunſtgelehrten der Zeit erſcheinen der unermüdlich tätige Herausgeber des „Teutſchen Künſtlerlexikons" Johann Georg Meuſel und der Leiter des „Journals zur Kunſtgeſchichte" und allgemeinen Literatur" Chr. Gottlieb Murr mit charakteriſtiſchen Einträgen. Außer dieſen aber ſind u. a. vertreten: der Weltreiſende Joh. Georg Forſter, der durch ſeine Liebesaffäre mit der Schweſter Friedrichs des Großen und ſein tragiſches Ende bekannte Abenteurer Friedr. von der Trenck, die Pädagogen Salzmann und Baſedow, die Verleger Breitkopf, Cotta und Göſchen, der Vorkämpfer der Aufklärung Fr. Nicolai, die Dichter Ch. Felix Weiſe, J. P. Uz und Ch. F. D. Schubart und nicht zuletzt Wieland und Goethe. Selten wird man eine ſo große Zahl bedeutender Perſönlichkeiten in einem Stammbuch vereinigt finden. Auch die auf derſelben Auktion erſteigerten Stammbücher des Thomas Wagner und des Ch. F. Werndt weiſen glänzende Namen wie den des Satirikers G. Ch. Lichtenberg, des Abtes J. F. W. Jeruſalem, des Shakeſpeareüberſetzers J. J. Eſchenburg, des Epigrammendichters A. G. Käſtner, des Komponiſten J. A. Hiller und des Akuſtikers D. E. Chladni auf. — Andere koſtbare Stammbücher konnten auf einer bei C. G. Börner abgehaltenen Verſteigerung gekauft werden: Wurde da doch die 300 Bände faſſende Kollektion aus dem Nachlaß des 1894 verſtorbenen Geheimrats Friedrich Warnecke, der als Begründer des Exlibrisvereins und des Vereins für deutſches Kunſtgewerbe und als geſchmackvoller Sammler bekannt war, ausgeboten. Von den Stücken, die das Muſeum bei dieſer Gelegenheit an ſich brachte, verdienen hervorgehoben zu werden: das Stammbuch des Nürnberger Predigers Georg Werner, das u. a. durch Beiträge von Nikodemus Friſchlin, Joh. Praetorius, dem Komponiſten Hans Leo Haßler und ein Autograph Luthers ſich auszeichnet; das Stammbuch des Hieronymus Kreß, indem wir unter vielen anderen Altdorfer Studenten auch Wallenſtein antreffen und worin farbenfrohe Aquarellmalereien allerlei ausgelaſſene Szenen aus dem Studentenleben ſchildern; das Stammbuch des F. Kordenbuſch, das eine geiſtvolle, höchſt charakteriſtiſche Bleiſtiftſkizze von Daniel Preißler, die einen von der Tugend bekränzten Jüngling zeigt, bringt, und das Stammbuch des F. A. Rachau, das H. W. Tiſchbein und H. J. Tiſchbein mit ein wenig akademiſch gezeichneten Studienköpfen geziert haben. Virtuoſe farbenſtrahlende Wappenmalereien, amüſante Trachtenbilder, naturfriſche Landſchaften, zärtliche und derbe Genredarſtellungen, graziöſe Vignetten und feingearbeitete Stickereien ziehen in buntem Reigen in den Stammbüchern von G. Gerdner, G. A. Harsdörffer, H. F. Speidl und U. J. Starck an unſeren Augen vorüber. Im ganzen ſind es 25 Bände der Warneckeſchen Sammlung, die das Muſeum erworben hat.

In ihnen, wie in den vorher erwähnten Büchern, entfaltet ſich ein erſtaunlicher Reichtum an Witz, Humor, Satire und moraliſierendem Ernſt. Zitate aus deutſchen, franzöſiſchen, engliſchen, lateiniſchen und griechiſchen Dichtern bilden zuſammen mit feſſelnden Originaldichtungen meiſt ſcherzhafter Art eine wechſelreiche Kette. Die deutſche Kunſt und Kultur vom 16. Jahrhundert an bis in den Anfang des 19. Jahrhunderts hinein ſpricht hier wie mit vielen hellen Stimmen zu uns und hat auf den vergilbten Blättern in oft geradezu typiſcher Weiſe ihren Niederſchlag gefunden. —h—

ROM Bekanntlich iſt die Direktion der Uffizien noch immer vakant. Bei dem nun ausgeſchriebenen Concurſe fungierten als Komiſſäre: Pompeo Molmenti, A. Venturi, Baudi de Vesme und G. Fogolari. Sie ſchlugen dem Miniſter an erſter

Stelle G. Poggi, den Direktor des Bargello und E. Modigliani, den Direktor der Brera vor und an zweiter Stelle P. d'Achiardi, Inſpektor an der Galleria Borgheſe. L. P.

ÜBERLINGEN Wie man der F. Z. ſchreibt, wird die Überlinger Altertumsſammlung, eine der bedeutendſten Sammlungen Badens, ein neues Heim erhalten. Sie wird vom alten „Steinhaus" in ein reſtauriertes Gebäude überſiedeln, ein typiſches ſüddeutſches Patrizierhaus. Es ſoll dort auch eine neue Büſte des Gründers der Sammlung, des Medizinalrats Lachmann zur Aufſtellung kommen.

WIEN Im Feuilleton der „Neuen Freien Preſſe" berichtete kürzlich Profeſſor Dr. Julius von Schloſſer, Direktor am Kunſthiſtoriſchen Hofmuſeum, über „neue Erwerbungen in der Renaiſſance-Abteilung des Kunſthiſtoriſchen Hofmuſeums". In dieſem Aufſatz erfahren namentlich die auf der Berliner Auktion der Sammlung Lanna im März dieſes Jahres erworbenen Gegenſtände eine eingehende Würdigung. (Vgl. auch die Auktionsberichte im „Cicerone", Heft 7: „Der Kunſtmarkt", S. 281 f. Eine kurze Beſchreibung der Gegenſtände auch in der Rubrik „Sammlungen", „Cicerone" Heft 9, S. 345 und Heft 11, S. 429.)

AUSSTELLUNGEN

STÄTTEN DER ARBEIT Unter dieſem Titel wird die Galerie Ernſt Arnold in Dresden im März 1912 eine Ausſtellung veranſtalten, deren leitende Geſichtspunkte die folgenden ſind: Die künſtleriſche Idee iſt aus der Überzeugung hervorgewachſen, daß unſer Zeitalter, das unter dem Zeichen eines ungeheueren induſtriellen Aufſchwunges und eines alle Weltteile umſpannenden Handels ſteht, längſt ſchon der Kunſt ein Neuland künſtleriſcher Darſtellung erobert hat, das der Kultur unſerer Zeit im innerſten wahlverwandt erſcheint. In der Welt der Hochöfen, in den Häfen und auf den Lagerplätzen, überall da, wo die Dynamik der Natur und des Lebens auch die dynamiſchen Kräfte im Menſchen in Schwingungen verſetzt, hat der bildende Künſtler unſerer Tage dankbare Motive für ſein Schaffen gefunden, und er iſt als Interpret dieſer neuen Schönheit unverſehens zu einem Apoſtel der Gegenwart geworden, die in dieſem Milieu ihren eigentlichen ſozialen Pulsſchlag erlebt. Die Ausſtellung ſoll den Einfluß aufzeichnen, den die Stätten der Arbeit auf die moderne Kunſt gewonnen haben, und ihr Programm iſt ſo weit als möglich gefaßt. Alle Gebiete der bildenden Kunſt mit Ausnahme der Architektur ſind willkommen, und die Beteiligung iſt international gedacht. Die Ausſtellung wird zuerſt im März 1912 in der Galerie Ernſt Arnold eröffnet werden. Sie wird von hier aus eine längere Tournee durch Deutſchland antreten, bei der ſpeziell ſolche Städte berückſichtigt werden ſollen, die dem Gedanken der Ausſtellung beſonders naheſtehen. Für die Monate Mai und Juni übernimmt das Kunſtmuſeum der Stadt Eſſen die Ausſtellung, um ſie der von dieſem aus Anlaß des hundertjährigen Jubiläums der Kruppſchen Gußſtahlfabrik geplanten Veranſtaltung einzufügen. Ein illuſtrierter Katalog mit Vorwort von Dr. Georg Biermann wird die Tournee begleiten und die Veranſtaltung literariſch verarbeiten. Die geſamte geſchäftliche Leitung des Unternehmens liegt in den Händen der Kunſthandlung Ernſt Arnold, während die Jury aus folgenden Herren beſteht: Lovis Corinth, Präſident der Berliner Sezeſſion, Ernſt Goſebruck, Direktor des Kunſtmuſeums der Stadt Eſſen a.d.R., Profeſſor Freiherr von Habermann, Präſident der Münchener Sezeſſion, Profeſſor Arthur Kampf, Präſident der Berliner Königlichen Akademie der Künſte, Dr. Ernſt Poſſe, Direktor der Königl. Gemälde-Galerie in Dresden, Dr. Georg Biermann, Herausgeber des „Cicerone", Berlin, Ludwig W. Gutbier, Dresden. Als Erſatzmann wird fungieren: Profeſſor Robert Sterl, Dresden. Die für die Künſtler geltenden Beſtimmungen ſind aus einem ausführlichen Proſpekt erſichtlich, der auf Wunſch von der Galerie Ernſt Arnold zur Verfügung geſtellt wird.

AUS DER WINTERAUSSTELLUNG ALTER MEISTER BEI SHEPHERD BROTHERS Die letzthin ſchon kurz erwähnte Winterausſtellung alter Meiſter bei Meſſrs. Shepherd Bros.' in 27 King Street, St. James's enthält als Hauptſtücke eine Madonna mit Kind und heiligem Johannes von P. P. Rubens und das Porträt des Admirals Keppel von J. Reynolds. Die Geſchichte des Rubensbildes, das offenbar ein ziemlich frühes Stück des Meiſters iſt, läßt ſich bis zu der Zeit zurückführen, da der bekannte Verfaſſer des Catalogue Raisonné John Smith es erwarb und dann als „ganz von Rubens Hand ſtammend" verkaufte. Das Bild iſt bisher weder publiziert noch abgebildet worden. Die treffliche techniſche Durchführung, namentlich des nackten Knabenkörperchens, laſſen wenigſtens an Rubens teilweiſer Autorſchaft kaum einen Zweifel auf-

kommen. Zum Modell der Madonna hat Rubens ſeine Gattin Iſabella Brant genommen. Reynolds „Admiral Keppel“ ſtellt eine Entdeckung des Mr. Shepherd dar. In der vergangenen Saiſon erſchien dieſes Bild zuſammen mit einer Reihe anderer in Chriſties Auktionsſaal. Sämtliche Bilder ſtammten aus Privatbeſitz, aus einer Familie, die mit Admiral Keppel verwandt iſt, und waren bisher ganz unbekannt geblieben. Das Keppelporträt ging als namenloſes Bild ziemlich billig in den Beſitz von Meſſrs. Shepherd Bros.' über. Dann ſtellte es ſich heraus, daß es von Reynolds ſelber herrührte und ſogar deſſen Signatur trug. Es war 1749 in Minorca gemalt worden, als Reynolds erſt 26 Jahre alt war. Keppel hatte den jungen Künſtler mit an Bord ſeines Flaggſchiffes genommen in der Abſicht ihn nach Rom zu bringen. Auf der Reiſe malte Reynolds nun einige der Offiziere, darunter Keppel ſelber. So ſtellt dieſes Bild Reynolds Porträtkunſt in ihrer ganz frühen Zeit dar. Es iſt ein flott hingeſetztes, wenn auch in der Charakteriſtik nicht gerade tiefes, und in manchem, im Arrangement uſw., an die Konvention der Zeit ſich anlehnendes Werk, das aber in der Farbenzuſammenſtellung ſchon Kühnheit und feines maleriſches Empfinden aufweiſt. Die Uniform des Seemannes: dunkler Rock mit weißer, goldgeſtickter Weſte iſt koloriſtiſch für die Wirkung aufs trefflichſte ausgenützt. Das Bild ſollte eigentlich für die National Portrait Gallery erworben werden. Von andern Werken der wiederum reichhaltigen Ausſtellung ſeien noch vermerkt: eine kleine, äußerſt feine und lebendige Landſchaftsſkizze von Conſtable, eine förmliche Harmonie in hellem Grau, Grün, Blau und Gelb, klingend wie ein Frühlingsmorgen, eine faſt monochrome Landſchaft von Gainsborough; eine etwas dunkle, aber ſehr ſchöne Waldlandſchaft des alten Crome, „The Boat Houſe, Blaudeſton“, die 1876 auf der Winterausſtellung der Royal Academy zu ſehen war; ein paar Landſchaftsſkizzen des aus Deutſchland ſtammenden E. J. Niemann, zwei kleine frühe Skizzen Turners, die er nach Bildern Wilſons gemalt hat; ein leichtes, duftiges, an Paſtellmanier erinnerndes Damenporträt, „Lady Gordon“ von John Downman, der meiſt Paſtellbilder malte, und ein Männerporträt in Rüſtung von einem ſpaniſchen (?) Maler.

Wir geben hier einige charakteriſtiſche Beiſpiele aus dieſer Ausſtellung im Bilde wieder:

1. John Downman, „Lady Gordon“. Das Porträt iſt 36×28 inches groß. Von der roten Draperie hebt ſich die Geſtalt der Dargeſtellten in olivgrünem Kleide leicht und ſicher ab.

2. Adrian Hannemann, „Karl II. als Knabe“, in Lederjacke mit weiß-roten Ärmeln, 28×23 inches groß.

3. Unbekannter Meiſter, wahrſcheinlich früher engliſcher Meiſter „Iſaac Bargrave D. D., Hauskaplan des Prinzen Charles“ in ſchwarzem Rock, 36×28 inches groß.

4. F. Du Chatel (geboren in Brüſſel 1610, geſtorben 1694), „Kinderporträt“ in weiß und blauem Kleide vor einem roten Vorhang, 24×20 inches groß. F.

AMSTERDAM Der „Moderne Kunſt Kring“ veranſtaltete in dieſen Wochen eine „Internationale Ausſtellung moderner Kunſt“ im hieſigen STÄDTISCHEN MUSEUM. Von Internationalität war nicht viel zu merken, ſondern Holländer und Franzoſen beſtritten das Feld. Durch 28 teilweiſe recht bedeutende Werke P. Cézannes wurde die Ausſtellung zum Ereignis. Es iſt faſt ſelbſtverſtändlich, daß alles übrige, an dieſem Großen gemeſſen, mehr oder weniger abfiel. Und zum Vergleich wurde man gereizt, wenn man ſah, wie der Geiſt Cézannes, daneben auch der Vincent van Goghs in allen Sälen der Ausſtellung ſchwebte. Leider aber iſt das, was Cézanne in Worten und Werken ausgeſprochen hat, vielfach recht mißverſtanden. Bei Cézanne iſt der ſogenannte Kubismus nichts Gewolltes. Er iſt bei ihm eine notwendige Erſcheinung, ein Reſultat ſeiner Entwicklung. Er ſteht in engem Zuſammenhang mit ſeiner Technik, die ſich beſonders auch durch ihre Solidität von den Nachahmern des Meiſters vorteilhaft unterſcheidet. Unter den letzteren dagegen trifft man Künſtler, die von Haus aus ein recht ruhiges Malertemperament beſitzen, aber durch Übernahme von kleinen Eigenarten der führenden Meiſter, die ſie zur bizarren Wirkung ſteigern, originell erſcheinen wollen. Zu dieſen künſtleriſchen Erſcheinungen rechne ich ſowohl Leo Geſtel, wie auch Louis Schelfhout, ferner Piet Mondriaan und den recht theatraliſchen Jaap Weijand. Natürlich iſt all den Genannten eine große maleriſche Geſchicklichkeit keineswegs abzuſprechen und dekorative Tendenzen, beſonders bei Leo Geſtel, verdienen höchſte Beachtung. Dieſelben Qualitäten ſind auch den Arbeiten Jan Sluyters nachzurühmen. — Bedeutend origineller, wenn auch aus einer ähnlichen Richtung, erſcheinen neben den genannten Künſtlern P. Picaſſo, der mit ſieben Gemälden recht gut vertreten iſt, ferner der wirklich modern fühlende Herbin und vor allem Raoul Dufy, deſſen geiſtvolle Technik vorzüglich der Originalität ſeiner Kompoſitionen entſpricht. Ein Künſtler, der infolge ſeiner eigenen ſtark ausgeprägten Perſönlichkeit zu einem Vergleich mit

Abb. 1. JOHN DOWNMAN, Lady Gordon. 36×28 inches

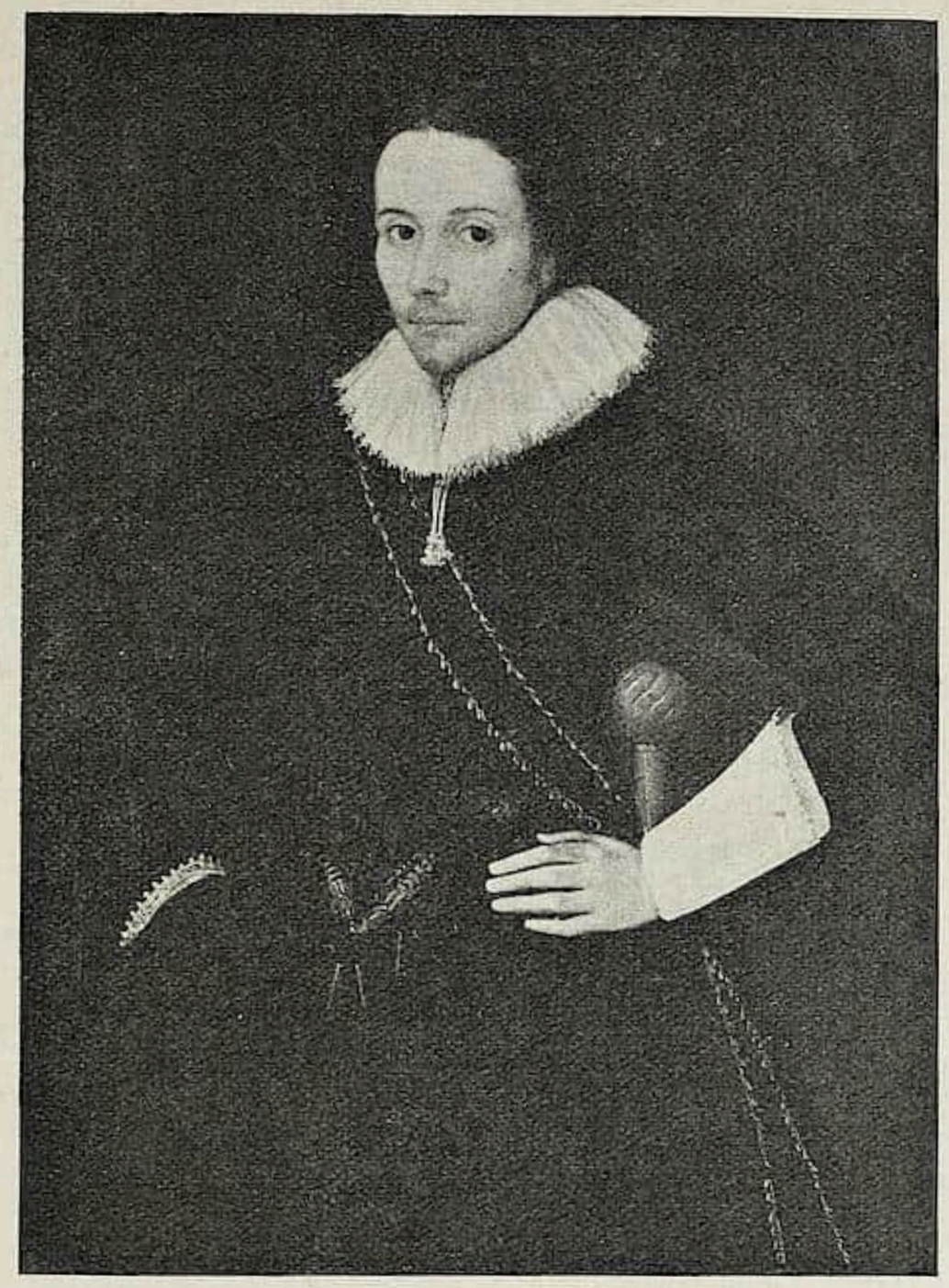


Abb. 3. Unbekannter Meiſter, Iſaac Bargrave D. D., Hauskaplan des Prinzen Charles. 36×28 inches

Abb. 2. ADRIAN HANNEMANN, Karl II. als Knabe. 28×23 inches

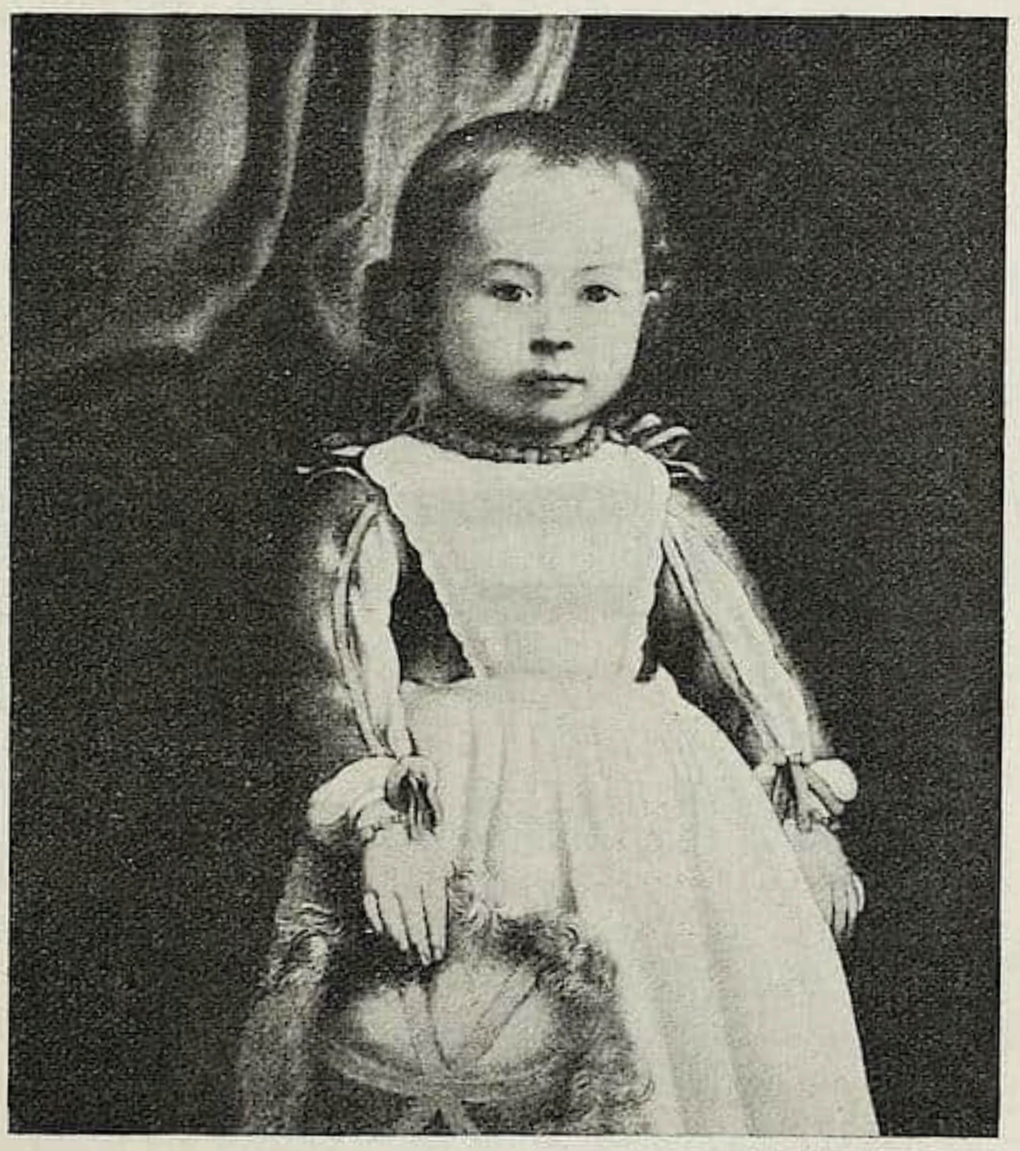


Abb. 4. F. DU CHATEL, Kinderporträt. 24×20 inches

Zu dem Beitrag: „Aus der Winterausſtellung alter Meiſter bei Shepherd Brothers“

Cézanne gar nicht herausfordert, iſt Jan Toorop. In den Apoſtelköpfen — Entwürfe für die Dekoration der St. Antonskirche in Zürich — können wir ſeine große zeichneriſche Begabung konſtatieren, die ihm natürlich bei ſeinen Gemälden erſt recht zuſtatten kommt. Letztere zeigen, daß Toorop von ſeinem früheren Stil, der ſich durch eine originelle Linienſprache auszeichnete, mehr und mehr abkommt, um rein maleriſche Tendenzen zu verfolgen. Sein „Porträt des Prof. Dr. Schrörs“ iſt neben Cézannes Selbſtporträt das bedeutendſte Bildnis der Ausſtellung. Der Vollſtändigkeit halber ſeien von den übrigen hier vertretenen Künſtlern noch Kees van Dongen, R. Levy, O. van Rees, Jan Verhoeven, Charley Toorop und last not least Maurice Denis genannt. K. L.

BASEL Die Herbſt-Ausſtellung der Basler Künſtlergeſellſchaft in der KUNSTHALLE iſt mit über 200 Nummern beſchickt. Aus den vielen Namen heben wir hervor: Burkart Mangold mit ſeinen feinfarbigen, im Lichte eigentlich ſprühenden Akten, Rudolf Löw mit einem lebensvollen Porträt und kräftigen Marinen und Landſchaften, die aufſtrebenden Talente K. Pflüger, Eugen Ammann, Albrecht Mayer. Von Auswärtigen: Carl Theodor Meyer, der ſich in der Qualität allerdings nicht ganz auf früherer Höhe hält, Fritz Burger (Berlin) mit kapriziöſen Porträtköpfen und Hans Beat Wieland (München). Eine ganz perſönliche Note haben die Aquarelle von Theodor Barth (Zürich); als Zeichner zeigt P. Kammüller entſchieden ſtarkes Stilgefühl. Als Plaſtiker ſind Heer, Frey und Hofmann zu nennen, der letztere mit flott ſtiliſierten Tierſkulpturen.

* * *

In den Monaten April und Mai 1912 findet in der KUNSTHALLE eine „Hiſtoriſche Ausſtellung von Erzeugniſſen der Kunſt und des Kunſtgewerbes aus Basler Privatbeſitz“ ſtatt. Die Hiſtoriſch-antiquariſche Geſellſchaft wird unter Mithilfe des Kunſtvereins und Privater die Ausſtellung durchführen, für welche die vorbereitenden Arbeiten ſchon begonnen haben. Die Ausſtellung ſoll Gegenſtände der verſchiedenen Epochen aufweiſen, mit Ausnahme jedoch der Antike und der Zeit nach dem Empireſtil; Gemälde werden hauptſächlich zum Raumſchmuck verwendet, das Hauptgewicht liegt auf dem Kunſtgewerbe. Da eine Reihe ſonſt ſchwer zugänglicher Privatſammlnngen Beiträge zugeſagt haben, wird man in Baſel, das wie keine andere Schweizer Stadt eine Jahrhunderte alte Sammlertradition hat, eine ſehr beachtenswerte Ausſtellung zuſammenbringen, auf die wir ſchon heute auch auswärtige Kunſtfreunde aufmerkſam machen dürfen. J. C.

BERLIN Die NEUE SEZESSION hat am 18. November ihre vierte Ausſtellung eröffnet und fordert damit wiederum zur bewußten Stellungnahme gegenüber dem Wollen dieſer Jüngſten heraus. Wie immer man ſich auch dieſem Kreiſe ſtarker Talente gegenüber verhält, man wird zunächſt den Ernſt und die künſtleriſche Überzeugungstreue nicht mehr leugnen können, mit der hier dem Verlangen nach einer neuen maleriſchen Kultur Ausdruck geſchafft werden ſoll. Notwendig zum Verſtehen dieſer ſich noch ſtark revolutionär gebärdenden Kunſt (obwohl die wenigen Jahre überall zu ſichtbarer Reife hingeführt haben) iſt es allerdings, daß man die traditionellen Anſchauungen künſtleriſchen Schaffens einer durchgreifenden Reviſion unterzieht und einfühlend im Sinne dieſer Neuerer die Malerei als ein viſionäres Erlebnis von Licht und Farben unter gänzlicher Verneinung der Einzelform, als Rhythmus und Muſik begreift. Denn hier iſt die Farbe das letzte und einzige Mittel, dem Gefühl Ausdruck zu geben, und wenn auch vereinzelt noch die Akrobatik dieſer Seelenmalerei allzu heftige Sprünge verſucht, ſo darf doch nicht vergeſſen werden, daß es ſich um Perſönlichkeiten handelt, die ſtarke Fähigkeiten beſitzen und in Jahr und Tag die geborenen Vorkämpfer eines neuen monumentalen Stiles werden könnten. Es fragt ſich letzthin nur, ob im Deutſchland des kommenden Jahrzehntes genügend Wände bereit ſtehen, die Experimente dieſer Jüngſten im Großen praktiſch zu erproben. Denn ſelbſt die Bilder kleineren Formates ſind ungeheuer dimenſional gedacht und der Rauſch von Farben, von Rhythmus und Muſik, der einem ſtark im Gedächtnis haftet, kann erſt in weiter Diſtanz und auf großen Flächen voll und bezwingend zum Durchbruch kommen.

Übrigens iſt die Geſchichte dieſer neuen Bewegung völlig logiſch aus den Erſcheinungen eines Cézanne und Gauguin auf der einen Seite, vor allem des Van Gogh auf der andern Seite zu erklären. Und es will mir als eine unſerm Zeitalter durchaus adäquate Ausdrucksform erſcheinen, was hier auf den Umwegen des Experimentes verſucht wird. Unter den Malern der Vereinigung, die ſich diesmal Gäſte aus Prag und München, die aber völlig belanglos ſind, eingeladen hat, ſtehen Moritz Melzer und Max Pechſtein obenan, der eine vorwiegend monumental, der andere mehr nach koloriſtiſcher Wirkung hin arbeitend. Daneben ſind Georg Tappert, Artur Segal, E. L.

Kirchner, Ceſar Klein und Otto Müller Künſtler, die in ſich individuell verſchieden, doch ſchon die volle Reife ihres Wollens erkennen laſſen; während unter den Münchnern die Maler Bechtejeff, Erbslöh und Jawlensky notiert werden müſſen, zu denen W. Kandinsky als Beweis des Paradoxen und des Unmöglichen als abſchreckendes Beiſpiel hinzutritt. Aber gerade an dieſem Extrem wird das Gute augenfällig und an ſolchen Erſcheinungen kann die Bewegung als ſolche nicht ſcheitern. Die Farbigkeit bewegten Lebens, die glühende Leidenſchaft des Pinſels, wie ſie hier zutage treten, haben Zukunft, wenn erſt wieder die Form als ſolche zu ihrem Recht kommt und die Möglichkeit beſteht, die heute noch taſtenden Verſuche im Großen zu realiſieren. Rein als Problem erſcheint mir darum die Neue Sezeſſion, die man als eine markante Note des modernen Berliner Kunſtlebens anſprechen muß, eines der intereſſanteſten Dokumente unſerer Zeit.

* * *

Aus den übrigen zahlloſen Veranſtaltungen künſtleriſcher Art, die uns der vergangene Monat beſcherte, kann nur das Wichtigſte kurz umriſſen werden. Die Gedächtnis-Ausſtellung in der Akademie, die neben den verdienten Großen vom Schlage der Begas und Knaus auch die kleinen Talente eines Woldemar Friedrich, Emil Hundrieſer, Victor Paul Mohn und Guſtav Eilers zu Worte kommen ließ, hat ihre Berechtigung nur durch die althergebrachte Sitte jener poſthumen Huldigung, die den Mitgliedern der Akademie vorbehalten iſt. Weder Knaus noch Begas ſind durch dieſe Ausſtellung ſieghafter in unſer Bewußtſein eingedrungen. Dem erſteren würde man ſicher einen beſſeren Dienſt erwieſen haben, wenn man ſich weniger auf Vollſtändigkeit als auf die wirklich wertvollen Bilder feſtgelegt hätte, die die Betrachtung lohnen. Es ſind das vornehmlich die Bildniſſe der fünfziger Jahre (Galeriedirektor Waagen u. a.), einige von Spitzwegſcher Romantik angehauchte Schilderungen mit echtem Naturgefühl wie das „Zigeunerlager“, „Leichenzug im Walde“ uſw., während alles übrige leider erkennen läßt, wie der Meiſter dem Ungeſchmack der Zeit billige Konzeſſionen gemacht und nirgends die Kraft beſeſſen hat, die Kunſtgeſchichte auch nur um beſcheidene Werte zu bereichern. Dem ungleichen Wollen eines Knaus gegenüber wirkt die Erſcheinung von Reinhold Begas doppelt bezwingend. Vor ſeinen Werken empfindet man den Willen der Perſönlichkeit, und ſo verhängnisvoll im Rahmen der Berliner Monumentalkunſt das Auftreten dieſes an Bernini gebildeten Plaſtikers geweſen iſt, man wird nie vergeſſen, daß er in ſeinen Anfängen von einer ſtarken Schlichtheit des Empfindens war, aus der u. a. das Schillerdenkmal hervorgewachſen iſt, daß ſelbſt der barocke Eklektizismus der ſpäteren Jahre ungleich höher ſteht als die billige und fadenſcheinige Novelliſtik eines Knaus. Beſonders reizvoll iſt die Begasſche Ausſtellung noch, weil ſie auch einige maleriſche Proben aus der frühen Zeit beibringt. Es gibt da zwei, drei Porträts, die ſehr diskret im Ton gehalten ſind, die in ihrer Charakteriſtik etwas von der Auffaſſung des Pontormo haben, daß man eigentlich das vorzeitige Ende dieſer maleriſchen Anſätze bedauern muß.

* * *

Was die Kunſtſalons im November brachten, hinterließ nur vereinzelt nachhaltige Eindrücke. Bei SCHULTE, wo man ſtets einem ſehr abwechslungsreichen Bilde begegnet, hatte u. a. Heinrich Vogler ſeine neueſten Arbeiten vereinigt, unter denen als bedeutſamſte Note ein großes dekoratives Figurenbild hervortrat, das dem ſtarken ornamentalen Talent des Worpsweders alle Ehre macht, ob man ſchon im einzelnen Bedenken gegen einen derartigen verſtandesmäßig gefügten Stil nicht unterdrücken kann. Reizvoller war die Kollektion von Arbeiten des jetzt in Paris lebenden Wilhelm Gallhof, auf den an dieſer Stelle als auf einen vielverſprechenden Vertreter der deutſchen Moderne ſchon mehrfach hingewieſen wurde. Maleriſche Reife bekundete auch die kleine Kollektion von Gemälden des Putz-Schülers Heinrich Zſchille, der vor wenigen Jahren die Uniform des ſächſiſchen Rittmeiſters mit dem Malkittel vertauſcht hat und ſehr ſchnell zu guten Reſultaten gekommen iſt, auch wenn hier und dort der Einfluß ſeines Lehrers noch zu einer gewiſſen Unſelbſtändigkeit verleitet. Als die weitaus intereſſanteſte Erſcheinung dürfte dagegen in dieſem Rahmen der Zeichner Alaſtair angeſprochen werden, über den kürzlich in der „dekorativen Kunſt“ ein reich illuſtrierter Beitrag erſchienen iſt. Trotz der offenkundig zutage tretenden Beardsleyſchen Note wirkt die Reife der Form bei dieſem pſeudonymen Künſtler ebenſo überraſchend wie die beſondere Art des dämoniſch-viſionären Geſtaltens, hinter dem eine ſich verzehrende Sinnlichkeit verborgen iſt.

* * *

Im Salon CASSIRER iſt an die Stelle der Hodlerausſtellung eine qualitativ erſtklaſſige Kunſtſchau franzöſiſcher Impreſſioniſten und einiger Führer der Berliner Sezeſſion getreten, unter der die Kollektivausſtellung des Berliners K. von

Kardorff beſonders erwähnt werden muß. Freilich bereichert ſie unſere Erkenntnis von dieſem prächtigen Talente nicht direkt und es genügt lediglich die Feſtſtellung, daß v. Kardorff eine der beſten Begabungen dieſes Kreiſes iſt. Dagegen müßte man den neueſten Arbeiten von Liebermann, die das äußerſte an Reduktion maltechniſcher Mittel bezeichnen, den Bildern von Renoir, Degas, van Gogh und vor allem dem jungen römiſchen Bildhauer H. Glicenſtein breiteren Raum der Betrachtung widmen als es hier möglich iſt. Der letztgenannte Künſtler vereint klaſſiſche Formenſtrenge mit einer durchaus modernen Empfindung und darf heute bereits als eine vollwertige Erſcheinung auf dem Gebiete der Bildhauerkunſt notiert werden.

* * *

Im Künſtlerſalon von GURLITT waren die beiden Münchner Walter Püttner (das Mitglied der „Scholle") und der feine Julius Heß zu ſehen, deſſen Stilleben in erſter Linie einen delikaten Farbengeſchmack bekunden, der an Leibl und Schuch gewachſen iſt. Als dritter im Bunde jungmünchener Kunſt zeigte Angelo Jank auf einem halben Dutzend Reiterbildniſſe die fabelhafte Bravour ſeines Pinſels.

* * *

Bei KELLER & REINER intereſſierten neben der kleinen, etwas eintönigen Gedächtnisausſtellung des Münchener Charles J. Palmié die Arbeiten des verſtorbenen Holländers Henri de Nerée tot Babbericz, in denen eine Perſönlichkeit vor Augen tritt, der man die allergrößte Beachtung wünſchen muß. Seltſam bizarr und doch ungeheuer vergeiſtigt muten dieſe Schöpfungen eines phantaſiebegabten Meiſters an, der vielleicht für das Kunſtgewerbe ein mächtiger Neuerer hätte werden können, wenn ihm das Schickſal Zeit zur vollen Entfaltung gelaſſen hätte.

* * *

Der Weſten Berlins hat nun zu den vielen ſchon vorhandenen ſtändigen Ausſtellungen der Reichshauptſtadt noch einen eigenen Kunſtſalon in der „Kunſthalle Wilmersdorf" bekommen, deren Ziele ich in einem früheren Hefte bereits angedeutet habe. Dieſe Kunſthalle hat kürzlich zum erſten Male ihre Pforten geöffnet und wenn auch das Bild im Ganzen etwas monoton iſt und nirgends ſtärkere Unterſtreichungen geſtattet, ſo ſcheint man doch mit dieſem neuen, von der Gemeinde unterſtützten Unternehmen einem vorhandenen Bedürfnis abgeholfen zu haben. Es bleibt abzuwarten, ob dieſe neue Kunſthalle ihre Ziele und Aufgaben im rein künſtleriſchen ſehen wird oder lediglich nur den Verkaufsintereſſen der beteiligten Künſtler dienen ſoll. Der Anfang iſt jedenfalls vielverſprechend.

* * *

Zu einer kleinen, kurzen Separatausſtellung lud der junge Berliner Porträtmaler Ernſt Linnenkamp ins Hotel Esplanade. Man begegnete hier einem von Geſchmack und Reife maleriſcher Technik zeugenden Oeuvre, deſſen Verſprechungen nicht unbeträchtlich ſind. Auch die überall zutage tretende Schärfe des individuellen Erfaſſens muß hervorgehoben werden wie die Eleganz der Pinſelführung und der Mut, intereſſante koloriſtiſche Probleme mit einer gewiſſen Verve zu löſen. Alles in allem eine nicht unbedeutende Talentprobe. G. B.

BRESLAU Die hieſige Filiale der Dresdener GALERIE ARNOLD hat am 11. November ihre neuen Räume am Tauentzienplatz bezogen. Durch die Erweiterung der Ausſtellungsäume und deren Ausgeſtaltung, die Prof. Poelzig in einfacher, zweckmäßiger, aber doch vornehm wirkender Art beſorgt hat, iſt die Bedeutung der Galerie für das Kunſtleben Schleſiens weſentlich erhöht worden. Die erſte umfangreiche und ausgezeichnet zuſammengeſtellte Ausſtellung in dieſem Salon bedeutet an ſich ein Programm, denn ſie beweiſt deutlich, daß es dem Leiter darum zu tun iſt, wirklich erſtklaſſige Kunſt nach Breslau zu bringen. Man begegnet Werken von Fritz v. Uhde, Dill, Menzel, Diez, Liebermann, Corinth, Kühl, Thoma, Schuch, Putz, Münzer, Klinger, Hans v. Marées u. a. Auch einigen einheimiſchen Künſtlern hat die Galerie einen Platz eingeräumt. Der bei Gelegenheit der Eröffnung verſandte Proſpekt kennzeichnet dieſe Erweiterung als einen bedeutsamen Schritt im Intereſſe der Verwirklichung jenes Zieles, das der Erhebung Breslaus zu einer wirklichen Kunſtſtadt gelten ſoll.

BRÜSSEL Im Februar 1912 wird hier eine Ausſtellung von Miniaturen des 15.—18. Jahrhunderts ſtattfinden. Dieſelbe wird von der Gräfin Jean de Merode und dem Baron Kervyn de Lettenhove, welch letzterer die Brügger Ausſtellungen ins Leben gerufen hatte, organiſiert und u. a. die in der hieſigen Bibliothek befindlichen Feinmalereien ſowie wahrſcheinlich die Sammlung des Herrn Pierpont Morgan zu zeigen haben. Nähere Angaben über den Plan und die Bedingungen der Ausſtellung, die in dem Palais des Baron Goffinet, Rue Guimard, ſtattfinden wird, ſtehen bevor. F. M.

* * *

Im CERCLE ARTISTIQUE ſind zurzeit 45 Gouachen des Engländers Ch. W. Bartlett ausgeſtellt, Landſchaften, Stadtbilder, Szenen des Landlebens aus Holland und der Bretagne. Die dargeſtellten Gegenſtände ſind gut beobachtet und charakteriſtiſch in der Auffaſſung, dabei von kräftigem Kolorit. Nur ſieht Herr Bartlett alles in blau, welche Farbe ſich ſogar in ſeinen Kühen und Pferden findet, und dadurch haftet den Arbeiten etwas zu Gleichmäßiges an; dabei laſſen ſie fleißigere Durcharbeitung und Nuancierung in der Farbengebung vermiſſen. F. M.

BUDAPEST Die im MÜVÉSZHÁZ (Künſtlerhaus) ausgeſtellt geweſene Kollektion des Malers Johann Tornyay konnte beſonders von denen mit wahrer Freude aufgenommen werden, die in der modernen ungariſchen Malerei den nationalen Charakter ſo oft mit Schmerzen vermiſſen. Dieſes Nationale äußert ſich bei unſerem Künſtler durchaus ſpontan und in rein künſtleriſchem Sinne. Tornyays breit gemalte Landſchaften ſprechen den Kenner der Puszta mit ſeltener Unmittelbarkeit an. Der Maler bedient ſich der einfachſten Ausdrucksmittel, während er im Motiviſchen die größtmögliche Konzentration anſtrebt, um ſeinen tiefen und wahren Empfindungen umſo reineren Ausdruck zu geben.

Der Künſtler ſtand anfangs unter Munkácsys Einfluß. Man ſieht von ihm noch immer Interieurs und figurale Stücke, die den Stil des Altmeiſters erkennen laſſen. Seine neueſten Leiſtungen — Ölſkizzen, die in ihrer breiten und dünnen Behandlung faſt aquarellartig wirken — iſt er jedoch zu einer Eigenart angelangt, der nichts Forciertes und Gekünſteltes anhaftet.

Auf dieſe Ausſtellung folgte diejenige der Werke von Leo Kober im KUNSTSALON KÖNYVES KÁLMÁN, die aus einer Reihe von Illuſtrationen und Ölbildern beſtand. Die erſte Gattung iſt aus Berliner, Wiener und auch Budapeſter Witzblättern hinlänglich bekannt. Das neueſte, was der Künſtler als Illuſtrator leiſtet, zeigt ihn in ſtetem Aufſchwung. Es wurde manches Konventionelle und Draſtiſche überwunden, um ſelbſtändigeren Beobachtungen und freieren Ausdrucksformen Platz zu machen. Als Maler läßt uns Kober noch kühl, indem er keine reine künſtleriſche Abſicht erkennen läßt. Der Künſtler ſcheint noch zu ſehr auf äußere Wirkung zu arbeiten und er zeigt ſich auch in keiner Hinſicht originell. Es iſt ein Gemiſch von Pariſer und Berliner Eindrücken, die er mit mehr Geſchmack als wahrem künſtleriſchen Erfaſſen verarbeitet.

Um mit keinem Mißton zu ſchließen, ſei noch an dieſer Stelle das Plakat der Ausſtellung lobend erwähnt. Es legt ungemein viel Sinn für die Ausdrucksfähigkeit der einfachen Linie und der auf ihren Grundwert reduzierten Form an den Tag. Wir lernen darin Kober als einen erſtklaſſigen Meiſter dieſes Faches kennen.

Eine engliſche Ausſtellung des NEMZETI SZALON (Nationalſalon) zeigte kaum mehr als das Konventionellſte, was die heutige Malerei des Inſelreiches hervorbringt. Takács.

DARMSTADT In dem hieſigen GEWERBE-MUSEUM, das kürzlich durch den Kuſtos Dr. Kienzle neu eingerichtet worden iſt, findet zurzeit eine reizvolle Ausſtellung des in der Künſtlerkolonie tätigen Goldſchmiedemeiſters Prof. Ernſt Riegl ſtatt, die einen ausgezeichneten Überblick über die Vielſeitigkeit des begabten Künſtlers gewährt und als Hauptſtück die Amtskette für den Oberbürgermeiſter von Worms zeigt, die neben den Zierſchalen in Emailtechnik, den prächtigen Schmuckſachen und Kelchen ein glänzendes Dokument für den künſtleriſchen Geſchmack Riegls aber ebenſo auch ein Beweis für die Leiſtungsfähigkeit unſeres modernen Kunſtgewerbes iſt.

DRESDEN Die Große Kunſtausſtellung Dresden 1912 wird zwei Sonderabteilungen enthalten; die eine ſoll den Titel „Monumental-dekorative Kunſt“, die andere die Bezeichnung „Bildniſſe ſchöner Frauen“ erhalten. Die beiden Abteilungen werden faſt ein Drittel des geſamten Ausſtellungsraumes einnehmen; die übrigen zwei Drittel werden wie üblich den deutſchen Künſtlervereinigungen und Künſtlergruppen und den Abteilungen für Plaſtik, graphiſche Kunſt, Kunſtgewerbe uſw. zugewieſen. wd.

FRANKFURT a. M. Frankfurt hat mehr an ernſter, vorwärtsſtrebender und perſönlicher Kunſt als der Außenſtehende glauben möchte, aber es hat noch nicht vermocht, alle Kräfte in einer einzigen wirkungsvollen Ausſtellung zuſammenzufaſſen. Die Jahresausſtellungen der Frankfurter Künſtler, die alljährlich der KUNSTVEREIN bringt, ſind daher nur lokale Ereigniſſe, weit entfernt davon, als ein Überblick über die Frankfurter Kunſt Beachtung im deutſchen Kunſtleben beanſpruchen zu dürfen. In dieſem Jahre mutet die Zuſammenſtellung beſonders lokal, das will ſagen eng und kleinbürgerlich an, denn viele der beſten Künſtler ſind fern geblieben, andere auch wohl von der Ausſtellung ausgeſchloſſen worden. Von größerem, mehr als lokalem Intereſſe ſind zwei Ausſtellungen von Frankfurter Künſtlern, die die Kunſtſalons bringen. Im Kunſtſalon Schames

hat Jakob Nußbaum ausgeſtellt. Der Künſtler kommt von Liebermann her, aber anſtelle der Intellektualität des Norddeutſchen iſt bei ihm eine tiefe innere Anteilnahme getreten, die ſeinen Bildern in all ihrer geſunden Unſentimentalität doch eine dem Gefühl des Süddeutſchen ſchwer entbehrliche Wärme verleiht. Im Kunſtſalon Schneider hat Fried Stern ausgeſtellt, heute (von Boehle abgeſehen) ohne Frage der erſte Graphiker Frankfurts. Es ſind Alpenlandſchaften, Zeichnungen, farbige Zeichnungen, Lithographien, die nicht im impreſſioniſtiſchen Sinne den Augenblickseindruck ihres Objekts, ſondern im Sinne van Goghs die Idee einer Natur wiedergeben — eine ganz echte und eigene und in der Sicherheit ihres Wollens und Könnens völlig unproblematiſche Kunſt.

* * *

Im Kunſtſalon GOLDSCHMIDT debutieren zwei Trübner-Schüler, Hermann Goebel und Georg Poppe, die beide, der eine vorwiegend als Landſchafter, der andere als Figurenmaler aus der übernommenen Technik ſich eine eigene, maleriſch freie Sprache zu bilden wiſſen. Der Kunſtſalon Schames zeigt Bilder des in Paris lebenden Ruſſen Tarkhoff, die in ſtarker, froher Farbigkeit ein ſtarkes, urſprüngliches Lebensgefühl künden.

* * *

Im ehemaligen SENCKENBERGIANUM ſind ſchließlich eben die Entwürfe zum Bau der neuen Mainbrücke ausgeſtellt, die der von der Stadt ausgeſchriebene Wettbewerb hat entſtehen laſſen. Die alte Mainbrücke, Frankfurts Wahrzeichen, muß leider den Anforderungen des Brücken- wie des Schiffahrtsverkehrs zum Opfer fallen, aber nach der Art der vorgeſchlagenen Projekte und vor allem nach der Art, wie die öffentliche Meinung zu ihnen Stellung nimmt, darf man hoffen, daß die neue Brücke, auch wenn ſie auf die intime Wirkung verzichten muß, die die alte beim Paſſieren bot, doch die herrliche Silhouettenwirkung der alten beibehält und damit die Momente, auf denen dieſe Wirkung beruhte, die Stellung und Geſtaltung des Brückenhauſes, die Stellung des Standbildes Kaiſer Karls, der hinfort in einem wuchtigen Reiterbilde Boehles verkörpert ſein wird, und nicht zuletzt die reizvolle Natürlichkeit und Zwangloſigkeit der beiden Maininſeln. C. G.

HAGEN i. W. Die November-Ausſtellung des FOLKWANG-MUSEUMS galt vor allem den Gemälden des jungen Münchners Franz Marc. Wenn man ſeine Richtung irgendwie bezeichnen wollte, ſo könnte man am eheſten auf Emil Nolde hinweiſen, ohne dabei zu verkennen, daß ſeine Kunſt etwas durchaus Eigenes hat. Es ſind Tierdarſtellungen, die ſich von allem Imitativen fernhalten und ſich einer freien Phantaſtik der Farbe ergeben. Die ſtarke Ausdruckskraft ſeiner Farbe wird noch dadurch gehoben, daß ſie ſich mit einem wundervollen Linienrhythmus vereinigt.

Neben dieſen Werken ſind Arbeiten des Weimarer Kunſtgewerbes ausgeſtellt, Keramik, Metall, Bucheinbände. Beſonders bemerkenswert ſind die Batiks von Erika von Scheel. K. F.

LONDON In der WHITECHAPEL ART GALLERY, deren Direktor jetzt Mr. Gilbert A. Ramſay iſt, findet bis zum 10. Dezember eine ſehr inſtruktive Ausſtellung „Alt-London“ ſtatt, die verſchwundene und z. T. noch exiſtierende alte Gebäude, Stadtteile uſw., auch Trachten, Induſtrieerzeugniſſe alter Zeiten, Porträts uſw. meiſt im Bilde vorführt. Man ſieht aber auch einige Modelle und andre intereſſante Gegenſtände.

* * *

DIE GOUPIL GALLERY, 5 Regent Street, hat ihren Herbſtſalon eröffnet und führt darin wieder eine Fülle trefflicher Werke vor. Beſonderes Intereſſe erregt ein großes, altmeiſterlich wirkendes Gemälde des ſogen. „Schülers Whiſtlers“, Walter Greaves, das eine Regatta auf der Themſe darſtellt; ferner eine ſtimmungsſtarke Landſchaft des Pathetikers A. D. Peppercorn; das glänzende und doch gut fundierte Werk des jungen Philpot „Der Marmorarbeiter“; „Hühner“ von Horace Mann Livens, „das Luſtreglas“ von W. Nicholſon, ein Interieur „Blau und Gold“ von Patrick W. Adam; Stücke von Auguſtus E. John, eine Waldlandſchaft P. Wilſon Steers und eine ganze Anzahl von Handzeichnungen, Aquarellen uſw. verſchiedener Künſtler. — Von großem Intereſſe iſt auch die Ausſtellung zahlreicher Werke des faſt gänzlich unbekannt gebliebenen Louis Mettling bei Meſſrs. Colnaghi und Obach. Auf gediegener Grundlage ſchafft Mettling, der aus Dijon ſtammt (geboren 1846 † 1904), ſich in Neuilly niederließ, faſt wie ein Einſiedler lebte und die Sommermonate meiſt in Trouville zubrachte, im Geiſte der Niederländer. Seine Bilder haben alle etwas Stilles, Heimliches an ſich, auch in der Farbe. F.

MÜNCHEN Der KUNSTVEREIN hat in der zweiten Novemberwoche, leider für acht Tage nur, ſeinen Beſuchern eine Gedächtnisausſtellung des in München tätig geweſenen Ch. Palmiés geboten, die allein quantitativ ſchon eine würdige Vertretung des im Sommer dieſes Jahres im Alter von nur 48 Jahren verſtorbenen Impreſſioniſten bedeutete. Sämtliche Räume waren

mit Bildern Palmiés behangen und ſo war reichlich Gelegenheit geboten, ſich mit dem Schaffen des Künſtlers, vor allem in ſeinen ſpäteren Entwicklungsphaſen auseinanderzuſetzen. Immer und immer wieder wird man an Palmié in erſter Linie den energiſchen Arbeiter bewundern müſſen, der er war; auch in dieſer Hinſicht iſt er ganz in die Fußtapfen ſeines künſtleriſchen Vorbildes Glaude Monet getreten. Wie dieſer, war er von einer ſubtilen Erregbarkeit des Auges und unabläſſig bemüht, in die Geheimniſſe des Pleinairs einzudringen. Palmié hat dabei infolge der mangelnden rein maleriſchen Tradition in Deutſchland, nicht ganz die Kultur des Franzoſen erreicht, es gibt aber doch eine Anzahl Werke von ihm, die ſehr nahe an Monet heranreichen und wie deſſen Schöpfungen Meiſterſtücke des Zuſammenſpiels von Licht und Farben ſind. Namentlich luminiſtiſchen Problemen iſt Palmié unermüdlich nachgegangen und er hat in gleicher Weiſe, wie ſein Vorbild Cyklen geſchaffen, die ein und dasſelbe Motiv unter variabelſter Beleuchtung und bei geänderter Atmoſphäre geben. Wundervoll ſind einige Landſchaften in Winter- oder Nebelſtimmung, von einer Tonſkala milder und duftiger Farben. Um Vergleiche zu ermöglichen waren in die Gedächtnisausſtellung auch ein paar Jugendwerke Palmiés, von toniger, aber noch dunkler Art eingeſträut.

* * *

Bei HEINEMANN führt der Venezianer Italico Braß eine Kollektivausſtellung von über ſechzig Werken vor. Braß iſt wohl urſprünglich deutſcher Abſtammung, verrät davon aber in ſeiner Malerei, die in ihrem techniſchen Maeſtrotum, verbunden mit einem unzeitgemäßen Empfinden, typiſch modern italieniſch iſt, nicht das geringſte mehr. Er iſt ein Tauſendſaſa, der Stimmung, koloriſtiſche Reize, Bewegung und anderes in Hülle und Fülle zu geben weiß; das einmal ſchöne Qualitäten aufweiſt, das anderemal ſich bedenklich dem ſüßlichen Durchſchnittsgeſchmack nähert, im ganzen aber doch nicht eigentlich einem vorwärtsdrängenden und kraftvollen modernen Empfinden entſpricht. Das rührt wohl eben von dem eklektiſchen Weſen des Künſtlers her, der, wenn er auch vielfach mit ſehr feinem Gefühl Altes nachempfindet, doch zu wenig neue und eigene Erregung über die Dinge erkennen läßt. Einzelne moderne Züge hat Braß von neueren Franzoſen, in der Art des Degas und Chéret entlehnt.

* * *

In BRAKLS MODERNER KUNSTHANDLUNG am Goetneplatz kommt diesmal faſt in jedem Saal ein anderer Künſtler zu Wort; von ſchon mehrmals hier vorgezeigten ſind R. M. Eichler, W. Georgi, L. Putz, die Brüder Preetorius und R. Bloos anweſend, von zum erſtenmal erſcheinenden: Joſſe Gooſſens, R. Dreher-Dresden und I. Schult. Von Eichler ſticht eine Landſchaft: „Kirſchblüten“ und das „Bildnis einer Dame in Weiß“ hervor, von Georgi ein Porträt „Dame mit Hut auf dem Sofa“; Putz zeigt ſchon Bekanntes vor, die beiden Preetorius und Bloos ſchreiten energiſch vorwärts. Joſſe Gooſſens kommt aus Düſſeldorf, wo er Schüler Gebhardts war, iſt aber von allem Anfang an eigene Wege gegangen und erweckt die ſchönſten Hoffnungen. Er hat von ſeinem Lehrer die ſichere Zeichnung und ein ſolides Arbeitsverfahren übernommen, ſchafft aber von deſſen Arbeiten gänzlich abweichende, höchſt farbenfreudige, wohlkomponierte und lebendige Malereien, die von fortſchrittlichem, modernem Wollen getragen ſind. Der Gipfelpunkt der kleinen Kollektion wird in den Gemälden „Sonniger Herbſttag“ und „Nymphenburg im Herbſt“ erreicht. R. Drehers Landſchaften beſitzen manchen künſtleriſchen Zug und ſind entſchiedene Talentproben, aber viel Fleiß und Energie iſt noch vonnöten, um durchaus verlebendigte Wirkungen zu erringen; I. Schult iſt ein ſicherer Könner, der aus der Jankſchule hervorgegangen iſt; ein endgültiges Urtel über ſeine Begabung muß man ſich aber noch auf ſpäter verſparen.

* * *

H. THANNHAUSERS MODERNE GALERIE hat eine in ihrer Art wohl ſelten wiederkehrende Hodlerausſtellung eröffnet, die an hundert Werke aus den Jahren 1872—1911 umfaßt und für die Erkenntnis des Schweizer Meiſters fundamental wirkt. Für München iſt dieſe Ausſtellung ſeit langer Zeit das bedeutſamſte Ereignis im öffentlichen Kunſtleben. Die Ausſtellung iſt übrigens kürzlich noch durch einige Werke bereichert worden, u. a. durch eines der Hauptwerke des Künſtlers, das im Jahre 1897 entſtandene Gemälde „Wilhelm Tell“, das ſich bisher im Kunſtmuſeum in Bern befand. M. K. R.

NEW-YORK In den Sälen der HISPANIC SOCIETY OF AMERICA ſind jetzt ausgeſtellt: eine Himmelfahrt der Maria Magdalena von Ribera, „Ein Carthuſianermönch“ von Zurbaran und „Ein Ritter in Rüſtung“, der dem Pantoja de la Cruz zugeſchrieben wird. — Bei Messrs. E. M. Hodgkins, der Londoner Kunſtfirma, die ſeit kurzem hier eine Filiale beſitzt, ſind jetzt zahlreiche Aquarelle, Skizzen uſw. der frühen engliſchen Schule zu ſehen, die bisher noch niemals öffentlich ausgeſtellt worden waren; darunter be-

findet ſich Gainsboroughs Skizze zu Lady Mulgraves Porträt, das als eine ſeiner beſten Leiſtungen gilt, ferner Stücke von der Hand Reynolds, Hoppners, Lawrences, Downmans (u. a. eine Porträtſkizze Friedrichs des Großen) u. a. m. F.

NÜRNBERG Man plant hier eine Ausſtellung von Ölgemälden, Paſtellen, Aquarellen, Zeichnungen und Skulpturen aus Nürnberger Privatbeſitz, die die Entwicklung der neueren Kunſt von 1800 an bis in unſere Tage hinein in charakteriſtiſchen Werken veranſchaulicht. Die deutſche und namentlich die einheimiſche Nürnberger Produktion wird dabei beſondere Berückſichtigung erfahren, doch ſoll auch die außerdeutſche Kunſt nach Möglichkeit in guten Stücken vertreten ſein. Als Eröffnungstermin der Ausſtellung iſt der März 1912 in Ausſicht genommen. H.

PARIS Die bedeutendſte Ausſtellung des Novembers war die zweite Ausſtellung mohammedaniſcher Kunſt, die the Persan Art Gallery in dem Kunſtſalon BARBAZANGES veranſtaltete. Es waren Keramiken, Manuſkripte, Miniaturen, Bronzen von der Zeit der Califen bis zum 18. Jahrhundert zu ſehen, die zum Teil durch engliche Ausgrabungen in Perſien ans Licht gebracht worden ſind.

* * *

In der Galerie DRUET veranſtaltete Pierre Laprade eine Ausſtellung neuer Gemälde aus Rom und Süditalien. Wenn man in dem ewigen Sich-gleich-bleiben Laprades Charakter ſehen will, ſo iſt dieſer Charakter, dem alles Myſtiſche fernliegt, der alle Natureindrücke nur zu hübſchen, dekorativen Effekten umwertet, jedenfalls nicht groß und nicht einmal ſonderlich intereſſant.

* * *

DURAND-RUEL führte den engliſchen Maler Wynford Dewhurſt mit einer Bilderſerie vor. Er vulgariſiert in einer dem Publikum ſicher ſympathiſchen Weiſe. Monet, Piſſarro und Renoir.

* * *

Die Galerie BERNHEIM veranſtaltete eine Sonderausſtellung der Malereien des Schauſpielers und Theaterſchriftſtellers Sacha Guitry, geiſtreich, ironiſch, witzig in der Art geſchickter Schnellmalereien, wie man ſie im Variété hin und wieder ſieht. O. G.

PETERSBURG Auch das ruſſiſche Komitee der letzthin gemeldeten „Centennale franzöſiſcher Kunſt 1812—1912 iſt nunmehr zuſammengetreten, und den Organiſatoren der Ausſtellung iſt es gelungen, für dieſelbe ſehr entſprechende und zentral gelegene Räume zu gewinnen, was in Petersburg keine leichte Aufgabe war. Der Graf F. Sumarokow-Elſton hat der Ausſtellung ſein Palais am Litejny-Proſpekt zur Verfügung geſtellt. Im Erdgeſchoß wird hier die zeitgenöſſiſche Kunſt Aufſtellung finden, während die Barbizonperiode und die klaſſiziſtiſche Epoche auf die Säle des erſten Stockes verteilt werden. Die Räume für dieſe letztere Epoche werden mit Empiremöbeln aus Privatſammlungen ausgeſtattet werden. P. E

ROM Die ethnographiſche und regionale Ausſtellung auf piazza d'armi wird definitiv am 15. Dezember, die der ſchönen Künſte in der Valle Giulia am 20. Dezember geſchloſſen werden. Hingegen bleiben die retroſpektive Ausſtellung im Caſtel S. Angelo und die archäologiſche in den Diocletiansthermen, ferner die des Risorgimento im Victor Emanueldenkmale bis zum Frühjahr 1912 offen. L. P.

WIEN KUNSTSALON HELLER. Die bereits angekündigte Kollektivausſtellung der Radierungen Luigi Kaſimirs erweckte bei den kunſtliebenden Kreiſen des Wiener Publikums eine ungewöhnlich rege Anteilnahme. Der junge Künſtler verdankt ſeinen wohlverdienten Erfolg zunächſt ſchon der glücklichen Wahl ſeiner Stoffe. Die jedem Wiener innig vertrauten Kirchen, Paläſte und Plätze ſeiner Vaterſtadt, die anheimelnden Veduten des Altwiener Stadtbildes finden in ihm ihren treuen Schilderer. Auch den Stimmungsreiz der reichen landſchaftlichen Schönheiten des Donautales (z. B. Nr. 36, Lithographie „Dürenſtein") weiß er glücklich feſtzuhalten. Der Radierer Kaſimir verfügt über eine ſtets treffſichere Technik, die ihm ein leichtes und raſches Schaffen ermöglicht. Aus dieſer nie verſagenden Quelle ſcheint freilich ſeine reiche Produktion in der letzten Zeit ein wenig allzu haſtig und allzu mühelos zu ſchöpfen. In den Radierungen, die Motive aus Hamburg, Kiel, Rom, Venedig und anderen für ein Malerauge beſonders reizvollen Städten wiedergeben, vermißt man bereits hie und da die liebevoll individualiſierende Verſenkung in das jeweilige Thema, die die meiſten früher entſtandenen Blätter auszeichnet. Das perſönliche Verhältnis des Künſtlers zu ſeinem Gegenſtande ſcheint erkaltet, wenn auch das für den flüchtigen erſten Eindruck Charakteriſtiſche nach wie vor mit gewohnter Präziſion feſtgehalten iſt. Doch berechtigt die Jugend des Künſtlers zu der Erwartung, daß er die aus ſeiner virtuoſen Technik entſpringende Gefahr, in Manier zu erſtarren, bald ſiegreich überwindet. — In demſelben Ausſtellungsraume findet man drei

Vitrinen mit kunſtgewerblichen Gegenſtänden aus F. E. Schleiß' „Gmundener keramiſchen Werkſtätten". Nach den gefälligen Proben ſcheinen dieſe Werkſtätten in enger Fühlung mit der keramiſchen Schule Powolnys und der „Wiener Werkſtätte" zu ſtehen. K. R.

* * *

Langſam und zögernd ſetzten in dieſem Wiener Herbſte die Ausſtellungen ein. Das hat ſich gegen Ende November mit einem Schlage geändert: In raſcher Folge eröffneten die drei großen Wiener Künſtlervereinigungen ihre z. T. recht umfangreichen Herbſtausſtellungen; unter den kleineren Sonderausſtellungen der Wiener Kunſtſalons, die faſt gleichzeitig eröffnet wurden, verdient diesmal die Ausſtellung der Galerie Arnot „Franzöſiſche Impreſſioniſten" beſondere Beachtung. Alle dieſe Veranſtaltungen ſollen an dieſer Stelle demnächſt nach Maßgabe ihrer Bedeutung und des zur Verfügung ſtehenden Raumes gewürdigt werden.

* * *

Für das Jahr 1912 ſind bisher die folgenden Ausſtellungen angekündigt: Die „Sezeſſion" veranſtaltet von Anfang Januar bis Mitte Februar 1912 eine internationale Plakatausſtellung, die ſowohl „Originale als Drucke" umfaſſen wird. — Der Kunſtſalon der Hellerſchen Buchhandlung bereitet für den Januar 1912 eine Ausſtellung nur „tatſächlich in Verwendung ſtehender Exlibris öſterreichiſcher Bibliophilen" vor.

ZÜRICH Im KUNSTHAUS findet eine Hodler-Ausſtellung ſtatt, die mit ihren 132 Nummern noch reicher iſt als die Basler Ausſtellung, von der im Oktober hier die Rede war. Beſonders beachtet wird eine Replik der Heiligen Stunde, die koloriſtiſch reicher und kompoſitionell ſtraffer iſt als das Bild im Zürcher Kunſthaus. Überaus vielſeitig iſt Hodler auch als Zeichner vertreten. — Ebenfalls anläßlich der letzten Basler Ausſtellung beſprochen ſind die nun in Zürich ausgeſtellten Kollektionen von Oßwald und Thomann (München). Aus Karlsruhe hat Guſtav Schönleber 17 Landſchaften ſeiner bekannten feintonigen und verbindlichen Art hergeſchickt. Der Zürcher Aquarelliſt Leonhard Steiner hat gegen 70 ſeiner Werke beigeſteuert, zugleich eine Jubiläumsausſtellung zum 75. Geburtstag. — Der farbenfrohe Waadtländer Alois Hugonnet iſt mit 50 Arbeiten vertreten. — Der Plaſtiker Arnold Hünerwadel iſt mit einem bedeutenden Marmorwerk „Weiblicher Torſo" da, W. Sintenis aus Dresden mit etwas ſtark bewegten Bronzen und Hans Frei aus Baſel, der geſchätzte Medailleur, mit einer großen Zahl Plaketten und Medaillen. J. C.

DENKMALPFLEGE

DRESDEN Die Frage der Erhaltung und Wiederherſtellung der Skulpturen im Königl. Zwinger hat inſofern eine bedeutſame und für die Zukunft erfolgreiche Wendung genommen, als auf die Anregung des Stadtbaurats Profeſſor Erlwein hin mit dem Profeſſor an der hieſigen Akademie der bildenden Künſte Bildhauer Georg Wrba ein Vertrag abgeſchloſſen worden iſt, durch den ſich dieſer bereit erklärt, die Leitung der Wiederherſtellungsarbeiten unentgeltlich zu übernehmen. Schon im Jahre 1898 hatte ſich, wie bemerkt werden darf, eine von der Generaldirektion der Königl. Sammlungen einberufene Kommiſſion einmütig dahin erklärt, daß „weder eine Verwendung von Zement noch ein anderes Material als nur der beſte Sandſtein gegebenenfalls in Frage kommen" dürfe. Damals waren eine Anzahl von Skulpturen des Zwingers wieder hergeſtellt worden, und ſeitdem hatte ſich keine Veranlaſſung zu neuen Wiederherſtellungsarbeiten ergeben. Jetzt aber iſt dieſe Notwendigkeit eingetreten, und es iſt nunmehr — an den an den Wallpavillon angrenzenden Bogengalerien — der Anfang mit dieſen Wiederherſtellungsarbeiten gemacht worden; gemäß dem weiter oben mitgeteilten Beſchluſſe wird zur Erneuerung der Bildwerke und Architekturteile nur beſter Sandſtein verwendet. Die Leitung der Arbeiten liegt in den Händen von Profeſſor Wrba. wd.

GLARUS Die hervorragende Bannerſammlung des Kantons Glarus iſt neuerdings Gegenſtand ſorgfältiger Erhaltungsarbeiten geworden. Die meiſten Seidenbanner wurden durch ein beſonderes Verfahren gewaſchen, mehrere ausgebeſſert und faſt alle in Tüll gefaßt, ſo daß ein dünnes engmaſchiges Netz den Stoff überkleidet und ein Abfallen einzelner Teile verhindert. Sämtliche Banner werden nicht mehr gefaltet und zuſammengelegt, ſondern hängen jetzt im Staatsarchiv. Das älteſte Stück geht ins 14. Jahrhundert zurück; erwähnenswert ſind auch die von Papſt Julius geſchenkten Bannerzeichen. Über die Konſervierung der Sammlung referiert der Amtsbericht des Regierungsbezirks an den Landrat des Kantons Glarus 1911. C.

LONDON Tatterſhall Caſtle, das ſchon abgebrochen und in Amerika wieder aufgebaut werden ſollte, iſt doch noch im allerletzten Augen-

blick für England gerettet worden. Lord Curzon, der ehemalige Vizekönig von Indien hat es angekauft und will es nun ſo weit in ſtand ſetzen laſſen, daß es als Beiſpiel eines befeſtigten Schloßes aus dem 15. Jahrhundert erhalten bleibt. — Das sogenannte Old Prieſt's House zu Muchelney in der Grafſchaft Somerſet iſt durch den National Truſt angekauft worden. Dieſes Haus, noch gut erhalten und ein treffliches Beiſpiel eines mittelalterlichen Wohngebäudes, ſtammt aus dem 14. Jahrhundert, iſt aber offenbar im folgenden Jahrhundert umgebaut worden. Nahe bei dem Hause ſtehen die Kirche aus dem 15. Jahrhundert, die ein altes Steinkruzifix aus dem gleichen Jahrhundert und andere alte Kunſtgegenſtände enthält, und die Ruinen der alten Abtei, die einſt der Enkel Alfreds des Großen gegründet.

ROM Seit geraumer Zeit werden die Marmorflieſe der Peterskirche einer gründlichen Reſtaurierung unterzogen. 3000 qm ſind bis jetzt reſtauriert worden. Die Koſten betragen 160000 Lire, von denen 30000 vom Erzprieſter der Baſilika Kardinal Rampolla, der Reſt vom Papſt bezahlt werden. Jetzt wird auch die ſchon im Jahre 1854 von Pius IX. angeordnete Bekleidung der 66 Pilaſter von S. Peter mit wertvollen Marmorarten durchgeführt. Der Marcheſe de Domilar hat für dieſen Zweck 35000 Lire geſpendet.

* * *

Dank dem energiſchen Eingreifen von Corrado Ricci geht die Iſolierung des ſogen. Turmes des Nero endlich vor ſich. In dieſen Tagen hat man damit begonnen, das ehemalige Nonnenkloſter S. Caterina da Siena auf piazza Maguanapoli niederzureißen. Dadurch wird der frühmittelalterliche Turm ganz freigelegt.

* * *

In einem Interview des „Marzocco" hat Corrado Ricci ſich über die archäologiſchen Aufgaben Italiens im annektierten Tripolis ausgeſprochen. Er ſagte, das Hauptintereſſe werde vorläufig auf Erhaltung und Konſervierung der Bauten gerichtet ſein müſſen. Erſt nachher würden die Ausgrabungen darankommen. Der Sitz des Oberinſpektors werde Benghazi ſein. Dort werde auch ein Muſeum eingerichtet werden, welches die zerſtreut herumliegenden Skulpturen aufnehmen wird. Eine Überführung nach Italien werde er nicht zulaſſen, denn die Denkmäler ſollen ſo weit nur möglich an Ort und Stelle bleiben. Ein ungeheures neues Arbeitsfeld warte auf die italieniſche Forſchung. Es fehle nicht an den geeigneten Kräften für dieſe Aufgaben. L. P.

TOLEDO Nach einem Menſchenalter iſt nun das umfangreiche Gerüſt in Sa. Maria del Transito, der einſtigen „Synagoge des Samuel ben Meir Halevi", gefallen, dank dem energiſchen Eingreifen des Marqués de la Vega — der Madrider Academia de S. Fernando zum Trotz, die nun heftig proteſtiert, da für dieſes ſehr zurückgebliebene Inſtitut das jeden Genuß verhindernde Gerüſt zu dem Toledaner Prachtbau gehört wie der Zopf zum Stierkämpfer. Nun kann man endlich wieder die einzigartige Dekoration dieſes Raumes in rechter Weiſe bewundern. Was noch zu reſtaurieren iſt, wird in kurzer Zeit erledigt, von unnötigen Ergänzungen wird mit Recht abgeſehen. Durch die neu aufgenommenen Arbeiten ſtellte es ſich heraus, daß die Frauenempore nicht nur die Weſtſeite ſondern auch die Oſtſeite einnahm. Man fand hier eine ſehr gut erhaltene, künſtleriſch höchſt wertvolle Dekoration, zum Teil in Holz, zum Teil in Stuck ausgeführt. Die hölzernen „Jalouſien" der Frauenempore, die man ſpäter für den „Coro" der Kirche benutzt hatte, werden nun wieder an ihrem alten Platz angebracht. Die Arbeiten werden in wenigen Wochen beendet ſein. Der Bau ſoll dann nach dem Plan des Marqués de la Vega eine Art jüdiſches Muſeum werden. Alte hebräiſche Manuſkripte und Miniaturen ſowie Photographien nach alten jüdiſch-ſpaniſchen Codices ſollen hier ausgeſtellt werden. Die Einweihung des Muſeums wird vorausſichtlich noch im Dezember in Anweſenheit des Königs ſtattfinden.

Auguſt L. Mayer.

ST. URBAN (Luzern) Das von der eidgenöſſiſchen Gottfried Keller-Stiftung unlängſt aus Schottland zurückgekaufte Chorgeſtühl aus der ehemaligen Ziſterzienſerabtei St. Urban iſt nach gründlicher Renovation am urſprünglichen Standort wieder aufgeſtellt worden und heute der öffentlichen Beſichtigung freigegeben. Das zu Beginn des 18. Jahrhunderts entſtandene Geſtühl iſt ein Werk von höchſter Vollendung; die Dorſalwände zieren drei übereiander befindliche Reihen von je 32 aus Nußbaum geſchnitzten Reliefs mit Darſtellungen aus dem Alten und Neuen Teſtament. Auf der Bekrönung des obern Abſchluſſes ſtehen Chriſtus, Maria und die zwölf Apoſtel, unter ſich durch reich ornamentierte Aufſätze verbunden, in deren Ranken ſpielende Putten und Jagdſzenen erſcheinen. Bei der Rekonſtruktion ſind nur Boden und Unterbau neu eingefügt. — Als Erbauer des Geſtühls werden der Solothurner Fröhlicher und der Niederländer (?) Viktor Weſt genannt.

J. C.

ENTDECKUNGEN • FUNDE

GRAUBÜNDEN Wie Prof. Stückelberg mitteilt, ſind in der St. Agathenkapelle an der Lukmanierſtraße Wandgemälde entdeckt worden. Sie ſtellen das Leben und Martyrium der hl. Agatha dar und ſind von einem Maler deutſcher Herkunft al secco gemalt. — Zu Pleif bei Villa iſt ein neues Beiſpiel frühmittelalterlicher Kleinkirchen (wie ſie in Graubünden mehrfach nachgewieſen ſind) gefunden worden. Es handelt ſich um rechteckige, einſchiffige Langhäuſer mit drei hufeiſenförmigen Apſiden. — In Ruis bei Ilanz wurden zwei prächtig erhaltene bronzene Beile gefunden. Die Stücke — ſicher keltiſchen Urſprungs — ſind dem Räthiſchen Muſeum übergeben worden. J. C.

ROM Im Periſtyle des Domitianpalaſtes am Palatin wurde in dieſen Tagen ein achteckiges Waſſerbaſſin ausgegraben. In ihm fand man Reſte von Anlagen für Waſſerkünſte. In dem ausgehobenen Erdreiche befanden ſich archaiſche Scherben (auch Bucchero). Daraus kann man ſchließen, daß man im Seicento auf primitive italiſche tiefgelegene Gräber geſtoßen war, das dann achtlos in das Baſſin geworfen wurde.

* * *

Im Triclinium des palatiniſchen Domitianpalaſtes fand man dreißig Meter lange und fünf Meter breite Flieſe aus koſtbarem afrikaniſchen und orientaliſchem Marmor. L. P.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

BERLIN In der Kunſtgeſchichtlichen Geſellſchaft ſprach in der Sitzung vom 11. November Herr Harry David über zwei neue Dürer-Zeichnungen, die der Vortragende kürzlich in jener ſieben Bände umfaſſenden, dem Britiſchen Muſeum 1753 von Sir Sloane geſtifteten Sammlung von Handzeichnungen gefunden hat. Der Entwurf eines Elentieres in ſchwarzer Tinte mit Waſſerfarben iſt als Vorlage zu dem Tier auf dem Dürer-Stich „Adam und Eva“ anzuſprechen. Eine zweite Zeichnung, die ebenſo wenig wie die erſtgenannte als Naturſtudie angeſehen werden kann, fand Herr David beim Ablöſen der Rückſeite des Blattes mit dem Entwurf eines Wiſents. Es darf angenommen werden, daß beide Entwürfe nicht gleichzeitig entſtanden ſind, ſondern nacheinander. Während der Elch um 1500 anzuſetzen iſt, dürfte der Wiſent ſpäter hinzugekommen ſein.

Als zweites Thema behandelte Herr Rintelen die Madonna Rucellai, die trotz der bisherigen Annahme vom Vortragenden dem Duccio da Buoninsegna abgeſprochen wird, obwohl ſich die frühere Zuweiſung auf ein Dokument ſtützt, worin Duccio von der Confraternità in S. Maria Novella ein Madonnenbild in Auftrag bekam, in dem man eben jene Madonna Rucellai hat erkennen wollen. Auf Grund der ſtiliſtiſchen Unterſuchungen zeigte Rintelen, daß ſich die Madonna Rucellai von allen in Betracht kommenden Werken Duccios ungemein unterſcheidet, und er wies namentlich auf die Verwandtſchaft mit ähnlichen Madonnen Cimabues hin. Er möchte aber den letzteren nicht als Urheber der Madonna Rucellai annehmen, ſondern vielmehr einen dritten Künſtler, der etwa zwiſchen Duccio und Cimabue ſteht. Dieſen Ausführungen gegenüber verteidigte Herr Wulff ſehr energiſch die bisherige Zuſchreibung und beſtritt die tiefgehenden Unterſchiede der Madonna Rucellai von den anderen Werken Duccios.

BERN In Bern hat ſich der „Kunſthalleverein“ konſtituiert, der die Errichtung und den Betrieb einer Kunſthalle bezweckt. Das Gebäude, deſſen Koſten auf etwa 400000 Fs. veranſchlagt werden, ſoll die Abteilung Kunſt der Schweizeriſchen Landes-Ausſtellung von 1914 aufnehmen und ſpäter temporäre Ausſtellungen berniſcher und ſchweizeriſcher Künſtler. J. C.

DRESDEN In ihrer am 11. November abgehaltenen Generalverſammlung hat die Künſtlervereinigung Dresden den Ausſchuß der Vereinigung für das nächſte Geſchäftsjahr gewählt. Er ſetzt ſich zuſammen aus den Malern C. Bantzer, F. Dorſch, O. Fiſcher, O. Gußmann, H. Nadler und Robert Sterl, den Bildhauern P. Pöppelmann und G. Wrba und dem Architekten M. Dülfer. Die Vereinigung gedenkt ſich an der nächſtjährigen großen Kunſtausſtellung zu beteiligen, die hier ſtattfindet, plant aber außerdem auch noch mehrere eigene Ausſtellungen, z. B. in Barmen, Chemnitz, Wien.

* * *

Hier hat ſich am 17. November ein Schutzverband Dresdener bildender Künſtler begründet, der neben den allgemeinen Zwecken ſolcher Vereinigungen (Förderung der bildenden Künſte, Pflege des Gemeingeiſtes unter den Künſtlern und die korporative Förderung ihrer gemeinſamen Intereſſen auf allen Gebieten) ſich noch die ſpezielle Aufgabe der Veranſtaltung von Ausſtellungen geſtellt hat, auf denen jeder bildende Künſtler gegen eine entſprechende Ge-

bühr Werke ſeiner Hand nach eigener Wahl und unter eigener Verantwortung, alſo juryfrei, zeigen kann. Zu Vorſitzenden der Vereinigung wurden gewählt die Kunſtmaler Arthur Förſter und E. O. Simonſon-Caſtelli. wd.

TÜBINGEN Der F. Z. zufolge beſchloß eine kürzlich unter dem Vorſitz des Rektors der Univerſität, Prof. Dr. Heck, abgehaltene öffentliche Verſammlung nach einem eingehenden Referat des Oberbürgermeiſters Hauſſer die Gründung eines Tübinger Geſchichts- und Altertumsvereins. Der Verein erſtrebt u. a. die Überlaſſung des Schloſſes Hohentübingen, das im nächſten Jahre infolge Überſiedlung der Univerſitätsbibliothek in einen eigenen Neubau frei wird, für öffentliche Zwecke und insbeſondere für ein Altertumsmuſeum und eine Filiale der Stuttgarter Gemäldegalerie. Zum Vorſitzenden des Vereins wurde Univerſitätsprofeſſor Dr. W. Götz gewählt.

PERSONALIEN

LUDWIG PIETSCH † Achtundſiebzigjährig iſt Ludwig Pietſch, der Schriftſteller, Zeichner und Kunſtreferent der „Voss. Zeitung“, am 27. Nov. geſtorben und mit ihm verliert Berlin eine Erſcheinung, die an Popularität kaum der des alten Menzel etwas nachgab. Erſt kürzlich ſah man ſeine Zeichnungen wieder bei Gurlitt, und auch in dieſen Spalten wurde darüber und über den Künſtler Pietſch kurz referiert. Er war ein feiner Kopf, ein Meiſter des Zeichenſtiftes, wie er zu ſeiner Zeit noch ſelten war und darüber hinaus eine Perſönlichkeit, mit der ein Stück Berliner Werdens unauslöſchlich verbunden iſt. Aber der „alte“ Pietſch, wie ihn die Öffentlichkeit ſogar mit einer ſelbſtverſtändlichen Vertraulichkeit nannte, war doch mehr das letzte Aufflackern des Vergangenen als die treibende Kraft des Kommenden. Seine Kunſtanſchauungen deckten ſich nicht mehr mit der Überzeugung der Gegenwart, und ſo iſt er eigentlich geſtorben, als er im Sinne unſerer jungen Kultur längſt tot war. Das kann aber ſeiner Bedeutung im Großen keinen Abbruch tun. Sie bleibt beſtehen, weil ſich in ihm als Künſtler ein Stück Berliner Kunſtgeſchichte offenbart hat und weil ſein kunſtkritiſches Wirken im Ganzen ſegensreich geweſen iſt und oftmals indirekt der Entwicklung ſchneller vorgearbeitet hat, die ihm ſelbſt immer bis zu einem gewiſſen Grade verſchloſſen geblieben iſt. Die andere Seite ſeines populären Ruhmes, die ſich an die geſellſchaftlichen Erinnerungen und ihr Geſchehen knüpft, intereſſiert in dieſem Zuſammenhang nicht.

FELIX ZIEM † Der franzöſiſche Maler Felix Ziem iſt am 10. November im 92. Lebensjahre geſtorben. Ziem wurde am 25. Februar 1821 in Beaune geboren, ſtudierte an der Akademie der Schönen Künſte in Dijon, wurde 1839 mit dem erſten Preis für Architektur und Landſchaftsmalerei ausgezeichnet. Das Reiſeſtipendium, das ihm ermöglicht hatte, ſeine Studien in Paris fortzuſetzen, wurde ihm damals aber nicht zugebilligt, ſo daß er nach Lyon, bald darauf nach Marſeille ging, wo er als Bauaufſeher tätig war. In ſeinen Freiſtunden malte er Aquarelle, die in Südfrankreich Aufſehen erregten. 1841 beſuchte er zum erſten Male Italien. Von 1841 bis 1843 begleitete er den Fürſten Gagarine von Nizza über Odeſſa, Toula, Kiew, Moskau nach Petersburg. 1845 beſuchte er zum zweiten Male Venedig, wo er bis 1892 ſich alljährlich monatelang aufhielt. 1850 und 1854 lebte er in Holland. 1849 ſtellte er zum erſten Male im Salon aus: Vue prise dans le Bosphore, l'Escalier de la villa Corsini à Rome, Vue prise dans le grand canal de Venise und vier venetianiſche Aquarelle. 1851 erhielt er die Medaille dritter Klaſſe, 1852 die Medaille erſter Klaſſe und auf der Weltausſtellung von 1855 die Medaille dritter Klaſſe. Bis 1868 ſtellte er regelmäßig im Salon aus; von da an nur ſelten noch. Seit den ſechziger Jahren wohnte er in einem alten, pittoresken Hauſe der rue Lepic auf dem Montmartre und im Winter auf ſeiner Beſitzung in Saint-Héléne bei Nizza. Hauptwerke ſeiner Hand befinden ſich im Luxembourg, in den Muſeen zu Lyon, Bordeaux, Marſeille, Dijon, Rouen, Cherbourg, Nantes, Beaune uſw. Dem Städtiſchen Muſeum in Paris hat Ziem vor einigen Jahren eine große Kollektion Gemälde, Skizzen, Aquarelle, Handzeichnungen geſchenkt, die in einem Saale vereinigt ſind. Ziem hatte in der ganzen Welt ein großes Publikum. Sein Werk zählt nach vielen Tauſenden. Auch in Deutſchland ſind Bilder von ihm bekannt geworden, ſo daß es ſich erübrigt, ausführlich über ſeine Kunſt zu ſprechen. In den letzten 50 Jahren wiederholte er ſich beſtändig in einer äußerlich pathetiſchen Manier. Trotz einem eminenten Aufwand von Farbe machen ſeine Bilder einen kalten, trockenen Eindruck. Wertvoll iſt allein die erſte Epoche ſeines Schaffens bis 1855. O. G.

DRESDEN Im rüſtigſten Mannesalter — er war erſt kürzlich 44 Jahre alt geworden — iſt hier am 15. November der Bildhauer Walter Sintenis geſtorben. Er hat ſich vor allem als Kleinplaſtiker einen Namen gemacht. Sachſe von Geburt — Zittau war ſeine Heimatſtadt — war er Schüler der hieſigen Akademie der bil-

denden Künſte, ſpeziell von Robert Dietz. Seinen erſten Erfolg hatte er mit der überlebensgroß modellierten Statue eines Kongonegers (die ihren Platz in der Vorhalle der Wörmannſchen Reederei in Hamburg gefunden hat). Der Kleinplaſtik wandte er ſich vor etwa zehn Jahren zu; ſie brachte ihm ſeine bedeutendſten äußeren Erfolge, wenngleich er auch als Porträtplaſtiker volle Beachtung verdient. Aus der Fülle ſeines Schaffens, das durch einen mehrjährigen Aufenthalt in Brüſſel, wo er unter dem Einfluſſe von Lagae und Meunier geſtanden hatte, bedeutend vertieft worden war, ſind hervorzuheben ſeine wundervoll bewegten Figurenarbeiten „Kauernde Badende“ und „Haarbinderin“, eine ſtark verinnerlichte Schopenhauerbüſte und das Denkmal des Philoſophen Fichte, das er für Rammenau geſchaffen hat. wd.

FRANKFURT a. M. Hier ſtarb am 13. November Otto Donner-v.-Richter im Alter von 83 Jahren, der als der letzte Nazarener die romantiſche Tradition der alten Frankfurter Malſchule fortgeſetzt und noch bei Veit, Paſſavant und Moritz von Schwind gearbeitet hat. Aber der Verſtorbene war nicht nur als Maler, ſondern auch als Forſcher tätig. Die Kunſtgeſchichte hat ihm vor allem zwei Werke zu danken, in denen er einmal die Maltechnik der Antike bearbeitet, zum anderen den Jörg Ratgeb, den Meiſter der Wandmalereien im Frankfurter Karmeliterkloſter, in die Kunſtgeſchichte eingeführt hat.

GÖTTINGEN Der o. ö. Profeſſor der neueren Kunſtgeſchichte an der k. k. Univerſität in Prag, Dr. H. A. Schmidt, hat die Berufung an die hieſige Univerſität angenommen.

INNSBRUCK Dr. Heinrich Sitte, bisher Sekretär des k. k. öſterreichiſchen archäologiſchen Inſtitutes in Wien, wurde zum a. o. Profeſſor der klaſſiſchen Archäologie an der hieſigen Univerſität ernannt.

LAUSANNE Hier ſtarb im Alter von 66 Jahren der Maler Edmond de Pury, ein Schüler Gleyrs. Der Künſtler lebte ſeit 1885 in Venedig; eine anſehnliche Zahl ſeiner Bilder, meiſtens Szenen aus dem italieniſchen Leben darſtellend, findet ſich in ſchweizeriſchen Muſeen. Das Muſeum ſeiner Vaterſtadt Neuchâtel hat de Pury in ſeinem Teſtament hochherzig bedacht. J. C.

LONDON Im Britiſchen Muſeum iſt jetzt nach einer mehrmonatigen Probezeit der offizielle Führer durch die Schätze des Muſeums endgültig angeſtellt worden, da ſich der Verſuch auf das Beſte bewährt hat. — Mr. Julius Parnell Gilson iſt zum Direktor der Handſchriftenabteilung, Mr. Henry Beauchamp Walters zum ſtellvertretenden Direktor der Abteilung für griechiſche und römiſche Altertümer, und Mr. George Francis Hill zum ſtellvertretenden Direktor des Münz- und Medaillenkabinetts ernannt worden.

PARIS Hier iſt im Alter von 74 Jahren Paul Eudel, der Verfaſſer der „Fälſcherkünſte“, die erſt kürzlich in neuer Bearbeitung im Verlage von Grunow, Leipzig, erſchienen ſind, geſtorben. Eudel war jahrzehntelang der bekannte Chroniqueur des Hotel Drouot. Seine zahlreichen Arbeiten über die Ausſtellungen und Verſteigerungen ſind in einem zehnbändigen Werk unter dem Titel „L'Hôtel Drouot et la curiosité“ erſchienen. Wichtig ſind ebenſo ſeine Publikationen über die Goldſchmiedekunſt, die ihm beſonders nahe ſtand.

ROM Am 13. November ſtarb hier im hohen Alter von 94 Jahren der bekannte Architekt Andrea Buſiri, der eine Zeitlang auch Präſident der Akademie S. Luca war. Buſiri leitete die Arbeiten an S. Peter und die vatikaniſche Moſaikfabrik. Ferner war er Architekt der Propaganda Fide. L. P.

WEIMAR Der Maler Albin Egger-Lienz wurde zum Nachfolger Profeſſor Hans Oldes an der großherzogl. Hochſchule für bildende Kunſt ernannt. Der bedeutende Künſtler war im Dezember 1910 zum Profeſſor an der k. k. Akademie der bildenden Künſte in Wien vorgeſchlagen, vom Unterrichtsminiſterium aber nicht beſtätigt worden. (Vgl. auch Cicerone 1910, Heft 22 und 1911, Heft 8, S. 311.) Egger-Lienz, der in der Vollkraft ſeines Schaffens ſteht, hat gegenwärtig in Hall in Tirol ſeinen Wohnſitz. Die oben erwähnte Entſcheidung des Unterrichtsminiſteriums dürfte ſeinen Entſchluß beſtimmt haben, dem ehrenvollen Rufe nach Deutſchland nunmehr zu folgen.

WIEN Der König von Schweden hat dem Direktor des k. k. öſterreichiſchen Muſeums für Kunſt und Induſtrie, Hofrat Dr. Eduard Leiſching, den Komturſtern 1. Klaſſe, dem Vizedirektor dieſes Muſeums, Regierungsrat Dr. Moriz Dreger, den Komturſtern II. Klaſſe des kgl. ſchwediſchen Waſaordens verliehen.

* * *

Der kunſthiſtoriſche Praktikant der k. k. Zentralkommiſſion für Denkmalpflege, Dr. Wladimir

Geſtohlener Gobelin aus dem Xantener Dom
(Siehe den Artikel unter „Vermiſchtes“)

Zaloziecki, wurde zum kunſthiſtoriſchen Aſſiſtenten dieſer Kommiſſion ernannt.

* * *

Der Kunſtſchriftſteller und Direktor der Galerie Miethke, Dr. Hugo Haberfeld, wurde vom k. k. Handelsgericht zum beeideten Schätzmeiſter und Sachverſtändigen für alte und moderne Gemälde beſtellt. * * *

Hofrat Profeſſor Karl König wurde von der Zentralvereinigung der Architekten Öſterreichs zu ihrem (erſten) Ehrenmitgliede ernannt.

* * *

Im Alter von 45 Jahren ſtarb hier der Kunſtſchriftſteller Karl M. Kuzmany. Er hatte ſich urſprünglich an der Wiener Univerſität mit germaniſtiſchen Studien beſchäftigt. Ein jahrelanger Aufenthalt im Süden, zu dem ihn ein frühzeitig auftretendes Lungenleiden gezwungen hatte, führte ihn dann zum Studium der Kunſt und ihrer Geſchichte. — Kuzmany war mit dem Wiener Kunſtleben eng vertraut. Seine zahlreichen Aufſätze und Referate über Wiener Kunſtausſtellungen, die er Jahr für Jahr in verſchiedenen öſterreichiſchen und reichsdeutſchen Fachzeitſchriften als ſtets gern geſehener Mitarbeiter veröffentlichte, zeugen von der großen Gewiſſenhaftigkeit, mit der er ſein Kritiker- und Berichterſtatteramt bis zu ſeinem Tode verſah. Seine ruhige Sachlichkeit, ſein ſtets beſcheiden zurückhaltendes Urteil, ſein Streben nach möglichſter Objektivität machten ihn zu einem wohlwollenden Mittler der verſchiedenſten Kunſtrichtungen und künſtleriſchen Individualitäten. Dieſelben Vorzüge kennzeichnen ſeine zahlreichen Einzelſtudien über lebende öſterreichiſche Künſtler, die er in der von der Wiener „Geſellſchaft für vervielfältigende Kunſt“ herausgegebenen Zeitſchrift „Die graphiſchen Künſte“ veröffentlicht hat. Aus dieſer Reihe ſei die (auch in Buchform erſchienene) Artikelſerie: „Jüngere öſterreichiſche Graphiker“ beſonders hervorgehoben. Nach dem Tode Ludwig Heveſis (1910) übernahm Kuzmany auch das Referat über das „Wiener Kunſtleben“ in der vom k. k. öſterreichiſchen Muſeum für Kunſt und Induſtrie herausgegebenen Zeitſchrift „Kunſt und Kunſthandwerk“. Das Unterrichtsminiſterium betraute ihn gleichzeitig mit der Schlußredaktion der grundlegenden Monographie über Rudolf von Alt, deren Manuſkript Heveſi nicht mehr hatte druckfertig machen können. Die Herausgabe des Alt-Werkes, das in dieſen Tagen erſchienen iſt, iſt Kuzmanys letzte Arbeit geblieben. K. R.

VERMISCHTES

GOBELIN-DIEBSTAHL IN XANTEN

In der Nacht vom 24. zum 25. November d. J. ſind aus dem Chor des St. Viktor-Domes zu Xanten zwei wertvolle zuſammengehörige Gobelins aus dem Jahre 1574 geſtohlen worden. Jedes der beiden Stücke iſt 1,75 : 2,65 m groß und trägt zwiſchen einem breiten von acht Wappen und zwei ſitzenden weiblichen Figuren geſchmückten Rand eine bibliſche Darſtellung, unter der ſich bei beiden zwiſchen vier Wappen die Inſchrift „Dit tappiits gheeft heer Adolf van Wielick 1574“ befindet. Der eine Teppich zeigt Eſther vor dem Trone Ahasvers mit der darüber, ebenfalls zwiſchen vier Wappen befindlichen Inſchrift „Hasveros en Esther Cap. 7“. Den Mittelpunkt des anderen bildet eine vor einem Krieger kniende Frau, hinter der ein Eſel ſteht, darüber in gleicher Anordnung die Inſchrift „Van David en Abigael 1. Samuel Cap. 25.“ Unſere Abbildung gibt einen Teil der beiden Teppiche wieder, aus dem die Kompoſition der Stücke erſichtlich iſt. Zweckdienliche Mitteilungen werden umgehend an den Provinzialkonſervator der Rheinprovinz, Prof. Dr. Renard, Bonn, Bachſtraße 35, erbeten.

ZU REMBRANDTS „WITWE BAS“ Nachdem Bredius im letzten Heft von „Oud Holland“ die Autorschaft Rembrandts an der „Witwe Bas“ im Ryksmuseum öffentlich bezweifelt hatte, entspann sich in einem der hiesigen Tagesblätter ein kleiner Kampf für und gegen die Hypothesen von Bredius. Insbesondere wurden sie von Dr. Jan Veth bestritten, der allerdings auch „wirklich auffallend schwache Partien“ auf dem Bilde konstatiert. Hiermit gibt er aber Bredius eigentlich schon zu, daß das Porträt kein eigenhändiges Werk Rembrandts sein kann. Denn wenn man auch bei einer Studie oder einem unbedeutenden Werk Rembrandts gelegentlich eine nicht allgemeine Anerkennung der Qualität antreffen mag, so ist das bei einem so „anspruchsvollen“ Bildnis, wie dem der Witwe Bas unmöglich. Für diesen Mangel an Qualität hat nun Prof. Martin — auch er erkennt diesen Mangel an — eine Erklärung gefunden. Auf Grund einer sorgfältigen Prüfung nimmt er starke Übermalungen an und wird das Resultat seiner Untersuchungen demnächst an anderer Stelle publizieren. Was nun die Zuschreibung des Bildes durch Bredius an F. Bol betrifft, so kann man — wie Bredius selbst sagt — nicht Stellung nehmen, solange man das Porträt Bols bei Alfred Rothschild nicht gesehen hat. — Wie schon in Heft 17 (S. 682) des „Cicerone“ möchte ich auch an dieser Stelle auf die enge Verwandtschaft der „Witwe Bas“ mit Werken des Jac. Backer aufmerksam machen, dessen gute Bilder auch gerne als Rembrandts ausgegeben wurden. Besonders weist die unangenehme Inkarnatbehandlung mit der schematischen Trennung von Licht und Schatten und der fast zu intensive Ausdruck des Kopfes auf Backer. — Im Gegensatz zu der Ansicht Bredius' hat Bode die „Witwe Bas“ als sicheres Werk Rembrandts in seiner großen Publikation aufgenommen und auch Hofstede de Groot hat in diesen Tagen wieder öffentlich ausgesprochen, daß ihm die Zweifel verschiedener Kunsthistoriker schon seit 17 Jahren bekannt seien, daß er trotzdem aber nie diese Zweifel geteilt habe.

K. L.

ROGIER VAN DER WEYDEN IM LICHTE DER NEUESTEN „FORSCHUNG“ In einem kürzlich über Rogier van der Weyden veröffentlichten Buche von Paul Lafond, welches über diesen Maler eigentlich nichts vorbringt, was nicht schon über ihn anderweitig veröffentlicht worden wäre, befindet sich doch etwas Neues. Es ist dem Autor offenbar nicht angenehm, daß das Berliner Museum zwei der bedeutendsten Altarwerke des Meisters besitzt; und so sucht er einem derselben, dem „Triptychon der Jungfrau“, die Authentizität abzusprechen. Er tut dies in einer allerdings hypothetischen Weise, aber er bezieht sich auf eine angeblich von dem Besitzer des wirklichen, echten Bildes an die Abtei von Miraflores ergangene Offerte, ihr dieses zu verkaufen, eine natürlich durch nichts bewiesene und daher gewiß frei erfundene Angabe, die an ähnliche Zeitungsenten von Angeboten seitens diverser Besitzer der gestohlenen „Gioconda“ erinnert. Das Triptychon Rogiers ist bekanntlich 1445 im Besitze Papst Martin's V. gewesen, von diesem Juan II., König von Kastilien verehrt worden, der es der Abtei von Miraflores, seiner Gründung nahe der Stadt Burgos, schenkte. Im Jahre 1813, während der französischen Invasion, wurde es von General d'Armagnac nach Paris „mitgenommen“, gelangte dann in die Hände des (auch durch den Kauf der Van Eyck'schen Flügel aus S. Bavo in Gent) bekannten Bilderhändlers Nieuwenhuys, der es an Wilhelm II. von Holland zedierte. Bei dem Verkauf der Galerie des letzteren (1850) wurde es ebenso wie der Johannesaltar von Rogier vom Berliner Museum erworben. Herr Lafond findet in der „unzweifelhaften Nüchternheit und Trockenheit“ des Altarwerks der Jungfrau ein Argument für seine Anzweiflung der Echtheit desselben, das „eher eine Replik oder eine alte Kopie“ sei, während das Original sich im Besitze einer Person befinde, welche den Karthäusern der Abtei von Miraflores bekannt sei! Sonderbar diese Diskretion in einer Zeit, in der solche Stücke mit Licht gesucht und mit Millionen aufgewogen werden. Dieser Versuch erinnert nur allzusehr an den des Pariser Besitzers einer Wiederholung des zur Sammlung Kaiser Wilhelms gehörigen Watteaus', welcher voriges Jahr in Berlin ausgestellt und bewundert wurde, das Pariser Bild als das Original zu erklären und das im Besitze des Monarchen zur Replik zu degradieren. Solche Bemühungen geben sich zwar den Anstrich des rein Wissenschaftlichen, verbergen aber unschwer zu erkennende geschäftliche Absichten. F. M.

DAS BISMARCK-DENKMAL AM RHEIN Es ist gekommen, wie es kommen mußte, nachdem der erste Juryspruch vor der Öffentlichkeit die Einseitigkeit künstlerischen Verstehens im Preisrichterkollegium offenbar gemacht hatte, nachdem auch die scheinbaren Konzessionen der Wiesbadener Beschlüsse die Unklarheit nur noch vermehrt, mit der dies Preisausschreiben von Anfang an hervorgetreten war, ein blamables Zeichen unserer künstlerischen Unkultur. In Köln sind die Entwürfe jener

Künſtler, die als Preisgekrönte oder ſonſt wie Ausgezeichnete in die letzte endgültige Konkurrenz berufen worden ſind, ausgeſtellt und die Jury hat abermals den Mut gefunden, ganz im Sinne der erſten Entſcheidung ihr Urteil zu fällen. — Habeat sibi — Nicht darauf kommt es in dieſem Augenblick an, ob Hermann Hahn, der als Bildner alle Verehrung verdient, nun wirklich auch ſeine billige Symbolik im Zuckerbäckerrahmen auf der Eliſenhöhe ausführen wird oder nicht, ſondern daß bei der nationalſten Angelegenheit, die ſeit langem die künſtleriſchen Intereſſen der Deutſchen bewegt hat, den Wünſchen verſtändnisvoller Beurteiler in einzigartiger noch nie erlebter Weiſe entgegengewirkt worden iſt, daß ſich an das Denkmal des „größten Deutſchen werdender Zeit“ fortan das Odium der Gegenſätzlichkeit zu dem Empfinden der Mehrheit unſeres Volkes knüpfen muß, ſo daß dieſes „Nationaldenkmal“ in Wahrheit das Zeichen völligſter Unpopularität haben wird. Über künſtleriſche Anſchauungen läßt ſich gewiß ſtreiten und jede Meinung, wofern ſie nur einigermaßen begründet iſt, mag zu recht beſtehen, aber die Tatſache, daß ein faſt einmütiger Proteſt auf der ganzen Linie ergebnislos verlaufen mußte, desavouiert dieſe von Anfang an verfahrene Angelegenheit in beſchämender Weiſe vor dem künſtleriſchen Gewiſſen unſerer Tage. Es ſcheint auch, als wenn die neue Konkurrenz in Summa ein Mehr des Schlechten als des Guten gezeitigt hat. Aber auch das ſpricht heute ſchon nicht mehr mit, nachdem durch die Wiesbadener Beſchlüſſe den wahren Monumentalkünſtlern, die einer derartigen Aufgabe vielleicht gewachſen geweſen wären, die Möglichkeit des Wettbewerbes benommen war, nachdem ſelbſt der Kreis-Lederer'ſche Entwurf, an den ſich ſo ſtarke Erwartungen knüpfen durften, auch diesmal ad acta gelegt wurde. Wir Deutſchen ſind eben ein geduldiges Volk und was anderswo längſt zu einem flammenden Proteſt geführt haben würde, der den Entſchlüſſen der ſelbſtherrlichen Preisrichter bei Zeiten einen Riegel vorgeſchoben hätte, verrinnt bei uns zwiſchen Mittageſſen und Nachmittagsſchläfchen in ein Nichts. Uns geſchieht ganz recht, daß wir unſer Bismarck-Denkmal bekommen werden, ſo wie es für die Eliſenhöhe dekretiert ward. Wer immer es auch ausführen wird, iſt ganz gleichgültig, nachdem ſich der letzte Juryſpruch abermals auf die Entwürfe feſtgelegt, die allen urteilsfähigen Leuten von Anfang an als die Ungeeignetſten erſchienen ſind und ich hoffe nur, daß wir in abſehbarer Zeit noch zwei oder drei derartiger Konkurrenzen erleben werden, damit wir vielleicht eines Tages reif genug ſind, nach freiem Ermeſſen und ohne Bevormundung in dieſen Dingen ſelbſtherrlich Werte zu verwirklichen, für deren Geſtaltung genug reifer Kräfte im jungen Deutſchland vorhanden ſind. G. B.

BILDERDIEBSTÄHLE Aus dem kleinen Schlößchen Luſtheim im Schleißheimer Park wurden gegen den 15. Novembdr 22 Bilder geraubt, die man aber inzwiſchen längſt wiedergefunden hat. Die geſtohlenen Werke hatten im ganzen keinen ſehr großen Wert, und die Täter gehörten diesmal nicht zu jener internationalen Diebesbande, die anderswo ſo oft und ſo erfolgreich tätig iſt.

Unerſetzlicher wäre der Verluſt der berühmten Madonna della Stella Angelicos geweſen, die kürzlich nachts aus dem Kloſter von San Marco entführt wurde. Aber auch dieſes Bild konnte zurückgewonnen werden, noch bevor es die Grenze paſſiert hatte. Wie die amtliche Darſtellung beſagt, erfuhren Geheimagenten, wo das geſtohlene Gemälde aufbewahrt ward. Poliziſten bewachten darauf die an der Peripherie der Stadt gelegene Via Gaggie. Nachts um ein Uhr ſahen dieſe einen Mann, der mit einem Paket unter dem Arm daherkam. Als ſie ihn anhalten wollten, entfloh er, nachdem er das Paket, welches das Bild enthielt, an einem Strauch niedergeſtellt hatte.

* * *

Dem Muſeum in Liſieux wurden eine Reihe von Bildern, Münzen und ſeltenen Büchern geſtohlen.

Im Journal des Arts hat Henri Vuagneux eine Liſte der in den letzten drei Jahren in Frankreich beſtohlenen Kirchen und Muſeen zuſammengeſtellt.

GENF Das bekannte Hodlerbild Les réformateurs dans la cour du collège, für das vorteilhafte Angebote aus dem Auslande vorlagen, wird der Stadt Genf erhalten bleiben. Die Stadt bewilligt 9000 Fr., die übrigen 9000 Fr. ſollen, auf Antrag des Staatsrates, vom Kanton beigeſteuert werden. J. C.

LONDON Es verlautet, daß man die „Britiſche Schule“ zu Rom, die unſerm Archäologiſchen Inſtitut entſpricht, ganz unlogiſcherweise zu einer „Britiſchen Akademie“ in Rom ausbauen reſp. in eine ſolche verwandeln will. Die Britiſche Schule iſt nur ein halböffentliches Institut. Sie wird finanziell von Privatgaben erhalten, denn der Staat giebt ſich mit ſolchen Kleinigkeiten nicht gern ab. Den Geldgebern wurde nun bei ihrer Jahresverſammlung der ſchöne Plan vorgelegt, es Frankreich gleich zu tun und eine Akademie in Rom zu gründen. Man hofft ein neues Heim in der Nähe der

Villa Papa Giulio, nicht weit von der Villa Borgheſe, dort wo der engliſche Pavillon der Ausſtellung noch ſteht, erwerben zu können — die Stadt Rom hat den Platz angeboten —, und hier ſollte dann die Akademie und die archäologiſche Schule zuſammen untergebracht werden. Bezeichnenderweiſe iſt die ganze Angelegenheit von einer recht altertümlichen Körperſchaft in die Hand genommen worden, von deren Exiſtenz wohl nur wenige auch nur eine Ahnung hatten. Inſtitutionen aber ſterben hierzulande eben ſchwer. Das ſind die ſogenannten „Exhibition of 1851 Royal Commissioners", alſo die Delegierten, die einſt die Ausſtellung im Jahre 1851 zu organiſieren hatten. Ob unter den heutigen Kommiſſionären ſich tatſächlich noch einige befinden, die ſchon damals mitgewirkt haben, weiß man nicht, auf jeden Fall ſcheint ihr Geiſt über ihren Nachfolgern zu lagern. Zwar ihre Idee Reiſeſtipendien für Architekten, Bildhauer und „Dekorationsmaler" auszuſetzen, iſt ſicherlich gut, dieſe Idee aber mit einer römiſchen Akademie zuſammenzukuppeln, ſchmeckt nach dem Jahre 1851. Der Leiter der archäologiſchen Schule ſoll zugleich das Haupt der Akademie werden; das kann ſeiner eigentlichen Tätigkeit nur Abbruch tun, wie eben überhaupt die Verquickung von archäologiſchem Inſtitut und Akademie ein Unding iſt. Eine zweite nicht weniger wichtige Frage iſt, ob denn in unſerer Zeit eine ſolche Akademie zu Rom überhaupt noch einen Sinn hat. Und da tritt der bekannte Kunſtſchriftſteller Lionel Cuſt auf und ſagt emphatiſch: nein! und ſehr viele dürften ihm darin wohl beiſtimmen. Die Stipendien für einen römiſchen Aufenthalt — ganz anders wäre es, wenn ſie für wirkliche Studienfahrten je nach der Individualität der Stipendiaten verliehen würden — bezeichnet Mr. Cust als „ein Mittel zu einem hübſchen und bequemen Ferienaufenthalt in Rom für eine privilegierte Zahl von Schülern der Royal Academy" (die natürlich eine Hauptrolle in der ganzen Sache ſpielen ſoll). Beſſer wäre wohl, meint er, das Geld dafür angewandt, endlich einmal für das Kunſtſtudium an den Univerſitäten zu ſorgen, an denen gegenwärtig nur ein paar Stühle aus einer Privatſtiftung erhalten werden. Der lebendigen Kunſt Großbritanniens würde durch eine römiſche Akademie auch nicht im geringſten gedient ſein. F.

MÜNCHEN Nachdem am 9. November Dr. Georg Biermann, den von H. Thannhauſer im Oberlichtſaal ſeiner Modernen Galerie im Arcopalais arrangierten Vortragszyklus Über Moderne Kunſt mit dem Vortrag „Kulturgeſchichte der Kunſt — Zum Werden der Moderne" in ſeiner anerkannt geiſtvollen Weiſe eröffnet hatte, folgte am 23. November Privatdozent Dr. Mart. Wackernagel aus Halle mit Ausführungen über „Ferdinand Hodler", die zugleich eine hundert Werke umſpannende Hodlerausſtellung einleiteten. Was Wackernagel gab, war, wenn auch keineswegs etwas Neues und Selbſtändiges über den Schweizer Meiſter und deſſen Abſichten, ſo doch eine verſtändige und ſachliche Skizzierung des Lebensganges und des in den bisherigen Schöpfungen zutage tretenden Wollens Hodlers. Aus den präziſen, kurzen und treffenden Charakteriſierungen der zitierten Werke war des Redners gute Vertrautheit mit ſeinem Stoff zu erſehen, auch fühlte man ohne weiteres, daß hier nicht nur ein philologiſches Verhältnis zu Hodlers Kunſt vorlag.

M. K. R.

ROM Die internationale Jury der Kunſtausſtellung hat beſchloſſen, die erſten zehn Preiſe (à 10000 Lire) folgendermaßen zu verteilen: 1. Anglada, 2. Hammershoi, 3. Klimt, 4. Meſtrovic, 5. Mancini, 6. V. Rouſſeau, 7. Szinyei, 8. G. Tito, 9. Zorn, 10. Zuloaga. Preiſe zu je 5000 Lire erhielten: Max Buri, Hermen Imao, Gug Laermans, H. Mesdag und Halfdan Strom. Preiſe zu 1000 Lire: F. Khnopff, M. Baver, G. Larſſon, W. Klemm, F. Schmutzer und K. Moſer. Preiſe zu 500 Lire: E. Chahine, A. Martini, J. Baver, Ch. Storm de's Gavesande, L. H. Jungnickel, H. J. Havermann, C. Parmiggiani, R. Jettmar, A. Székély, E. Baſch, O. Lange, E. Pellens, N. Vadasz, A. Welti, S. Berſtröm, M. van der Loo, C. Petracci und M. Svabinsky.

Drei Preiſe für Medailleure (à 1000 Lire): F. Beck, F. Lindberg und H. Kautſch. Ferner vier Preiſe für Medailleure à 500 Lire: L. Hofner, H. Frei, E. Telcs, M. Lancelot-Croce.

Wie man ſieht, hat die Jury ihre Aufgabe ganz international erfaßt und durchgeführt. Deutſchland hatte ſich wie England und Frankreich „hors de concours" erklärt.

Jetzt bleiben noch drei Preiſe (5000, 3000 und 2000 Lire) für die Kunſtkritik Ende November zu verteilen. L. P.

WIEN Die Maler H. A. Schram und Eduard Lebiedzki haben kürzlich die Wandfrieſe im Veſtibül und in der Marmor-Säulenhalle des Reichsratsgebäudes vollendet, deren Ausführung ihnen vor einigen Jahren auf Grund eines Wettbewerbes anvertraut worden war. Die großen allegoriſchen Gemälde ſtellen „die Segnungen des Friedens" und „Theater, Kunſt und Geſetzgebung" dar.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

Bevorſtehende Auktionen

BERLIN Bei Rud. Lepke kommt am 12. Dezember die Sammlung J. de Muños de Ortiz-Valencia unter den Hammer. Die 52 Nummern umfaſſende Kollektion enthält hauptſächlich Werke ſpaniſcher Meiſter des 17. Jahrh. und nach dem Katalog außer den berühmten Namen: Murillo, Ribera, Velasquez und Zurbaran auch noch Arbeiten von Cano, Careno, Caſtillo, Cespedes, Maza Morales, Pacheco. Dem Velasquez ſind nicht weniger als drei Arbeiten zugeſchrieben, während Zurbaran mit zwei intereſſanten Darſtellungen des hl. Franziskus vertreten iſt. — Die Hauptwerke der niederländiſchen Schule beſtehen aus einem prächtigen, dem Rembrandt zugeſchriebenen männlichen Bildnis, zwei Werken von A. van Dyck, einem vorzüglich gemalten Tierſtück von A. Cuijp, zwei großen Stilleben von Gryeff und Fyt ſowie einem Gemälde von Greco.

KÖLN In der Zeit vom 13.—15. Dezember findet durch die Firma Math. Lempertz unter Leitung des Inhabers Peter Hanſtein eine Auktion von Antiquitäten, Möbeln und Kunſtgegenſtänden ſtatt, unter denen ſich die Nachläſſe des Sanitätsrats Dr. Buff, Köln, und des Kanonikus Göbbels, Aachen befinden. Unter den 1112 Nummern iſt zunächſt das Steinzeug von Siegburg, Raeren und Naſſau bemerkenswert. Auch einige ſüddeutſche und holländiſche Fayencen dürfen ebenſo wie die Porzellane von Frankenthal, Meißen, Berlin, Wien etc. intereſſieren. Ziemlich umfangreich iſt auch die Rubrik der Miniaturen, Doſen, Fächer, unter denen mehr als ein wertvolles Stück vorhanden iſt, das im Anhang des Kataloges abgebildet iſt, der auch ſonſt die bedeutendſten Stücke auf guten Lichtdrucken vereinigt. Eine beſondere Abteilung gilt noch den geſchliffenen und emaillierten Gläſern, den gebrannten Scheiben und Rubingläſern, während die Bücher mit Miniaturen, die Stammbücher, die Waffen und Inſtrumente zu der beträchtlichen Schmuckabteilung hinführen, die mit den übrigen Arbeiten in Silber, Gold und Email vereinigt iſt. Die Bronzen, die Kupfer- und Meſſingarbeiten ſowie die Möbel ſind ebenfalls beachtenswert, ganz beſonders auch einige der Holzſkulpturen, deren beſte im Katalog gleichfalls abgebildet ſind. Die Vielſeitigkeit des Materials wirkt ein wenig verwirrend, trotzdem wird man dieſer reichen Antiquitätenſammlung Beachtung ſchenken.

LONDON Meſſrs. Sotheby, Wilkinſon & Hodge kündigen, nachdem ſie eben ihre bedeutſame Huthauktion beendet haben, eine Reihe anderer wichtiger Verſteigerungen für den Dezember an, darunter:

Am 11. Dezember: altindiſche Goldornamente und Steingutgegenſtände. Dieſe wurden von einer Londoner Firma in Süd-Amerika bei der Trockenlegung des Sees Guatavita in der Republik Colombia entdeckt und beſtehen aus Opfergaben des Volkes des Chibehakönigreiches aus der Zeit vor der ſpaniſchen Eroberung des Landes. Als Beiſpiele für die Kunſt dieſes Volkes ſind die Gegenſtände von hohem Intereſſe. Der von Meſſrs. Sotheby herausgegebene Katalog enthält eine Reihe charakteriſtiſcher Abbildungen auf fünf Tafeln.

Am 12. Dezember: ſeltene Bücher und Manuſkripte aus der bekannten Amherſt Bibliothek, darunter u. a. verſchiedene Werke, die ſich offenbar früher in der Bücherſammlung Bilibald Pirckheimers zu Nürnberg befunden haben; ferner viele alte Bibelausgaben, deutſche (z. B. erſter Druck des Lutherſchen Neuen Teſtamentes mit Lucas Cranachs Holzſchnitten zur Apocalypſe), engliſche (z. B. die ſogenannte Great oder Cromwell's Bibel vom Jahre 1539), ſpaniſche; ſodann Cicero, Officiorum Libri III uſw., Maguntiae, Fuſt und Schoiffer, 1465, die erſte Ausgabe des erſten Klaſſikers, der je gedruckt worden iſt und die erſten griechiſchen Typen enthält; Hieronymus (S) Vitas Patrum (Caxtons Überſetzung) aus der W. de Worde offizin; Horae Beatae Virginis, reich illuminiertes niederländiſches Manuſkript aus dem 15. Jahrh.; Imitatio Chriſti, per Gintherum Zainer ex reutlingen (c 1471), erſte Ausgabe, äußerſt ſelten; Kirchenordnung der Marggraven zu Brandenburg, Nürnberg, Ch. Gulknecht (1533), erſte Ausgabe der Brandenburger Kirchenordnung; einige Miſſale, darunter das ſehr ſeltene Miſſale des Königs Heinrich VIII.; einige arabiſche und perſiſche Manuſkripte, das letztere mit 7 Miniaturen; Werke in franzöſiſcher Sprache über die Reformation in Deutſchland aus dem Jahre 1541.

Am 13.—15. Dezember: bedeutende Bücher, illuminierte Manuſkripte und Autographen. Unter den Büchern befinden ſich u. a. die erſten und zweiten Shakeſpearefolios und das Exemplar von Foxes „Book of Martyrs", das J. Banyan im Kerker gelesen haben ſoll. Die Manuſkripte ſind zum Teil von hervorragendem Kunſtwert. Zu den Autographen gehören einige Handſchriften berühmter Schriftſteller. Gleichzeitig die Hamiltonkollektion von Porträts uſw., die einſt der bekannten Lady Hamilton, der Geliebten Nelſons, gehört hat.

Am 18. Dezember: Japaniſche Buntdrucke, Eigentum des Mr. E. Foxwell, Vertreten ſind u. a.

Harunobu, Koriuſai, Shunman, Utamaro uſw. Von Hiroshige finden ſich ſeine 3 beſten Triptychons: Awa no Naruto (Stromſchnellen des Awa); Buyo, Kanazawa Haſſo Jakei (8 Anſichten von Kanazawa); Kiſoji no Yawa Kowa (Strom und Gebirge des Kiſopfades), das als ſein beſtes Triptychon gilt.

Am gleichen und dem folgenden Tage: Autographen und hiſtoriſche Dokumente aus dem Townshend Erbe, die ſich zum großen Teil auf Amerika beziehen. F.

MÜNCHEN Am 14. Dezember 1911 und folgende Tage findet in der Galerie Helbing eine Auktion von Antiquitäten, Kunſt- und Einrichtungsgegenſtänden aller Art aus dem Beſitze der Frau J. Günther-Preſtel, Frankfurt a. M., und verſchiedenem, teils adeligen Beſitze ſtatt. Der Katalog wird mit oſtaſiatiſchem Porzellan, Steinzeug, Fayencen, Arbeiten in Metall und Speckſtein eröffnet. Unter den deutſchen Fayencen finden ſich Höchſt-Dammer Figuren, Walzenkrüge verſchiedener ſüddeutſcher Fabriken, eine Straßburger Standuhr und ein großes Niederweiler Service. Von den Porzellanen ſind vor allem mehrere Höchſter Figürchen nach Melchiormodellen, ein Straßburger Merkur und eine Frankenthaler Suppenterrine hervorzuheben. Einige Glasgemälde, Gläſer, Zinnſachen, Bauernſchmuck, Arbeiten in verſchiedenem Metall ſchließen ſich an. Eine ſitzende Madonna aus der erſten Hälfte des 14. Jahrhunderts, eine liebliche oberrheiniſche Madonna der erſten Hälfte des 15. Jahrhunderts, ein hoheitsvoller bayeriſcher Apoſtel um 1510–20 ſind die bedeutendſten der zahlreichen Holzfiguren. Möbel verſchiedener Stilgattungen, kleinere Holzarbeiten, Textilien, mehrere kleinaſiatiſche Knüpfteppiche, verſchiedene niederländiſche Bilder, Miniaturen des ausgehenden 18. Jahrh. machen den Schluß aus.

* * *

Bei Hugo Helbing findet am 5. und 6. Dezember eine Verſteigerung alter Meiſter aus ausländiſchem Adelsbeſitz ſtatt, die 284 Nummern enthält, worunter beſonders beachtenswert einige gute Stücke des Seicento ſind. Ein Bild des Solimena wird an dieſer Stelle noch beſonders abgehandelt.

Stattgehabte Auktionen

AMSTERDAM Die Verſteigerung von Porzellan und anderen Antiquitäten, Gemälden und Zeichnungen alter Meiſter bei C. F. Roos & Co. am 7.—10. November brachte ziemlich normale Preiſe, von denen wir im folgenden die wichtigeren notieren:

Blaues chineſiſches und japaniſches Porzellan: Nr. 195. Zwei große Schüſſeln: 310 fl.; Nr. 222. Große Porzellangarnitur: 1475 fl.: Nr. 223. Garnitur von fünf Stück: 375 fl.; Nr. 224. Garnitur: 330 fl.; Nr. 230. Ein Paar Vaſen: 850 fl.; Nr. 231. Ein Paar Vaſen: 800 fl; Nr. 232. Ein Paar Vaſen in Birnenform: 300 fl.; Nr. 233. Serie von drei Vaſen: 800 fl.; Nr. 236. Ein Paar Vaſen: 900 fl.

Alt-Delfter Porzellan: Nr. 414. Terrine mit Deckel von J. Verhagen: 760 fl.; Nr. 416. Buttergefäß von L. van Amſterdam: 370 fl.; Nr. 421. Blaue Delfter Schüſſel: 350 fl.; Nr. 423. Ein Paar Wandplatten: 350 fl.; Nr. 429. Ein Paar Figuren von A. Pennis: 350 fl.; Nr. 483. Große Garnitur in fünf Stücken von J. van Duijn: 1450 fl.; Nr. 494. Ein Paar große Vaſen: 390 fl.; Nr. 495. Ein Paar dito: 370 fl.. Andres europäiſches Porzellan: Nr. 602. Alt-ſächſiſches Service von 321 Stück: 4750 fl.; Nr. 603. Sächſiſches Teeſervice: 900 fl.; Nr. 606. Kaffeeſervice: 310 fl.; Nr. 627. Fürſtenberger Teeſervice: 600 fl.

Möbel, Uhren uſw.: Nr. 969. Zimmertäfelung: 600 fl.; Nr. 987. Großer Schrank: 925 fl.; Nr. 988. Schrank: 480 fl.; Nr. 989. Großer Schrank: 350 fl.; Nr. 997. Glasſchrank: 555 fl.; Nr. 1001. Großes Büffet: 1750 fl.; Nr. 1004. Sekretär Stil Ludwig XVI.: 430 fl.; Nr. 1005. Große Kommode Stil Ludwig XV.: 450 fl.; Nr. 1011. Kleiner Schrank des 17. Jahrhunderts: 840 fl.; Nr. 1040. Vier Stühle Stil Ludwig XV.: 470 fl.; Nr. 1052. Empire-Kronleuchter: 1525 fl.; Nr. 1058. Ein Paar große Kandelaber, Stil Ludwig XVI.: 1050 fl.; Nr. 1064. Große Standuhr: 1600 fl.

Gemälde: Nr. 1189. Jande Baen, Junger Page: 1150 fl.; Nr. 1205. Jac. W. Delff, Zwei Porträts: 1450 fl.; Nr. 1241. Jac. Fr. v. d. Merck, Porträt: 1050 fl.; Nr. 1268. W. v. d. Velde d. Ä., Marine: 1400 fl. Weniger hoch gingen Nr. 1187. A. v. Antum, Walfiſchjagd: 330 fl.; Nr. 1188. P. van Aſch, Jagd: 335 fl.; Nr. 1193. W. Beechey, Porträt: 300 fl.; Nr. 1194. A. C. Begeijn, Fähre: 480 fl.; J. Beukelaar, Fette Küche: 425 fl.; Nr. 1210. Barent Gael, Markttag: 340 fl.; Nr. 1214. W. Kl. Heda, Stilleben: 650 fl.; Nr. 1215. J. de Heem, Stilleben: 700 fl.; Nr. 1227. Willem Key, Porträt: 775 fl.; Nr. 1236. Nic. Maes, Porträt: 440 fl.; Nr. 1248. P. P. van Noort, Stilleben: 460 fl.; Nr. 1249. Schule B. v. Orleys: 950 fl.; Nr. 1250. J. B. Oudry, Zwei Jagdbilder: 380 fl.; Nr. 1253. Fr. Pourbus II, Porträt: 400 fl.; Nr. 1267. Jac. Toorenvliet, Geſchlachtetes Schwein: 400 fl.; Nr. 1274. Sebaſt. Vrancx, Kriegsſzene: 925 fl. K. L.

BERLIN Verſteigerung von Gemälden erſter Meiſter unſerer Zeit (Sammlung

Kaſper Lachmann, Berlin) bei Rud. Lepke am 14. November 1911.

Nr. 2/3. Paul W. Meyerheim, Zwei Genreſzenen: 300 M.; Nr. 6. Auguſt Fink, Winter: 280 M.; Nr. 10. Carl Steffeck, An der Tränke: 170 M.; Nr. 12. H. L. Seefiſch, Blick auf eine märkiſche Kloſterkirche: 300 M.; Nr. 13. Eduard Hildebrandt, Küſtenlandſchaft: 210 M.; Nr. 14. Chriſtian Sell, Feuertaufe: 410 M.; Nr. 16/17. Wilhelm Meyerheim, Zwei Genreſzenen: 340 M.; Nr. 22. Theodor Hoſemann, Berliner Weinſtube: 470 M.; Nr. 23. Ders., Die Strolche: 850 M.; Nr. 25. Karl Maria Seyppel, Der Abſchiedstrunk. 330 M.; Nr. 26. Conſtantin Schröter, Der Leiermann: 145 M.; Nr. 28. Eduard Hildebrandt, Der Drehorgelſpieler: 270 M.; Nr. 29. Adalbert Begas, Othello: 315 M.; Nr. 30. Carl Steffeck, Reitergefecht: 820 M.; Nr. 31. B. von Loefen, Buchenwald: 665 M.; Nr. 32. J. A. Th. Gudin, Marine: 230 M.; Nr. 33. Theodor Hoſemann, Melancholie: 375 M.; Nr. 34. Carl Graeb, Der Tempel der Venus in Rom: 900 M.; Nr. 35. Friedrich Boſer, Die Waiſen: 360 M.; Nr. 38. Wilhelm Meyerheim, Ländliche Genreſzene: 690 M.; Nr. 29. Derſelbe, Ländliche Genreſzene: 660 M.; Nr. 41/42. Adolf Burger, Zwei italieniſche Genreſzenen: 200 M.; Nr. 43. Carl Guſtav Rodde, Rheiniſche Landſchaft: 300 M.; Nr. 44. Eduard Hildebrandt, In den Tropen: 360 M.; Nr. 45. Derſ., Abendſonne: 490 M.; Nr. 46. Julius Huth, Geſtrandete Brigg: 430 M.; Nr. 47. Emil Hallatz, Erntefeſt im Schwarzwald: 1200 M.; Nr. 50. Hugo Kauffmann, Ob's reicht?: 530 M.; Nr. 51. Franz Meyerheim, Der Gang zur Taufe: 520 M.; Nr. 52. Derſ., Die junge Mutter: 360 M.; Nr. 55. Charles Hoguet, Marine: 300 M.; Nr. 56. Eduard Hildebrandt, Marine: 360 M.; Nr. 62. Emil Zſchimmer, Thüringer Landſchaft: 690 M.; Nr. 63. Albert Brendel, Pferde und Schafe: 2000 M.; Nr. 65. Oswald Achenbach, Am Strande von Neapel: 2300 M.; Nr. 66. Anton Seitz, Nach dem Brande: 2150 M.; Nr. 67. Carl Hummel, Gebirgslandſchaft: 1550 M.; Nr. 70. Franz v. Defregger, Das Tiſchgebet, 7800 M.; Nr. 71. Louis Douzette, Mondſchein: 1400 M.; Nr. 73. Eduard Hildebrandt, Winter: 1210 M.; Nr. 74. Fritz Werner, Der Altertumsliebhaber: 2300 M.; Nr. 75. Ludwig Munthe, Dämmerung: 1800 M.; Nr. 79. Charles Hoguet, Architektur: 2500 M.; Nr. 81. Chriſtian Mali, Am See: 710 M.; Nr. 82. Oswald Achenbach, Heimkehr: 2650 M.; Nr. 83. Carl Becker, Einquartierung: 1000 M.: N. 86. H. L. von Gleichen-Rußwurm, Eine Allee: 2110 M.; Nr, 87. Albert Brendel, Pferdemarkt: 900 M.; Nr. 88. Benjamin Vautier, Mut: 1030 M.; Nr. 89. Theodor Hoſemann, Der Botaniker: 900 M.; Nr. 90. Anton Seitz, Der Gang zur Kranken: 760 M.; Nr. 93. Theodor Hoſemann, Unwillkommener Beſuch: 1350 M.; Nr. 94. Friedrich Voltz, Tierſtück: 5150 M.; Nr. 95 Meyer von Bremen, Der Liebling: 4510 M.; Nr. 96. Hans Gude, Norwegiſcher Fjord: 750 M.; Nr. 100. Eduard Hildebrandt, Rio de Janeiro: 2500 M.; Nr. 101. Otto Piltz, Federſchleißen in der Geſindeſtube: 1060 M.; Nr. 102. Hugo Kauffmann, Eingeſchlafen! 270 M.; Nr. 104. Hermann Eſchke, Mondſchein: 305 M.; Nr. 105. Ernſt Körner, Am Nil: 2100 M.; Nr. 108. Theodor Weber, Marine: 270 M.; Nr. 109. W. Bodemann, Landſchaft: 200 M.

Nr. 113. Antoine Watteau, Der Tanz: 300 M.; Nr. 114. François Boucher, Am Bach: 450 M.; Nr. 115. Jacques Courtois, Bourguignon, Schlacht: 460 M; Nr. 116. Derſelbe, Nach der Schlacht: 450 M.; Nr. 118. Nicolas Lancret, Schäferſzene: 500 M.; Nr. 119. C. W. E. Dietrich, Liebespaar: 400 M.; Nr. 122. Antoine Watteau, Das Liebespaar: 400 M.; Nr. 123. Gerard Laireſſe, Bacchantentanz: 600 M. Geſamtreſultat 80902 M.

* * *

Verſteigerung der Sammlung Gerhardt (2. Teil), Gemälde am 7.—10. November bei R. Lepke. Es wurden folgende Preiſe erzielt:

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
1:	410	2:	240	3:	750
4/5:	360	6:	350	7:	340
8:	770	9:	620	10:	430
11:	250	12:	800	13:	700
14:	300	15:	500	16/17:	800
18:	900	19:	1400	20:	1500
21:	1250	22:	1450	23:	1000
24:	1100	25:	1500	26:	2000
27:	1070	28:	1570	29:	1250
30:	1600	31:	300	32:	1200
33:	2000	34:	4800	35:	3150
36:	2350	37:	1700	38:	1400
39:	2900	40:	3010	41:	2100
42:	1500	43/44:	2000	45:	4300
46:	1000	47:	1450	48:	4000
49:	14100	50:	2020	51:	1300
52:	1000	53:	2400	54:	3250
55:	3500	56:	1300	57:	1410
58:	620	59:	2900	60:	4650
61:	2650	62:	2300	63:	2370
64:	1400	65:	3300	66:	3150
67:	2000	68:	1500	69:	2000
70:	2400	71:	8650	72:	5050
73:	8100	74:	5600	75/76:	8000
77:	1400	78:	12000	79:	3700
80:	4500	81:	3500	82:	2860
83:	2800	84:	3000	85:	3200
86:	4100	87:	7010	88:	3500

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
89:	2510	90:	6000	91:	4500
92:	4700	93:	14600	94:	13230
95:	6200	96:	490	97:	4200
98:	3500	99:	7000	100:	6100
101:	10500	102:	10200	103:	5100
104:	7500	105:	4800	106:	20100
107:	5600	108:	420	109:	1150
110:	325	111:	450	112:	1200
113:	700				

Ergebnis dieſes Teiles: 353 935 M. — Die Preiſe des I. Teiles folgen im nächſten Heft.

* * *

Verſteigerung einer Sammlung von Radierungen, Holzſchnitten und Lithographien bei Amsler & Ruthardt vom 19. bis 21. Oktober.

Nr. 14. Jacques Beurdeley: 55 M.; Nr. 16. Fritz Boehle: 220 M.; Nr. 17. Derſ.: 190 M.; Nr. 18. Derſ.: 225 M.; Nr. 19. Derſ.: 105 M; Nr. 25. Frank Brangwyn: 190 M.; Nr. 31. A. Brouet: 52 M.; Nr. 33. David Y. Cameron: 305 M.; Nr. 34. Derſ.: 510 M.; Nr. 35. Derſ.: 120 M.; Nr. 36. Derſ.: 245 M.; Nr. 37. Derſ.: 80 M.; Nr. 38. Derſ.: 325 M.; Nr. 39. Derſ.: 260 M.; Nr. 40. Derſ.: 280 M.; Nr. 41. Derſ.: 245 M.; Nr. 42. Derſ.: 180 M.; Nr. 43. Derſ.: 105 M.; Nr. 44. Derſ.: 300 M.; Nr. 45. Derſ.: 120 M.; Nr. 46. Derſ.: 120 M.; Nr. 47. Derſ.: 175 M.; Nr. 48. Derſ.: 50 M.; Nr. 50. Eugene Carriere: 73 M.; Nr. 51. Edgar Chahine: 66 M.; Nr. 61. Nicolas Touſſaint: 95 M.; Nr. 66. Jean Baptiſte Camille Corot: 125 M.; Nr. 67. Derſ.: 105 M.; Nr. 68. Derſ.: 120 M.; Nr. 69. Derſ.: 315 M.; Nr. 70. Derſ.: 160 M.; Nr. 71. Derſ.: 52 M.; Nr. 72. Derſ.: 180 M.; Nr. 73. Derſ.: 215 M.; Nr. 75. Charles François Daubigny: 130 M.; Nr. 80. Marcellin Desboutin: 115 M.; Nr. 89. Francis Dodd: 63 M.; Nr. 90. Derſ.: 77 M.; Nr. 91. Derſ.: 67 M.; Nr. 92. Derſ.: 82 M.; Nr. 93. Derſ.: 50 M.; Nr. 94. Derſ.: 55 M.; Nr. 113. Henri Fantin-Latour: 60 M.; Nr. 114. Derſ.: 125 M.; Nr. 115. Derſ.: 60 M.; Nr. 116. Derſ.: 67 M.; Nr. 117. Derſ.: 75 M.; Nr. 118. Derſ.: 125 M.; Nr. 119. Derſ.: 100 M.; Nr. 120. Derſ.: 135 M.; Nr. 123. Derſ.: 76 M.; Nr. 124. Derſ.: 195 M.; Nr. 125. Derſ.: 135 M.; Nr. 126. Derſ.: 60 M.; Nr. 129. Derſ.: 61 M.; Nr. 130. Derſ.: 52 M.; Nr. 131. Derſ.: 120 M.; Nr. 132. Derſ.: 72 M.; Nr. 133. Derſ.: 62 M.; Nr. 135. Derſ.: 67 M.; Nr. 144. Jean Louis Forain: 210 M.; Nr. 145. Derſ.: 125 M.; Nr. 146. Derſ.: 285 M.; Nr. 147. Derſ.: 325 M.; Nr. 149. Derſ.: 135 M.; Nr. 150. Derſ.: 125 M.; Nr. 151. Derſ.: 110 M.; Nr. 152. Derſ.: 110 M.; Nr. 153. Derſ.: 105 M.; Nr. 154. Derſ.: 125 M.; Nr. 156. Derſ.: 270 M.; Nr. 157. Derſ.: 250 M.; Nr. 158. Derſ.: 195 M.; Nr. 159. Derſ.: 205 M.; Nr. 160. Derſ.: 235 M.; Nr. 161. Derſ.: 285 M.; Nr. 162 Derſ.: 195 M.; Nr. 163. Derſ.: 145 M.; Nr. 164. Derſ.: 170 M.; Nr. 165. Derſ.: 410 M.; Nr. 177. Clarence A. Gagnon: 52 M.; Nr. 178. Derſ.: 52 M.; Nr. 179. Derſ.: 63 M.; Nr. 189. Percival Gaskell: 53 M. (Fortſetzung und Schluß im nächſten Heft.)

BRÜSSEL Auf einer Verſteigerung von alten und neuen Bildern bei J. & A. Leroy Frères brachte ein Stilleben von Van Streek 1300 Fs., eine Landſchaft von Jodocus Mompers 700 Fs., Blumenſtücke von van Brüſſel 300 Fs., ſodann ein Verboekhoven, Schafe 1000 Fs., ein Alfred Stevens, Vorſtellung des Bräutigams, 2500 Fs., kleine Bilder desſelben Malers 1500 reſp. 1200 Fs. Ein Ölbild von Nicolaus Berchem, Tierkopfſtudien, brachte es auf 650 Fs. F. M.

HAAG Die am 31. Oktober von der Firma J. J. Bieſing veranſtaltete Verſteigerung moderner Gemälde zeigte, daß die Kriegswirren im Ausland ſogar die Stimmung der hieſigen Kunſtfreunde etwas trüben kann. Die erzielten Preiſe hielten ſich in beſcheidenen Grenzen. Ein guter C. Biſſchop (Nr. 21) und ein W. Maris (Nr. 120) brachten je 3700 fl., ein prachtvoller G. H. Breitner (Nr. 48) 3600 fl. und ein Aquarell von J. Maris 1725 fl. Für zwei Werke des verſtorbenen Joſ. Israels wurde je 1450 fl. gezahlt. Ein typiſcher Poggenbeek (Nr. 147) erzielte 1000 fl., eine vorzügliche Winterlandſchaft von L. W. van Soeſt (Nr. 185) 1500 fl. Im übrigen notiere ich: J. Blommers, Nr. 27: 745 fl.; Th. de Bock, Nr. 38: 950 fl.; J. Bosboom, Nr. 43: 800 fl.; A. M. Gorter, Nr. 62: 760 fl.; J. C. R. Klinkenberg, Nr. 91: 750 fl.; J. Maris, Nr. 114: 730 fl.; H. W. Mesdag, Nr. 128: 950 fl.; W. de Zwart, Nr. 227: 740 fl.

KÖLN Preiſe der am 17. bis 19. Oktober durch Math. Lempertz (Peter Hanſtein) ſtattgehabten Auktion des Nachlaſſes G. Gremer uſw.

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
1:	250	3:	310	6:	200
7:	182	8:	200	9:	130
10:	170	12:	135	14:	370
16:	400	17:	260	18:	200
19:	260	21:	155	23:	410
29:	120	34:	230	36:	260
45:	85	47:	68	48:	95
49:	195	50:	62	52/53:	105
55:	210	57:	70	62:	100
76:	45	104:	200	109:	195
137:	450	138:	220	139:	260
146:	500	147:	80	226:	46
250:	49	254:	175	255:	120
256:	90	258:	165	260:	210

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
262:	400	263:	42	264:	61
269:	25	271:	31	273:	41
289:	30	290:	30	292:	31
293:	31	294:	30	295:	36
296:	33	297:	37	298:	25
299:	30	300:	31	301:	37
302:	25	303:	30	319:	50
321:	50	323:	300	325:	200
335:	105	336:	60	337:	87
338:	75	340:	32	341:	90
344:	60	346:	50	347:	65
353:	30	356:	120	358:	28
361:	47	364:	71	366:	41
375:	30	379a:	210	400:	50
483:	100	486:	36	532:	100
533:	40	536:	540	537:	1900
538:	80	561:	70	566:	40
616:	140	617:	60	618:	35
631:	41	634:	48	642:	58
654:	51	662:	25	675:	36
678:	45	754a:	80	882/83:	160

LONDON Am 1. und 2. November kamen bei Meſſrs. Sotheby einige Schwarz-weiß-blätter alter und neuer Meiſter zum Verkauf: Dürers „Jungfrau mit Knaben und Affen“ brachte £ 51 (Gutekunſt); ſeine kleine Paſſion, £ 40 (Maggs); ſein „Wappen mit einem Totenſchädel“ £ 47 (Colnaghi); Schöngauer „St. Hieronymus das chriſtliche Heer unterſtützend“ £ 74 (Colnaghi); Méryon „Le Stryge“, 2. Zuſtand £ 52, Muirhead Bone „Demolition of St. James' Hall“ £ 31.

Am 3. November verſteigerten Meſſrs. Sotheby ein paar engliſche Kunſtdrucke in Farben. Es erzielten: „The Cottage Door“ von G. Keating nach F. Wheatley £ 56 (Colnaghi). Bei Meſſrs. Puttick & Simpſons wurden am gleichen Tage ebenfalls engliſche Kunſtdrucke verkauft: „Mrs. Tickle“ von John Condé nach R. Cosway brachte 62 gs (Ellis & Smith); „Mrs. Jackſon von und nach demſelben, 70 gs.

Am 7. und 8. November wurden bei Meſſrs. Sotheby die Bücher und Manuſkripte des Earl of Kinnoull verſteigert: Piranesis „Opere“, Band I—IV, Roma 1756 uſw., zuſammen 29 Bände in 26 mit hunderten von Tafeln, koſtete £ 121 (Quaritch); ein Band Gedichte verſchiedener Verfaſſer aus dem 17. Jahrhundert £ 110 (Dobell); „Ptolomaeus Cosmographia Latine Reddita, Ulm, Johann Reger, 1486, £ 114 (Leighton).

Am 15. November gelangte bei Meſſrs. Hodgſon in Chancery Lane mit einer intereſſanten Autographenſammlung ein Brief Goethes an ſeinen Herzog zum Verkauf, der ſich auf ſein Leben in Rom bezieht. Er wurde für £ 49 losgeſchlagen (Hornſtein).

Über die Huthauktion bringen wir ein ausführliches Memorandum wegen Platzmangels erſt in der nächſten Nummer. F.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

ZUR STATISTIK DER MUSEUMS-ANKÄUFE DEUTSCHER UND AUSLÄNDISCHER BILDER

In der letzten Nummer der „Muſeumskunde“ hat Direktor Koetſchau das Reſultat einer Enquête veröffentlicht, die zifferngemäß über den Import franzöſiſcher Kunſt in Deutſchland berichtet. Koetſchau hat an die Vorſtände der bedeutendſten deutſchen Galerien die Frage gerichtet, wieviel deutſche und wieviel ausländiſche Bilder ſie in den letzten zehn Jahren gekauft und wieviel ſie für beide bezahlt haben. Das Reſümee dieſer direkten Rundfrage iſt kurz das folgende: Während von der Anfrage die Nationalgalerie und die Münchner Neue Pinakothek ihrem Programm nach und ebenſo die Dresdener Galerie ihrer beſchränkten Mittel wegen faſt auszuſchalten ſind, hat das Kaiſer-Friedrich-Muſeum 18 deutſche Gemälde für 60250 M. gekauft, das Keſtner-Muſeum in Hannover 45 deutſche Bilder für 88000 M., beide Muſeen aber kein einziges ausländiſches Werk. Im ganzen haben zwölf öffentliche Muſeen, nämlich außer den genannten das Wallraf-Richartz-Muſeum in Köln, das Kaiſer-Wilhelm-Muſeum in Krefeld; das Städtiſche Muſeum in Elberfeld, das Städelſche Inſtitut und die Städtiſche Galerie in Frankfurt, das Städtiſche Muſeum in Leipzig, das Kaiſer-Friedrich-Muſeum in Magdeburg, die Kunſthalle in Mannheim und die Gemäldegalerie in Stuttgart 759 deutſche Bilder im Werte von 3262630 M. erworben und 291 Bilder für 913818 M. geſchenkt erhalten. Dieſen deutſchen Bildern ſtehen 73 durch Kauf erworbene und 67 geſchenkte ausländiſche Bilder gegenüber, von denen die erſteren einen Wert von 672965 M., die letzteren einen ſolchen von 317345 M. darſtellen. Danach betragen die gekauften ausländiſchen Bilder gerade 13.5 Prozent der gekauften deutſchen. Für ein deutſches Bild wurde im Durchſchnitt 5000 M. ausgegeben, für ein ausländiſches 9000 M., was natürlich iſt, wenn man bedenkt, daß nur ausländiſche Kunſtwerke von höchſter Qualität für deutſche Muſeen in Frage kommen.

BERLIN Bekannntlich befaßt ſich die Reichsdruckerei ſchon ſeit Jahren damit, muſtergültige Reproduktionen nach Stichen und Holzſchnitten alter Meiſter herzuſtellen und ſolche zu billigen

Preiſen dem kunſtliebenden Publikum zugänglich zu machen. Der Vertrieb dieſer Blätter geſchieht durch die Hofkunſthändler Amsler & Ruthardt, die ſoeben einen wertvollen, illuſtrierten Katalog eben über dieſe Publikationen der Reichsdruckerei herausgegeben haben, der zum Preiſe von 1 M. von der genannten Firma zu beziehen iſt. Dieſe Summe wird bei Ankäufen über 15 M. zurückvergütet. Der Katalog ſelbſt iſt nach Schulen geordnet und bringt in ſeiner Einleitung ein wertvolles Verzeichnis der kunſtgeſchichtlichen Literatur.

LEIPZIG Die Kunſthandlung von P. H. Beyer & Sohn hat ſoeben zwei reich illuſtrierte und ſehr intereſſante Kataloge über moderne Graphik herausgebracht, von denen der erſte mit 282 Nummern durchweg erſtklaſſige und koſtbare Drucke der bedeutendſten Graphiker des 19. Jahrhunderts bringt, und man gewinnt ſchon beim Durchblättern den Eindruck, daß hier ein vortrefflicher Geſchmack nach künſtleriſchen Geſichtspunkten geſammelt hat. Der zweite Katalog gilt als Ergänzung zu dem erſterwähnten, obwohl er es auf Koſtbarkeit nicht ſo ſehr abgeſehen hat und auch weniger bekannte und geſchätzte Meiſter zu Worte kommen läßt.

NEW-YORK Mr. Pierpont Morgan hat die Kollektion des M. Edmond Foulc, Paris, die aus Büchern, Kunſtblättern und Stichen dekorativer Architektur und Ornamentik vornehmlich des 16. und 17. Jahrh. beſteht, erworben.

PARIS. Paul Durand Ruel hat kürzlich (am 31. Oktober) die Schwelle der Achtzig überſchritten. Bei dieſer Gelegenheit ſind einige beachtenswerte Beiträge über das bewegte Lebensſchickſal des Vorkämpfers der Moderne erſchienen, unter denen an dieſer Stelle der ausgezeichnete Beitrag von Julius Elias im Novemberheft von „Kunſt und Künſtler“ hervorgehoben werden muß und nicht weniger auch ein Artikel des Pariſer Kritikers Arſène Alexandre im „Pan“, der hier nach einem Referat der F. Z. zitiert ſei, weil er ein Dokument für die Geſchichte des Kunſthandels im 19. Jahrhundert bedeutet:

„Schon Durand-Ruels Vater ſtand zur Kunſt und zu den Künſtlern in einer gewiſſen Beziehung, denn er verkaufte Farben und Malgeräte an die aufſtrebende Künſtlergeneration von 1830. Dann warf er ſich auch auf den Bilderhandel und hatte dabei den ſeltſamen Einfall, von dieſen damals unbeachteten Anfängern, deren Namen Daumier, Dupré, Roſſeau, Corot, Milet lauteten, Bilder zu kaufen. Dieſe Käufe brachten ihm großen Schaden und beſonders bei Millet hatte er bedeutende Verluſte. Trotzdem gab der Sohn nach dem Tode des Vaters 1865 den Handel mit Farben und Pinſeln vollſtändig auf und wandte ſich ganz dem Verkauf von Gemälden zu. Lange Jahre mit wenig Glück. „Ich bin im ganzen ein recht ſchlechter Kunſthändler geweſen,“ ſagt er wohl heute melancholiſch, „denn ich liebte, was ich verkaufte, und es gelang mir nicht, zu verkaufen, was ich liebte.“ Schließlich war er 1869 gezwungen, die große Sammlung von Werken der Barbizon-Schule, die er beſaß, nach London zu bringen, weil ſie in Paris niemand haben wollte, und von dieſem Feldzug Durand-Ruels datiert die Liebe und Begeiſterung der Engländer für die großen franzöſiſchen Landſchafter. Zwanzig Jahre ſchlug ſich der Händler ſo ſchlecht und recht durch, in beſtändigen Kämpfen, Sorgen und Niederlagen, bis eine neue Generation von Malern auf den Plan trat, die ebenſo verlacht, verſpottet und verachtet wurde wie vorher die von Fontainebleau. Nicht um zu genießen, ſondern um ſich herzlich zu amüſieren, ging man in Paris damals in die Ausſtellung der Rue Lafitte. Bei Auktionen bot man um die Wette, wer das billigſte Werk dieſer Verrückten kaufen könnte, und die Preiſe ſchwankten zwiſchen 20 und 75 Frs. bei Gemälden, für die heute wohl die gleiche Anzahl von Tauſenden bezahlt werden. 1886 war Durand-Ruel durch die Immpreſſioniſten ebenſo ruiniert wie er es 1870 durch die Meiſter von Barbizon geweſen war. Aber endlich fand die Zähigkeit, mit der er für dieſe von ihm geliebte Kunſt gekämpftt hatte, ihren Lohn. Er erlebte den Triumph des Impreſſionismus und die gewaltige Preisſteigerung, die deſſen Werke erfuhren. So kann er heute in ſeinem 80. Lebensjahre nicht nur auf die Kulturtat ſtolz ſein, die er vollbracht, ſondern auch auf die Reichtümer die er erworben hat. Welche Wechſelfälle des Schickſals Durand-Ruel mit ſeinen Bildern durchlebt hat, mögen einige Beiſpiele dartun. Für eins der herrlichſten Werke Corots, die „Toilette“, für das der Maler lange Zeit nicht den geforderten Preis von 1200 Frs. erhalten konnte, zahlte Durand-Ruel zum Staunen aller Kollegen 10000 Frs. und verkaufte das Bild dann für 50000 Frs. an Mme. Desfoſſés, der jetzt ſchon 80000 Frs. geboten wurden. Ein Meiſterwerk von Delacroix, den „Sardanapal“, kaufte er für 95000 Frs. und mußte es für 30000 Frs. weitergeben. Renoirs „Source“, die Durand-Ruel für den damals ungewöhnlich hohen Preis von 1100 Frs. erwarb, iſt vor kurzem von dem Prinzen v. Wagram für 70000 Frs. erſtanden worden. Die „größte Tollheit“ aber beging Durand-Ruel nach

der Anſicht vieler, als 30 Bilder Manets für 50000 Frs. kaufte. Heute iſt jedes einzelne dieſer Bilder weit mehr wert. Auch alte Meiſter hat Durand-Ruel erworben. So erſtand er Rembrandts Gemälde „David vor Saul“ für 12500 Frs. und verkaufte es weiter für 140000 Frs. Bredius erwarb dann das Bild für 200000 Frs., und heute ſind ſchon 1200000 Frs. dafür geboten worden.

ZÜRICH In den Ausſtellungsräumen des Merkatoriums (Kunſt und Spiegel A. G.) ſind neben der Kollektion aus ſpaniſchem Privatbeſitz, die wir bereits anzeigten, gute Studien des Tiermalers Koller und Landſchaften Stäblis ausgeſtellt; recht beachtenswert iſt auch ein früher Porträtkopf Stäblis, den man als ſympathiſches Selbſtbildnis des Malers bezeichnen möchte. J. C.

INHALT DIESES HEFTES

Hugo von Tſchudi † / Neuerwerbungen des Berliner Kunſtgewerbe-Muſeums. Von Robert Schmidt / Eine Grünewald-Fälſchung des 17. Jahrhunderts. Von Hermann Voss / Stauffers Waldlandſchaft von 1879. Von Georg Jakob Wolf / **Rundſchau.** Sammlungen: Baſel / Bergamo / Berlin / Boſton / Brüſſel / Dresden / Frankfurt a. M. / Haag / Köln / Leipzig / London / Moskau / New-York / Nürnberg / Rom / Überdingen / Wien / Ausſtellungen: Stätten der Arbeit / Aus der Winterausſtellung alter Meiſter bei Shepherd Brothers / Amſterdam / Baſel / Berlin / Breslau / Brüſſel / Budapeſt / Darmſtadt / Dresden / Frankfurt a. M. / Hagen i. W. / London / München / New-York / Nürnberg / Paris / Petersburg / Rom / Wien / Zürich / Denkmalpflege: Dresden / Glarus / London / Rom / Toledo / St. Urban (Luzern) / Entdeckungen und Funde: Graubünden / Rom / Geſellſchaften und Vereine: Berlin / Bern / Dresden / Tübingen / Perſonalien: Ludwig Pietſch † / Felix Ziem † / Dresden / Frankfurt a. M. / Göttingen / Innsbruck / Lauſanne / London / Paris / Rom / Weimar / Wien / Vermiſchtes: Gobelin-Diebſtahl in Xanten / Zu Rembrandts „Witwe Bas“ / Rogier van der Weyden im Lichte der neueſten „Forſchung“ / Das Bismarck-Denkmal am Rhein / Bilderdiebſtähle / Genf / London / München / Rom / Wien / **Der Kunſtmarkt.** Bevorſtehende Auktionen: Berlin / Köln / London / München / Stattgehabte Auktionen: Amſterdam / Berlin / Brüſſel / Haag / Köln / London / Aus der Sammlerwelt und vom Kunſthandel: Zur Statiſtik der Muſeumsankäufe deutſcher und ausländiſcher Bilder / Berlin / Leipzig / New-York / Paris / Zürich

Herausgeber und verantwortl. Redakteur Dr. GEORG BIERMANN, Berlin-Lankwitz, Waldmannſtr. 17 I
III. Jahrgang, Heft 23. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2.
Redaktionelle Vertretungen in MÜNCHEN: Dr. M. K. ROHE, Clemensſtr. 105, II / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Hegelgaſſe 21 / in LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Gaddeshill Lodge, Eversley/Hants / in HOLLAND: Dr. KARL LILIENFELD, Haag, de Riemerstr. 22 / in PARIS: OTTO GRAUTOFF, Paris, 11 Quai Bourbon / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtr. 65.

SPRECHSTUNDEN DER REDAKTION: Montags 10—12 Uhr. Donnerſtags 3—5 Uhr. Beſuche möglichſt nach vorheriger telephoniſcher Anfrage (Amt Groß-Lichterfelde 456). Zugverbindung: Ab Potsdamer Bahnhof mit der elektriſchen Vorortsbahn Berlin—Groß-Lichterfelde (Oſt) in 13 Minuten bis Lankwitz.
Redaktionelle Zuſchriften ſtets an die Redaktion des Cicerone in Berlin-Lankwitz erbeten.

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN
HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR
BRIENNERSTRASSE 12
AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE
ALTER MEISTER UND KOSTBARER
ANTIQUITÄTEN

Erſcheinungstermine: **Heft 24** des Cicerone erſcheint am 20. Dzbr. Redaktionsſchluß am 16. Dzbr. / **Heft 1** (IV. Jahrg.) erſcheint am 10. Januar. Redaktionsſchluß am 5. Januar.

EIN PRUNKJAGDWAGEN DES KURFÜRSTEN KARL THEODOR VON DER PFALZ

Mit drei Abbildungen **Von K. LOHMEYER**

Die Städtiſchen Sammlungen in Heidelberg haben vor kurzem ein beachtenswertes Stück alten Kunſthandwerks erworben. Es iſt ein offener Jagdprunkwagen, wie ihn einſt der populäre Kurfürſt Karl Theodor von der Pfalz zu ſeinen prächtigen Jagdfeſtlichkeiten benutzte, die damals in all ihrem Glanze beinahe zu Staatsaktionen geworden waren und ſo künſtleriſcher Kräfte zum Entwerfen ihrer Schaugerüſte und Attrappen in reichem Maße bedurften, wie uns noch heute zahlreiche Gemälde in den Heidelberger Sammlungen und im Schwetzinger Schloſſe beweiſen.

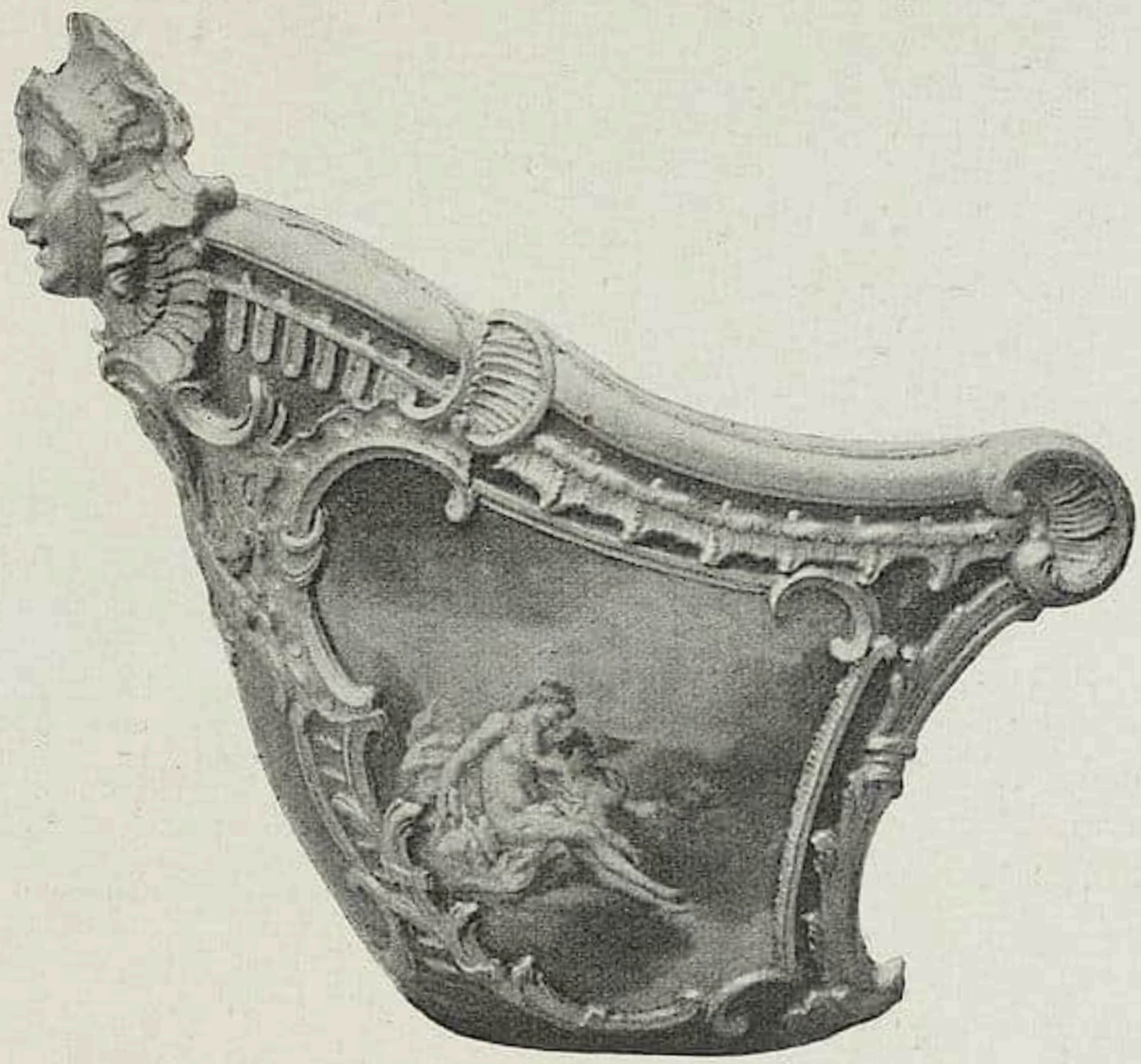


Abb. 1. Sitzmuſchel für den Leibkutſcher

Anſcheinend blieb dieſer Wagen 1778, als Karl Theodor ſeine Reſidenz nach München verlegte, in Mannheim zurück und ſcheint dann in den Beſitz des kurpfälziſchen Regierungspräſidenten Karl Philipp von Venningen gekommen zu ſein. Als die rechtsrheiniſche Pfalz 1803 an Baden fiel, verſah ein weiterer Beſitzer, wohl der Theaterintendant Friedrich Anton von Venningen eine Kartuſche mit dem nur flüchtig aufgeſtrichenen badiſchen Wappen und veränderte das Monogramm des pfälziſchen Kurfürſten CT durch Hinzufügung eines Querſtriches in das des badiſchen Herrſchers CF (Karl Friedrich). Der Wagen blieb dann im Beſitze dieſes alten kurpfälziſchen Beamtengeſchlechtes von Venningen und kam erſt gelegentlich des fünfhundertjährigen Heidelberger Univerſitätsjubiläums im Jahre 1886 wieder zum Vorſchein, wo er im Feſtzuge als Mittelpunkt der Gruppe „Kurfürſt Karl Theodor 1742—1799“, die von dem Studentenverein Palatia gebildet wurde, einher fuhr. Damals hatte in ihm wieder ſein alter Herr, der Kurfürſt, zuſammen mit ſeinem Miniſter und Statthalter, dem Grafen Chriſtian von Oberndorff, Platz genommen. Der Wagen war bei dieſer Ge-

legenheit mit einem dicken graugrünen Anſtrich überzogen worden, der viel von der urſprünglichen Pracht verhüllte.

Nachdem ihn die Sammlungen von ſeinem ſeitherigen Beſitzer, dem Freiherrn von Venningen-Ullner, erworben hatten, ging man ſofort daran, dieſen entſtellenden Anſtrich abzulöſen und nun trat das originale Rot zutage und das köſtliche Rokokozierwerk hob ſich in alter Feinheit wieder vom Grunde ab, hie und da noch die Spuren reicher Vergoldung tragend. In freudigem Linienſpiel umſchlingt es auf den beiden Sitzmuſcheln des Wagens leichtgebogene Felder, auf denen mythologiſche Szenen im Genre Boucher gemalt ſind. Ihre Abtönung iſt in der Hauptſache auf blau und grün

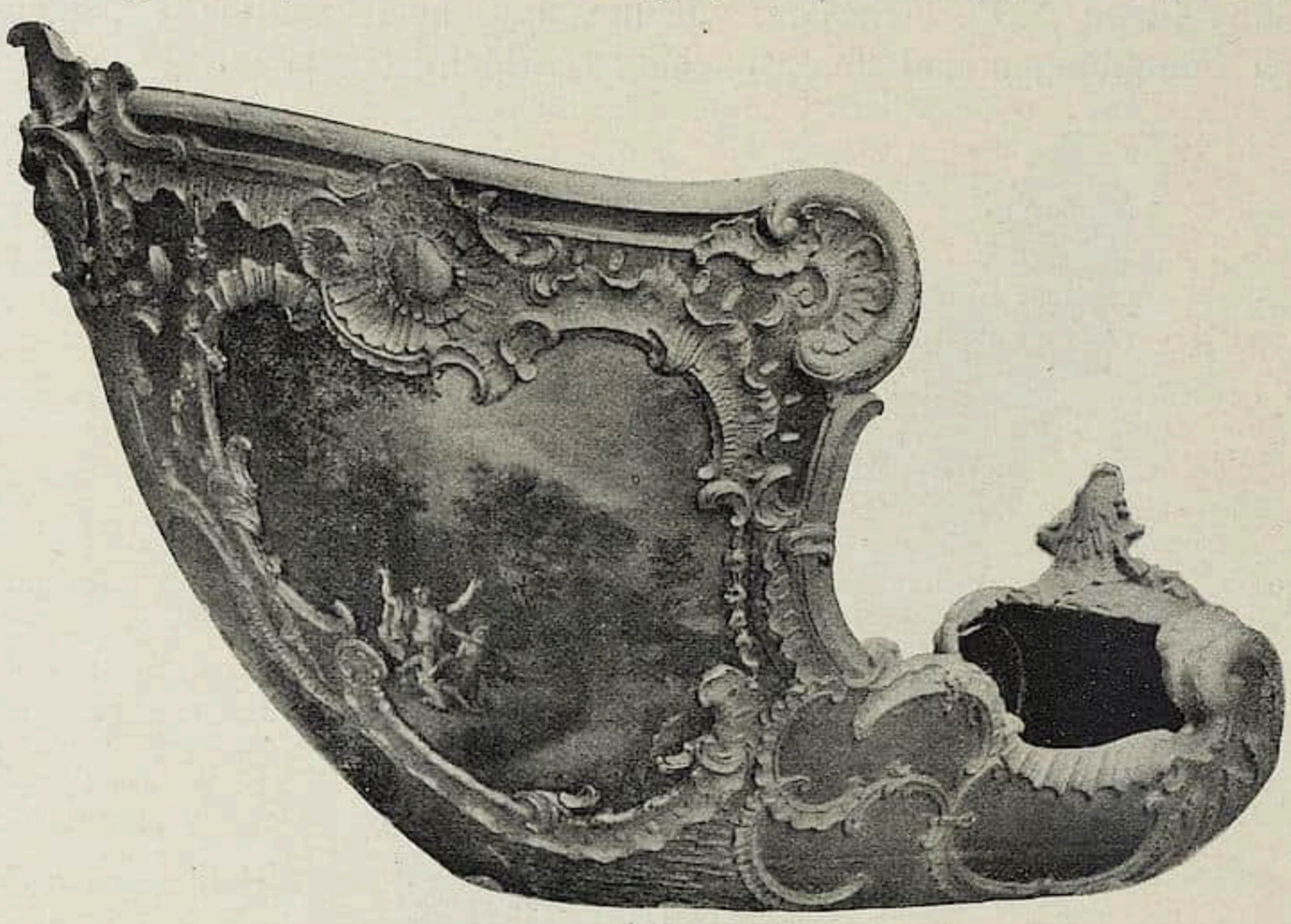


Abb. 2. Sitzmuſchel für den Kurfürſten

geſtimmt, ſo daß ſie ſich in wirkungsvollem Farbenwechſel aus dem ſattroten Grund des Wagenkörpers herausheben.[1]

Sie ſtellen die Adonis- und die Aktäonmythe dar, erſtere ziert die kleinere Vordermuſchel (Abb. 1) für den Leibkutſcher, letztere die für den Kurfürſten beſtimmte Hauptmuſchel (Abb. 2).

Es ſoll wohl durch die Anbringung dieſer Mythen auf die Gefahren der Jagd hingewieſen werden. Auch ſonſt kehren im Schnitzwerk Jagdattribute wieder, ſo hängt über die Wappenrauten des Hauſes Wittelsbach, die an der Rückſeite der Vordermuſchel angebracht ſind, ein Arrangement von Pfeil, Köcher und Bogen kokett herab.

Bis in die geringſten Details erſtrecken ſich die Verzierungen; ſo weiſen auch Eiſenteile, wie die Naben der Wagenräder uſw., reiche Ziſelierungen auf. Die Art des das Gefährt überſpinnenden Rokaillewerkes, das die Eigenart der in rheinfränkiſchen Landen weiter und reicher wie die franzöſiſchen Vorbilder entwickelten Dekorationsweiſe zeigt, deutet darauf hin, daß es ein in dieſen Gegenden ſelbſt verfertigtes und

[1] Sie wurden in geſchickter Weiſe von dem Maler Ludwig Windſchmitt in Frankfurt a. M. wieder hergeſtellt.

Ein Prunkjagdwagen des Kurfürſten Karl Theodor von der Pfalz

Städtiſche Sammlungen in Heidelberg

entworfenes Stück iſt und nicht, wie das vielfach der Fall war, von Paris bezogen wurde. Wie ſehr unſere rheinfränkiſchen Barockarchitekten ſich mit dem Studium ſolcher franzöſiſchen Prunkwagen beſchäftigten, dafür bieten die glücklicherweiſe erhaltenen Briefe Balthaſar Neumanns von ſeiner Pariſer Studienreiſe im Jahre 1723 (Würzburger Archiv: Bauſachen Fasc. 14) einen wichtigen Beleg. Sie enthalten auch eine Reihe von Skizzen ſolcher franzöſiſcher Wagen, wie ſie zum Kaufe für den Fürſtbiſchof von Würzburg auserſehen waren, und Neumann vergißt es nicht, uns die hohen Preiſe zu nennen, die man für dergleichen Kunſtwerke bezahlen mußte.

So war der Preis für die bereits ziemlich mitgenommene Staatskutſche der „feu Madame", alſo der gerade geſtorbenen Herzogin von Orléans, der Liſelotte der Pfälzer, 50 000 livres.

Alle dieſe von Neumann erwähnten franzöſiſchen Wagen waren mit rotem Samtbezuge verſehen und ein ſolcher hat auch nun wieder bei dem Pfälzer Gefährt Verwendung gefunden.

Den reichen Sammlungen zur Geſchichte und Kunſt der Kurpfalz, wie ſie das ſtimmungsvoll in altem Barockpalaſt mit prächtigen Gartenanlagen (vgl. die Tafel) untergebrachte Heidelberger Muſeum bietet, iſt ſo ein weiteres hervorragendes Stück zugefügt worden, das uns mehr noch und unmittelbarer, wie all das vorhandene kunſtreiche Pfälzer Porzellan, all die Medaillen und Gemälde an das Leben und Treiben eines der prunkvollſten Höfe Europas erinnert.

HACKERT-RELIQUIEN

Von ERNST STEINMANN

Mit zwei Abbildungen

Die retroſpektive Ausſtellung Deutſcher Maler in der Engelsburg in Rom hat neuerdings auch wieder dle Aufmerkſamkeit auf Philipp Hackert gelenkt. Allerdings ſind es nur höchſt verſchiedenwertige Fragmente ſeiner Kunſt, die hier vereinigt ſind, aber angeſichts jenes köſtlichen Rompanoramas, das das Berliner Kupferſtichkabinett hergeliehen hatte, fragte man doch erſtaunt, wie iſt es nur möglich geweſen, daß gerade dieſer Künſtler aus der betriebſamen Kunſtforſchung der letzten fünfzig Jahre einfach ausgeſchaltet wurde? Warum hat ſich ſeit Goethe eigentlich niemand mehr mit dieſem merkwürdigen Manne beſchäftigt?

Es ſcheint, daß gerade Goethes hohe Wertſchätzung dieſes Künſtlers in den hundert Jahren, die ſeit ſeinem Tode verfloſſen ſind, ſeinem Nachruhm mehr geſchadet als genützt hat. Man gönnte dem doch immerhin höchſt einſeitig veranlagten Künſtler den Weltruhm nicht, den Goethes Erinnerungsblätter ihm geſchaffen hatten. Überdies ſind ſeine Werke, vielmehr als die Schöpfungen anderer Maler ſeiner Zeit, in der weiten Welt zerſtreut. Italien und Deutſchland, Spanien und Rußland gilt es zu bereiſen, will man von Hackerts Wirken eine einigermaßen klare Vorſtellung gewinnen. Und doch dürfte es die Mühe lohnen, das weit Zerſtreute zu ſammeln und das arbeitsvolle Leben dieſes Mannes, das Goethe mit der Sympathie eines Freundes geſchildert hat, nach der künſtleriſchen Seite hin weiter auszugeſtalten. Es wird ſich dann zeigen, daß manches von dem, was Goethe einſt bewundert hat, auch heute noch Achtung verdient, und daß im reichen Lebenswerk des einſt ſo viel Geprieſenen tatſächlich Werte vorhanden ſind, die man als unvergänglich bezeichnen kann.

In welch weiter Peripherie hat ſich dieſer lange Lebenslauf bewegt! Berlin, Stralſund, Stockholm ſahen Hackerts Anfänge, in Paris wurde ihm der erſte große Erfolg. Dann nahm Italien den Wanderer auf, und Rom wurde ihm wie ſo vielen andern Deutſchen damals die zweite Heimat. Reiche Beziehungen knüpften ſich an; und die Beſtellungen häuften ſich ſo, daß Hackert ſeine minder kunſtbegabten Brüder gleichfalls nach Italien kommen ließ. Hier ſchuf er der Kunſtgeſchichte ein ſchwieriges Problem. Denn es unterliegt wohl keinem Zweifel, daß manches, was den Namen Philipp Hackert trägt, von ſeinen Brüdern Johann Gottlieb und Georg gemalt und gezeichnet worden iſt. Im Jahre 1782 ging Hackert nach Neapel, wo er durch den ruſſiſchen Thronfolger dem König Ferdinand IV. vorgeſtellt wurde. Dieſer kunſtliebende Bourbone, derſelbe, der mit Hadrawa auf Capri die erſten Grabungen nach Antiken veranſtaltet hat, derſelbe, der die Farneſiſche Skulpturenſammlung aus Rom nach Neapel überführte, fand auch an Hackerts Kunſt und Perſönlichkeit Gefallen. Bald ſah hier der Künſtler glänzende Exiſtenzbedingungen für ſich geſchaffen, die erſt mit dem Königtum ſelbſt zerſtört wurden.

Seine letzten Lebensjahre verbrachte Hackert in einer Villa unweit Careggi bei Florenz. Hier ſtarb er auch im April des Jahres 1807.

Über dieſe letzten Lebensjahre gibt er Rechenſchaft in einem ſehr langen und merkwürdigen Schreiben, daß an Frau Eleonora Schwarz, Gattin des Probſtes Schwarz in Wieck auf Wittow (Rügen) gerichtet iſt, und das mir von einem ihrer direkten Nachkommen, Herrn Profeſſor Dr. Schwarz in Eberswalde, freundlichſt zum Abdruck zur Verfügung geſtellt worden iſt.[1] Eleonore Schwarz war die Tochter des Paſtors

[1] Aus dem gleichen Beſitze ſtammen die beiden hier reproduzierten Zeichnungen mit ſchwarzer und weißer Kohle auf getöntem Papier. Das Porträt der älteren Dame trägt oben rechts die

PHILIPP HACKERT, Kreidezeichnung auf getöntem Papier

Sammlung des Herrn Prof. Dr. Schwarz in Eberswalde

J. Ch. Stegemann zu Wieck und der Magdalene von Olthoff. Dieſe Magdalene von Olthoff wiederum war die Schweſter des Regierungsrats von Olthoff in Boldewitz auf Rügen, jenes bekannten Gönners Hackerts ſowohl wie Matthieus, deſſen wechſelnde Lebensſchickſale und eifrige Kunſtbeſtrebungen auch Goethe in ſeinem Leben Hackerts mehrfach berührt hat.

Dieſer Brief an eine Jugendfreundin iſt in mehr als einem Sinne merkwürdig. Er berührt nicht nur die früheſten, ſondern auch die ſpäteſten Wechſelfälle dieſer reich-

---

Bezeichnung: Ph. Hackert del. 1764. — Goethe berichtet ausdrücklich, daß Hackert als Gaſt des Herrn von Olthoff in Boldewitz eine Menge Porträts in ſchwarzer und weißer Kreide verfertigt habe. Dieſe Zeichnungen ſind inſofern beſonders merkwürdig, als Hackert uns heute ausſchließlich als Landſchaftsmaler bekannt iſt. Herr Profeſſor Schwarz beſitzt außerdem noch eine kleine Originalzeichnung und 22 Radierungen Hackerts aus den verſchiedenſten Lebensjahren, Anſichten von Rügen, Schweden, Frankreich und Italien.

PHILIPP HACKERT, Kreidezeichnung auf getöntem Papier

Sammlung des Herrn Prof. Dr. Schwarz in Eberswalde

geblieben iſt. Er gibt endlich auch über Hackert ſelbſt als Menſchen und als Künſtler höchſt dankenswerte Aufſchlüſſe. Der Brief lautet wie folgt:

Florentz, den 29. Mertz 1806.

Werteſte Freundin!

Der Herr Titel[1] brachte mir vor ohngefehr Vierzehn Tage, Ihren lieben Brief vom 14. 7br p. der mir Freude und Threnen erwecket hat. — Meine Freunde Sterben ab, ich ſehe daß ſich gleichfals das Meinige nach den Geſetzen der Natur Endigen wird. Der Todt ihrer lieben Mutter hat außerordentlich auf mein Gemüthe gewürcket, die letzte der Olthoffſchen Familie.[1] Die Jugendlichen Scenen die uns begegnet ſind, machen ſolchen eindruck auf uns daß ſie unvergeßlich bleiben, mit Vieler Lebhaftigkeit habe ich mir erinnert waß zu Bolwitz zwiſchen ihr und Ihren Bruder vorfiel, wie viele vergnügte und glückliche Stunden ich in dieſer Familie verlebt habe.

Jetz in meinem Alter durch Politiſche und Andere Umſtände Erlebe ich Viel Unangenehmes,

[1] Über den Maler Wilhelm Titel vgl. Nagler, Künſtlerlexikon XVIII, p. 527. Er lebte lange Jahre als Bildnismaler in Florenz, wo er mit allen bedeutenden Männern der Zeit Beziehungen anknüpfte. Später ließ er ſich in Stralſund nieder und wurde dann als akademiſcher Zeichenlehrer nach Greifswald berufen.

[1] Magdalene Charlotte von Olthoff, die von Matthieu als Opferprieſterin gemalt wurde. Das Gemälde befindet ſich noch heute im Beſitze des Herrn Profeſſor Schwarz in Eberswalde, dem ich faſt alle Notizen über die Familien Olthoff, Schwarz und Stegemann verdanke.

es iſt das fatal Geſchick, welches ich bis jetz mit Standthaftigkeit Alles Ertragen habe. am 4. Nov.br verlohr ich meinen Bruder Georg an einer langwirigen Krankheit, er hatte noch nicht daß Fünfzigſte Jar erreichet. — Unſer projecte ſchlagen ſehr ſelten ein der Menſch dencket und Gott lencket. Ich Glaubte er ſolte die Stütze meines hohen Alters ſein: leider finde ich mich jetz ganz Alleine, Muß meine resource in mir ſelbſt ſuchen und die Tage die mir die Fürſehung noch beſchieden hat, in Ruhe mit Heiterkeit des Gemüths zu verleben. Ich finde daß die fiſikaliſchen Kräfte abnehmen, ob gleich der Kopf noch heiter iſt, und ich für Viele Tauſende ein glückliches Alter Erlebe; ſo ſuche ich ſo Viel als möglich Alles Übel zu vergeßen, wo zu Meine Kunſt nicht wenig beyträgt, ich arbeite mit eben dem Eifer, Fleiß und Studium wie ich arbeitete da ich 30 Jar alt war. Meine Augen ſind Gut, meine Hand Feſt, ohne geringſtes Zittern, ſo daß ich Täglich Studire, und beſondere Wercke mache worüber ſich Viele Wundren; Vielleicht iſt es bey mir Eine Ausnahme, wie gemeiniglich bey andern Künſtlern, die in ihren Alter Sincken, man wil behaupten daß ich Täglich ſteige. Wenigſtens thue ich mein Möglichſtes Meinen Ruf zu erhalten, Vieleicht nach Meinen Neuen Ideen die ich jetz in Execution bringe, mache ich noch die Zweite Epoke in Meiner Kunſt. —

Außerdem habe ich mir hier dreyvirtel Stunden von der Stadt ein Klein Gütchen Gekauffet, welches man Villa nenet, mit Zwey Bauern, wo ich in der Schönſten gegend in der Geſundeſten und Reineſten Luft Monathe Verlebe, wo ich Eben fals, nach Aller Bequemlichkeit Mahle, und mir mit Küchen Garten und Agricultur Beſchäftige. Meine Villa iſt a Careggi, der Orth wo der Große Lorenzo de Medicis Stifter des Hauſes Lebete, wo er ſeine Platoniſche Accademie hatte, mit alle Große Mäner ſeiner Zeit. die die Wißenſchaften und Künſte wider Auferſtehen machten wie uns bekant iſt. In Meinen Küchen Garten, den ich neu angelegt habe, baue ich Viele Deutſche Garten Gewächſe, die in Italien unbekant ſind: Nach Luders Garten Buch. Mein Gütchen bringt mir Weitzen, Bohnen wenig Gerſte, und Andere hier Übliche Hülſen Früchte, Kle für meine Pferde, dieſes ſind die Artikel die am wenigſten Beträglich ſind. Früchte, Feygen, Kirſchen, Äpfel, Birne, Abrikoſen, Firschen, und was ich Nötig habe, ſo daß ich es nicht Alles ſelbſt Verbrauchen kan, ſondern verkauffen laße. Die Haupt Artickel meines Gütchens, iſt Wein und Öhl. Da man hier den Wein ſehr ſchlecht fabriziret, ſo habe ich gleich in Anfang darauf Gedacht, ihm nach franzöſiſcher Art zu machen, welches mir geglückt iſt, daß ich nicht allein ſehr guten und geſunden Wein habe, ſondern das er ſich in der Hitze Erhält, und ich ihm zu Waßer und zu Lande verſchicken kan, und ihm ſehr Gut verkauffe ob er gleich Viermahl Theurer iſt als der Gemeinigliche Gute Wein. Nach Chaptals sur la maniere de planté des vignes et fabriqué les vins habe ich mich gerichtet.[1] Alſo nach meiner Cultur und Neuen Anpflanzung, ſo kan ich in Wenig jare, eine gute Revenue von Wein Allein haben. Ich habe 445 Oliven Bäume, dieſe Cultivire ich gleichfals nach Provenzaler Arth, ſo daß ich Ein jar Eine Große Ernte von Oliven habe, und daß Andere jar, eine halbe Ernte, Anſtadt, daß nach der Gemeinen Arth, ſich der Oliven Baum, öfters 3 bis 4 jare Ruhet, ehe eine Große Ernte Kömt. Daß Öhl laße ich nach der provenzal Art Preßen, u. zwar ſo wie in Aix en provence, ich habe mir Alle rasignements darüber Komen laßen, Es iſt vortreflich gerathen.

Dieſes ſind meine Beſchäftigungen, außer meine Kunſt, Sehe öfters Wenige Freunde Bey mir auf den Lande, die die Monotonie unterbrechen. Habe einen Nachbaar, der Faſt noch mehr Auf dem Lande wie ich lebet, der an eine Engländerin Verheyrathet iſt, welches für mich des Abends eine Gute Geſelſchaft iſt. So verſchleichen ſich die Tage und jare. —

Welch Glückliches Climat! welcher Trieb des Bodens! wo bey uns Drey bis vier jare zu gehören, bewirckt die Gütige Natur in Einen jar, wen man ihr wenig mit Kunſt beyſtehet. Wo die Natur zu ergibig iſt, werden die Menſchen Träg und Faul, ob gleich Toskan daß beſte bebauete Land in Italien iſt, ſo könte es viel mehr bringen, wen man Fleißiger wäre. Herr Titel ſagt, daß iſt ja Kein Land, ſondern Alles iſt Garten. Nach Unſern Lande hat er Recht. Weitzen, allerley Korn, Früchte, Wein und Öhl Bäume Stehen Auf einen Acker, und daß Land trägt Alles. Mein Gütchen hat die Lage gegen Oſten und Süden, auf einen Hügel (den Man in Wiek einen Hohen Berg nenen würde) Alſo habe ich die Schönſte Ausſicht nach Prato u. Piſtoja zu, ſehe den Arno, und nicht Florentz, weil ein anderer Hügel es bedeckt, und welches mir angenehm iſt, den Auf den Lande will ich Keine Stadt ſehen. wil ich ſie ſehen, ſo brauche ich nur einige Hundert Schritte gehen ſo Kan ich daß Schöne Florentz auch ſehen. Wie Glücklich würde ich mich Schätzen wen ich Ihnen dieſes Alles Zeigen Könte, und Sie die Früchte

[1] Auch Goethe ſchreibt, daß Hackert ſeinen Wein „nach Chaptals Unterricht" behandelt und ſein Öl wie die Provenzalen gepreßt hat. Goethes Werke, ed. Strehlke, Bd. 32, S. 166.

die die Gütige Natur giebt mit mir genießen Könnten.

Mit den Mondſchein en Transparent[1] hat es gemeiniglich die Bewandniß, daß daß Ohl ſich theils Verzehret und Vergelbet. Verſuchen Sie mahl, ihm einige Stunden ohne Glaß, in die Sonne und freye Luft zu legen, vieleicht Ziehet die Sonne und die Luft daß Gelbe heraus, ſo wie ich Vermuthe. Nachdem, ſo Geben Sie daß Papier wider Neu Baum öhl, aber nicht zu Viel, Sie Müßen es ſanft mit ein wenig Baumwolle Aufwiſchen, Nehmen Sie ſich in Acht, daß Sie es nicht zu Fet Aufwiſchen; ſonſt läuft es, u. wird noch gelber. Diſe Arth Arbeiten ſind Künſteleyen, die auf eine gewiſſe Zeit unterhaltendt u. angenehm ſeyn, die aber nicht für die Zukunft wie Kunſt werde dauren.

Von A. Baltaſar Dunker in Berne, habe ich vor Wenige Monath gehört daß er noch Lebet.[2] Durch die revolution iſt er zurück gekomen, ſo daß er nicht in den Beſten Umſtänden ſeyn ſoll, durch die Starcken Getränckе, als zum Beyſpiel daß Kirſchwaſſer, ſol er ſich viel Schaden gethan haben, ſo daß er ſehr Zittern ſoll, u. Beynahe unfähig zur Arbeit iſt. Sein indolenter Karackter, den er von jugend an gehabt hat hat ihm nie Was vorſich Bringen laßen. Wen Sie meine Geſchichte mit ihm Wüßten wie ich ihm in Rusland bey der Catine II Anſtellen wolte, ſo würden Sie mir es nicht Glauben, wie er Alles zernichtet hat. es ſchien auch unglaublich, ob es gleich die Reine Wahrheit iſt. —

Mit Klagen wil ich Ihnen nicht Plagen, ob es gleich in Italien für die Künſte Schlecht ausſiehet. Bis Fride algemein wird, u. die Fremde Reiſen könen Alsdan, ſo Kan es ſich leicht Ändern. Ich war mehr Als Wohlhabendt, die revolution hat mir Arm gemacht, ich habe an Baaren Gelde, durch daß Papier Geld in Neapel, mit die Reiſe u. ſ. w. über 20 tauſend Zechini Verlohren, ohne Zeit, Penſion, die honorable Exiſtenze, et lucratif u. ſ. w. Wie Viele Tauſend mahle habe ich an Ihren Seel. Oncle Olthof[3] gedacht, und mir lebhaft erinert ſeine geſpräche — — diſe Familie wird mir Ewig unvergeßlich bleiben —.

Ich finde daß Herr Titel viel genie für die Mahlerey hat, diſer junge Man, für die Kurze Zeit, daß er die Kunſt Studiret hat, hat er Viel Gethan. Diſer junge Man gefält mir außerordentlich, er Verſpricht Vieles, nach ſeiner Emſichkeit u. Beſcheidenheit zu Urtheilen, ſo Vermuthe ich ganz gewiß daß er Einer der Geſchickteſten Künſtler werden wird; den er iſt Außerordentlich Fleißig. Ich hoffe daß ihm daß Glück wird Günſtig ſeyn, den weil zu Allens Glück gehöret.

Ich habe ihm zugeredet daß er einige Zeit ſich hier aufhält, theils ihm zu Unterrichten wegen Rom, theils die Kunſtwercke der alten Meiſter hier zu ſehen, und Sehen lernen, Alſo hat er hier Angefangen zu Arbeiten Auf der Gallerie, Er wird einige Copien in Öhl machen, nach Raphael, Alſo werde ich weiter Urtheilen könen, wen ich Mahlerey von ihm werde geſehen haben. Es wäre zu Wünſchen daß ihm der Schwediſche Hof eine penſion zum Studiren gebe, den in Wenig Jare macht man keine Große Fortſchritte, die Volkomenheit der Kunſt zu erreichen. Den Ohne diſe Unterſtüzung iſt es ſchwer forwärts zu Kommen. Überdem, da in Rom eine Menge Junger Künſtler ſind, ſo iſt es Schwer waß zu Verdinen. Für Geld zu Arbeiten, und zugleich zu Studiren gehet nicht wohl zuſamen. Indeſſen wen der Algemeine Erwünſchete Friede Erfolgt, ſo kan ſich Vieles Ändern. Lebete ich jetz in Rom, wie ich hier lebe, ſo könte ich ihm Nüzlicher ſein, indeſſen werde ich für ihm thun, durch Empfehlungen an meine Freunde in Rom, daß er nicht Allein Unter Rechtſchaffenen Guten Menſchen Lebet, ſondern die ihm auch mit Rath und That beyſtehen könen. Da er Muth hat ſo hoffe ich daß er daß Ungemach ertragen wird, welches beynahe bey einen jeden Jungen Künſtler unvermeidlich iſt.

Man hat mir ſchon Sieben Mahl Todt geſagt, daß letzte mahl in Paris vor ohngefehr 8 Monath. Wen man als ein Ehrlicher Man gelebt hat, ſo iſt es Angenehm in ſeinen Leben zu wiſſen waß man nach den Tode ſaget. Wen es nach den Alten Aberglauben gehet, ſo muß ich noch Recht lange Leben.[1] Meine Familie in Berlin iß verſorgt, ich habe ſchon eine Niece Verheyratet, und einen Nevev der Schon Offizir in Magdeburg in Kleiſtiſchen Infanterie Regiment iſt. Wie

---

[1] Bei dem Propſt Schwarz befand ſich, wie mich Herr Prof. Schwarz wiſſen ließ, ein Gemälde Philipp Hackerts, eine Mondſcheinlandſchaft darſtellend, das durch ein rückwärts angebrachtes Licht beſondere Lichteffekte erhielt.

[2] Auch Balthaſar Artur Dunker wird ſchon von Goethe als einer der Neffen des Baron Olthoff erwähnt. Mit ihm, der unter Hackerts Einfluß das Studium der Theologie aufgab, und Maler wurde, trat Hackert im Mai 1765 die Reiſe nach Paris an. (Goethes Werke Bd. 32, S. 33.) Er ließ ſich ſpäter in Bern nieder, wo er 1807 ſtarb (vgl. Nagler Bd. IV, S. 4). Dunker hat ſein Leben ſelbſt beſchrieben. Es iſt von Joh. Caspar Füßly in ſeiner Geſchichte der beſten Künſtler in der Schweiz (Zürich 1779), Anhang S. 131—151 gedruckt worden.

[3] Adolf Friedrich von Olthoff (1718—1793) iſt Hackerts vorerwähnter erſter Gönner. Er war ein Freund und Kollege des Kammerrats Gieſe, des Gründers der Stralſunder Fayencefabrik. Beide Männer waren Direktoren der Schwediſchen Münze in Stralſund. Beide ſind von S. D. Matthieu gemalt und wohl ſicherlich auch von Hackert gezeichnet worden.

[1] Dieſe Hoffnung hat ſich nicht erfüllt, denn Hackert ſtarb ſchon im Frühling des nächſten Jahres.

Glücklich würde ich ſeyn, wen ich Meine Familie ſehen könte. die zu lange und weite Reiſe, Mein Alter, daß Schlechte Klima, die Unbequemlichkeiten der Reiſe, der zu Betrübte Abſchiedt auf Ewig, die Rückreiſe nach Italien — — u. ſ. w. Machen es ohnmöglich; den Außer Italien iſt es weder fiſikaliſch noch Moralich ohnmöglich für mich zu leben. Der Künſtler der einmal 10 Jare in Italien gelebt hat, kan Über die Alpen nicht mehr für ſeine Kunſt leben, auch ſehe Alle die es könen komen imer wider Zurück.

Mein Brief vor ohngefehr zwey jar an Ihnen muß verlohren gegangen ſeyn, den Sie waren mir eine Antwort ſchuldig. Es freut mich Herzlich daß Ihr Älteſter Sohn[1] durch den König die Gute Verſorgung bekomen hat.

Und ſo Schicket ſich Allens. Ob Sie gleich keinen Wein und Öhl haben ſo haben Sie gutes Korn, welches Sie jetz bey der Theuerung gut verkauffen könen, u. haben viele Andere Gute Sachen u. Speiſen, die Wir nicht haben. Ein jedes Klima hat ſein beſonderes Gute, wen man Jung und Geſund iſt, ſo lebet man Allenthalben wohl. Jetz hoffe ich werden Sie mit der Länge Meines Brifes zu friden ſein, wen Ihnen nur nicht die lange weile Ankomt ihm zu leſen. Ich werde ſuchen die Kunſt leben zu lernen, damit ich daß Vergnügen habe noch viele Brife von Ihnen zu Erhalten. Gott erhalte Sie mit Ihre Familie Geſund, u. laße Sie Sämtlich Glücklich leben. Diſes wünſchet von herzen Dero Ergebenſter Freund u. Diener

Philipp Hackert.[1]

Meine Adreße iß Bloß mein Nahme
a Florence.

[1] Bezieht ſich auf Theodor Schwarz (1777—1850), der der Nachfolger ſeines Vaters als Paſtor in Wieck wurde und unter dem Namen Theodor Melas verſchiedene Romane und Erziehungsſchriften veröffentlicht hat.

[1] Es ſchien geboten, den Brief genau nach dem Original wiederzugeben und die oft ſehr ſeltſame Schreibweiſe und meiſtens auch die Interpunktion Hackerts beizubehalten.

EIN STUDIENBLATT DES JAN VERMEER

Mit einer Abbildung

Die Zahl der Gemälde des Delfter Jan Vermeer beſchränkt ſich auf einige dreißig. Ein bedeutender Zuwachs iſt kaum zu erwarten, denn einerſeits iſt die Zahl der Bilder, die Vermeer überhaupt geſchaffen hat, wahrſcheinlich nicht weſentlich größer geweſen, andrerſeits zeigen ſie untereinander nach Aufbau und Technik — ſieht man von den beiden Jugendarbeiten: „Chriſtus bei Maria und Martha“ (Sammlung Coats in Skalmorlie Castle) und „Diana mit ihren Nymphen“ (Mauritshuis im Haag) ab — eine ſo überraſchende Gleichartigkeit, daß die Schwierigkeit, Arbeiten Vermeers als ſolche zu erkennen, bei unſeren heutigen Mitteln nicht ſehr groß iſt. Anders bei den Zeichnungen. Authentiſche Zeichnungen, die ſicher beglaubigt ſind, kennen wir nicht. Eine „Anſicht von Delft“ im Kupferſtichkabinett des Städelſchen Kunſtinſtituts in Frankfurt a. M. gilt allgemein als Vorſtudie zu dem gleichnamigen Gemälde im Mauritshuis im Haag. Eine Rötelzeichnung einer „Sitzenden jungen Frau, nach links gewandt“ im Berliner Kupferſtichkabinett iſt von Lippmann in den „Zeichnungen alter Meiſter im Königl. Kupferſtichkabinett zu Berlin“ als eine Arbeit Vermeers publiziert worden. In den „Monatsheften für Kunſtwiſſenſchaft“ 1910 hat Valentiner die Pinſelzeichnung eines „Knaben, der hinter einem Stuhle ſteht“ in der Albertina in Wien für Vermeer in Anſpruch genommen. Doch ſind dieſe Zuſchreibungen mehrfach angefochten worden und keineswegs ſicher, obwohl die genannten drei Zeichnungen unter denen, die als Arbeiten Vermeers bezeichnet werden, noch am eheſten den Charakter jener Kunſt aufweiſen, die wir aus ſeinen Gemälden kennen. Größere Wahrſcheinlichkeit hat dagegen eine Zuſchreibung für ſich, die Dr. Eduard Plietzſch in ſeiner kürzlich erſchienenen Monographie über Vermeer unternimmt. Er glaubt unter den Zeichnungen des Kupferſtichkabinetts in Berlin eine bisher verſchollene Ölſtudie von der Hand Vermeers van Delft wieder erkannt zu haben. Es iſt ein Knabenporträt in Vorderanſicht mit breitrandigem Hut. Die Studie iſt in Ölfarbe auf Papier gemalt und hat jetzt ein Format von 19,7×16,2 cm. Auf der Verſteigerung von Zeichnungen bei G. Leembruggen in Amſterdam 1866 ging dieſes Blatt in den Beſitz Suermondts über und war ſeit dieſer Zeit nicht wieder aufgetaucht. Schon auf der genannten Auktion wurde die Studie als eine Arbeit Vermeers ausgeboten und die Betrachtung der übrigen uns heute bekannten Werke des Künſtlers ergibt, daß dieſe Bezeichnung auf keine direkt unglaubwürdige Tradition zurückging — vorausgeſetzt, daß das hier reproduzierte Blatt mit dem auf der Auktion ausgebotenen identiſch iſt. Plietzſch betont beſonders die Verwandtſchaft dieſes Studienkopfes mit dem Frauenporträt der Budapeſter Galerie und dem „Mädchen mit der Flöte“ in der Sammlung de Grez in Brüſſel. Auf allen dreien, beſonders ausgeſprochen aber auf den beiden erſten, finden wir dieſelben ziemlich unſchönen Züge; ſchwere Augenlider, derbe Naſe, volle und geſchwungene Lippen; Stirnbildung und Kinnpartie zeigen große Ähnlichkeit, ebenſo der eigentliche Charakter des Geſichtsausdrucks. Muß dieſer bei dem Frauengeſicht als dumpf und phlegmatiſch bezeichnet werden, ſo iſt der des Knaben nahezu ſtörriſch und träge. Trotz dieſes verſchlafenen Ausdrucks macht aber der Kopf keinen direkt unſympathiſchen Eindruck; jedenfalls iſt die Auffaſſung und Wiedergabe lebensvoll und feſſelnd. Auch in den techniſchen und kompoſitionellen Einzelheiten zeigt ſich bei genauerem Vergleich der drei genannten Bilder eine große Übereinſtimmung. Die Verteilung von Licht und Schatten, die weiche, ſchmiegſame und breite Behandlung des Farbenauftrags weiſen eine gleich große Ähnlichkeit auf, wie die Geſichtszüge. Die Zuſchreibung dieſer unvollendeten Studie an Vermeer wird daher kaum auf nennenswerte Widerſprüche

ſtoßen. Ob allerdings die Identifizierung des dargeſtellten Knaben mit einem Sohn des Künſtlers, die Plietzſch in dem zitierten Buche unternimmt (und ebenſo die des Budapeſter Bildes mit der Gattin, des „Mädchens mit der Flöte“ mit einer Tochter Vermeers), ſich wird rechtfertigen laſſen, iſt bei dem geringen urkundlichen Material, das uns über Vermeer zu Gebote ſteht, ſehr zweifelhaft; wenigſtens ſind Gründe für eine ſolche Bezeichnung der Porträts nicht hinreichend vorhanden. Es iſt ja für Vermeer charakteriſtiſch, daß das gleiche Modell auf vielen ſeiner Bilder mit ganz geringen Modifikationen vorkommt. Die Geſichtszüge des jungen Mädchens auf dem Dresdener Bild von 1656 kehren auf ſechs (vielleicht iſt die Zahl noch größer) weiteren Bildern wieder. Sollte es nicht wahrſcheinlich ſein, daß Vermeer, wie ſo mancher ſeiner Zeitgenoſſen, die Perſonen ſeiner nächſten Umgebung für ſeine Darſtellungen benützte. Und was liegt näher als an die Frau des Künſtlers zu denken, die ihm als Modell ſtets zur Hand war; gerade in den Handlungen, die er darſtellte, hatte er täglich Gelegenheit, ſie zu beobachten. Auch daß der Geſichtsausdruck der Dargeſtellten auf den Bildern langſam älter wird, ſpricht eher für als gegen eine ſolche Vermutung. Eine für die Beſtimmung der zeitlichen Reihenfolge der Werke Vermeers zu beachtende Verwandtſchaft zeigen ferner die drei Gemälde „Bildnis eines jungen Mädchens“ (Mauritshuis im Haag), „Mädchen am Spinett“ (Sammlung Alfred Beit in London), „Das Mädchen mit dem Weinglaſe“ (Herzogl. Muſeum in Braunſchweig). Vielleicht gehört auch „Die Klöpplerin“ (Louvre in Paris) in dieſe Reihe. Die darauf Dargeſtellte iſt das gleiche Modell und zwar mit deutlich wahrnehmbarem Altersunterſchied. Könnte man da nicht auch an eine Verwandtſchaft denken? Welches andere Modell ſteht einem Künſtler während zehn und mehr Jahren zur Verfügung. C. F. R.

JAN VERMEER, Studienkopf

Berlin, Königl. Kupferstichkabinett

Zu dem Beitrag: „Ein Studienblatt des Jan Vermeer"

DAS BISMARCK-DENKMAL AM RHEIN
EIN SCHLUSSWORT

Schneller als wir vermuten konnten, hat der Kunſtausſchuß das letzte Wort in dieſer Sache geſprochen und den Kreis-Lederer ſchen Entwurf zur Ausführung auf der Eliſenhöhe beſtimmt. Dieſe Tatſache mußte um ſo mehr überraſchen, als die Jury noch bei ihrer letzten Entſcheidung — wenn auch nicht mehr einmütig — an den früheren Beſchlüſſen feſtgehalten und ſich abermals für den Hahn-Beſtelmeier ſchen Entwurf erklärt hatte. Gegen dieſen Beſchluß erſtand in den Perſönlichkeiten von Hermann Muthefius, Max Deſſoir, Paul Clemen und Fritz Schuhmacher in der Jury ſelbſt eine Gegnerſchaft, die — zwar in der Minorität — doch offenbar ihr Teil zu der endgültigen Entſchließung des Kunſtausſchuſſes beigetragen haben, wofür ſie des Dankes all derer gewiß ſein dürfen, deren künſtleriſche Überzeugung in dem Urteil der Jury von allem Anfang an ein Heil nicht erkennen konnten.

Was immer man auch an Kritik gegen den Kreis-Lederer ſchen Entwurf einwenden kann, künſtleriſch war er von allem Anfang an der wertvollſte; nicht nur, weil er in der Formenſprache die deutſche Tradition des Rheinlandes ungemein glücklich aufgegriffen hatte, ſondern weil auch viel von dem innerſten Gedanken dieſes Monumentes in beſter Harmonie zu der Perſönlichkeit des eiſernen Kanzlers hinüberlenkte und weil dieſer Entwurf letzten Endes das preisgab, was über jede fadenſcheinige Symbolik erhaben, wuchtig, ernſt und einfach zur Reflexion zu ſtimmen berufen ſchien. Eine glücklichere Löſung dieſer bis zum letzten Moment ſtark verfahrenen Angelegenheit hätte deshalb unſchwer gefunden werden können und ſicher war der Mut derer größer, die in der Jury freimütig ihren erſten Irrtum eingeſtanden, als der der enttäuſchten Richter, die ein ſo blamables Ende ihrer Autorität kaum erwartet hatten.

Wir begrüßen dieſen Schlußakt der Bismarck-Nationaldenkmal-Konkurrenz aus zweifachem Grunde. Einmal weil wir vom erſten Tage an, noch vor Eröffnung der Düſſeldorfer Ausſtellung, hier und vor der breiteren Öffentlichkeit mit Entſchiedenheit für den nicht mal durch einen Preis ausgezeichneten Entwurf von Kreis eingetreten ſind und die natürliche Freude des Sieges deshalb doppelt empfinden, dann aber, weil wir zum erſtenmal der öffentlichen Meinung zu einem vollen Erfolg in einer Angelegenheit gratulieren können, bei der neben den künſtleriſchen auch die nationalen Intereſſen auf dem Spiele ſtanden. Unſer Proteſt, der ſich mit dem der urteilsfähigſten unter den deutſchen Kritikern deckte, iſt deshalb nicht umſonſt geweſen und wenn jetzt die enttäuſchte Jurymehrheit gewiſſermaßen zum Proteſt ihren Austritt aus dem Künſtleraus ſchuß erklärt hat, ſo iſt das wie ein köſtliches Satyrſpiel, weil die beleidigte Miene diesmal nur zur Heiterkeit ſtimmen kann. Man fragt ſich mit Recht „cui bono“ und kommt als Antwort doch nur zu der Einſicht, daß der Denkmalsſache ſicher nicht mehr genützt, dem Preſtige deutſchen Kunſtrichter-Urteiles dagegen durch jenen Schritt ein ungeheurer Schaden zugefügt worden iſt. Aber glaubt man im Ernſt, daß es heute noch eine Handvoll urteilsfähiger Männer gibt, die ſich mit dem Standpunkt jenes Kunſtberichterſtatters der Frankf. Ztg. decken werden, deſſen Erbitterung über die Entſcheidung des Kunſtausſchuſſes in die Worte ausklingt: „Dieſem Bismarck-Denkmal keinen Pfennig“, der an Stelle ſachlich einwandfreier Polemik ſein letztes Heil in der perſönlichen Verunglimpfung von Paul Clemen ſuchte, von dem wir wiſſen, daß er in letzter Stunde die Entſcheidung zum Guten gewendet hat, wofür es ihm und ſeinen drei Kollegen an Dank nicht fehlen ſoll. Wäre es jenen Herren wirklich um ihre Überzeugung zu tun geweſen, ſo hätten ſie — wie es der Fall war — jener letzten entſcheidenden Sitzung nicht fernbleiben dürfen. Die nachträgliche Enttäuſchung hat immer etwas Gekünſteltes.

Die Lehren dieſer Konkurrenz aber werden heilſam für alle Zukunft ſein. Ihr Endergebnis bedeutet im Letzten einen völligen Sieg heranſtrebender künſtleriſcher Jugend und nicht minder den Triumph des geſunden Menſchenverſtandes über die ſogenannte Autorität. G. B.

RUNDSCHAU — SAMMLUNGEN

DER CICERONE IST STÄNDIGES PUBLIKATIONSORGAN FOLGENDER MUSEEN: WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM ZU KÖLN / STÄDELSCHES INSTITUT UND STÄDT. GALERIE ZU FRANKFURT a. M. / MUSEUM FÜR KUNSTGEWERBE ZU LEIPZIG / KAISER FRIEDRICH-MUSEUM ZU POSEN / GROSSHERZOGL. MUSEUM ZU SCHWERIN / STÄDT. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU LEIPZIG / HERZOGL. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / PROVINZIAL-MUSEUM IN HANNOVER / KAISER WILHELM-MUSEUM ZU KREFELD / STÄDT. MUSEUM ZU BRAUNSCHWEIG / MUSEUM JOANNEUM IN GRAZ / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU FRANKFURT a. M. / KUNSTHALLE ZU MANNHEIM / KUNSTGEWERBE-MUSEUM ZU DÜSSELDORF / ALTONAER MUSEUM / MAXIMILIANS-MUSEUM ZU AUGSBURG / FOLKWANG-MUSEUM ZU HAGEN i. W. / DAS DEUTSCHE MUSEUM FÜR KUNST IN HANDEL UND GEWERBE.

AMSTERDAM Der Jahresbericht des RIJKSPRENTENKABINETS zeigt, daß es auch im vergangenen Jahr (1910) möglich war, dieser Sammlung einen reichen Schatz zuzuführen. Außer den 6939 graphischen Arbeiten, 73 Handzeichnungen und 107 Büchern wären die von J. Ph. van der Kellen hinterlassenen Aufzeichnungen über holländische Stecher zu erwähnen, die durch Schenkung in das Amsterdamer Kupferstichkabinet kamen. Unter den neu erworbenen Stichen finden sich sehr seltene Blätter, so z. B. „die Scheldemündung" von Robert de Baudous, weiterhin das von Isack Isackz radierte Titelblatt zu einem Schauspiel oder der I. V. D. F. signierte Stich, der den Escorial, aus der Vogelperspektive gesehen, darstellt und dem Jan van Dale zugeschrieben wird. Von den neu erworbenen Zeichnungen erwähne ich „Christus und die Samariterin" von Dirck de Bray (1689), die Ansicht des Hafens von Genua von Lieven Cruyl, den jungen Mann von Johann Goltz, zwei Landschaften von Jan van Huysum, den „Zweikampf" von Corn. Troost (1740) und ferner Arbeiten von Jos. Costerus, Corn. Cornelisz (1610), A. v. d. Croos, Dirck Druyff, Maerten van Heemskerk, P. Holsteyn, A. Klomp, D. v. Limborch und Jac. de Wet.

BERLIN Im Lichthof des KUNSTGEWERBE-MUSEUMS findet in der Zeit bis zum 31. Januar eine äußerst wertvolle Ausstellung von Kirchengewändern aus Seidenstoffen des Mittelalters statt, über die Otto von Falke in einem illustrierten Aufsatz im nächsten Heft des „Cicerone" eingehend sprechen wird. Ein 155 Nummern umfassender Katalog mit einem Vorwort von Falkes und zahlreichen Abbildungen bietet einen vortrefflichen Führer durch diese wissenschaftlich hoch bedeutsame Veranstaltung dar, die zum erstenmal die verschiedenen Gruppen der islamischen, italienischen und chinesischen Gewebe nebeneinander zeigt und die wertvollsten Dokumente dieser Kunst speziell aus den reichen deutschen Kirchenschätzen vereinigt.

BUDAPEST Das KUNSTMUSEUM erstand auf der Auktion der Sammlung Gerhardt die Gemälde: Schule Rubens, Verkündigung; Meister der weiblichen Halbfiguren, Musizierende Gesellschaft; Balthasar van den Veen, Landschaft und Frans Francken III., Anbetung der Könige. Wir werden noch von diesen Bildern in Verbindung mit anderen Neuerwerbungen in einem der nächsten Hefte ausführlicher berichten. Z. T.

GRAZ Am 26. November beging das STEIERMÄRKISCHE LANDESMUSEUM JOANNEUM seinen 100jährigen Gründungstag. Das Protektorat über die Festlichkeiten hatte der Kaiser übernommen, der Erzherzog Friedrich mit seiner Vertretung betraute. Gleichzeitig nahm der Erzherzog die feierliche Eröffnung der (bereits in Heft 11 des „Cicerone" angekündigten) Erzherzog Johann-Ausstellung vor.

KÖLN Das von Wilhelm Leibl in den letzten Jahren seines Lebens bewohnte Atelier in Kutterling (Bayern) ist von der Stadt Köln angekauft worden; es soll so wie es ist zu der Gemäldesammlung in das Wallraf-Richartz-Museum überführt werden.

MOSKAU Die Neuordnung der Bildergalerie der fremdländischen alten Meister im RUMJANTZEW-MUSEUM ist nunmehr zu Ende geführt und die betreffenden fünf Säle der oberen Etage sind wieder der Besichtigung freigegeben. Unter den gegebenen Verhältnissen war radikale Abhilfe gegen den starken Raummangel und die fatalen Lichtverhältnisse dieser Säle nicht möglich, doch ist durch neue Bemalung der Wände und zwischen den Fenstern eingestellte schmale Seitenwände hier eine fühlbare Besserung geschaffen. Vieles ist auf diese Weise zu neuem Leben erblüht, so der höchst interessante Jan Sieberechts, ein koloristisch schöner Momper, zwei feine Venezianer Veduten von Guardi und ein nicht minder duftiger Hubert Robert, sowie einige ausgezeichnete vlämische und hol-

ländiſche Stilleben. Und beſitzt die Galerie außer ihrem prächtigen Rembrandt „Ahasver und Haman bei Eſther“ ſonſt kein einziges Werk ganz großer Meiſter, ſo gewinnt ſie doch in dieſer neuen Anordnung von Dr. N. Romanow und Herrn P. Muratow doppelte Bedeutung für Moskau, wo ſie die einzige größere Sammlung alter Meiſter bildet. Ein kurzer Katalog derſelben wird in nächſter Zeit erſcheinen. P. E.

NÜRNBERG Das KUPFERSTICHKABINETT DES GERMANISCHEN NATIONALMUSEUMS hat für die jüngſt verſtrichenen Monate eine Anzahl intereſſanter Neuerwerbungen zu verzeichnen. Es wurde dabei die ältere deutſche Kunſt wie immer nach Möglichkeit berückſichtigt, ebenſoviel Wert aber legte man auf den Ankauf von bedeutſamen Blättern aus dem 18. und 19. Jahrhundert, da man ſich graphiſche Schöpfungen aus dieſen Epochen, die ein allmähliches Wiederaufblühen unſerer Kunſt bringen und namentlich ſeit der Berliner Jahrhundertausſtellung eine erhöhte Wertſchätzung erfahren, beizeiten ſichern möchte. — An der Spitze der neuerworbenen Handzeichnungen, die der älteren deutſchen Graphik angehören, ſteht eine geiſtvolle Federzeichnung eines unbekannten Schweizer Meiſters des 16. Jahrhunderts, die einen Triumphwagen mit Tugenden und Laſtern darſtellt und ſo frei und leicht hingeworfen und ſo mit Lebensfreude und Schönheitsgefühl geſättigt iſt, daß ſie eines Holbein würdig wäre. Eine aquarellierte Landſchaft mit antiker Architektur von P. Iuvenell, ein delikates, von der Grazie und Laune des Rokoko volles Aquarell mit einem ältlichen Herrn und einer jungen Dame von Loder, fünf großzügige Landſchaftsſkizzen von Domenico Quaglio und eine Anſicht von Reggio von Rottmann ſchließen ſich an. Tief in die neue Zeit hinein führen dann einige kraftvolle Bleiſtiftzeichnungen von Menzel, unter denen eine herrliche Studie (datiert: 28. März 82) zu dem Ölbild „Piazza d'erbe“ ſich befindet. — Aus der Zahl der neu angekauften Kupferſtiche und Radierungen werden die Blätter aus der „Architectura“ des Wendelin Dietterlein (Andreſen II, Nr. 43ff.), die Schöpfungen des liebenswürdigen Wielandilluſtrators G. Leberecht Cruſius und des Berliner Akademiedirektors Ch. B. Rode, ein radiertes Selbſtporträt von Anton Graff, eine ſtattliche Reihe der feinempfundenen, zart radierten und kolorierten Tierſtudien und der Kopien nach alten Meiſtern des neuerdings zu Ehren gelangten Johann Heinrich Tiſchbein (1742 bis 1808), W. von Kobells Darſtellung des erſten Münchener Oktoberfeſtes (1810), eine in ihrem treuherzigen Realismus an Thoma erinnernde Radierung von Ludwig Emil Grimm (1813), eine Landſchaftsſchilderung von Morgenſtern (Radierung von 1828) und endlich das ausgezeichnete von C. Küchler 1836 radierte Bildnis des Landſchaftsmalers J. A. Koch in erſter Linie feſſeln. — Für die Abteilung der Lithographien gelang es u. a. verſchiedene ſchöne Inkunabeln von Strixner, Piloty, Hauber, Mannlich, Hanfſtängl und anderen Künſtlern zu gewinnen. Menzel iſt mit einem frühen, vorzüglich gezeichneten Blatt in Rotdruck, das einen Zeitungsleſer wiedergibt, vertreten. — Unter den Holzſchnitten ragen ein klarer alter Abdruck von Burgkmairs Simſon und Delila (B. 6) und Wolf Trauts Tod des heil. Franziskus hervor. — Ein beſonders reicher Zuwachs iſt für die Sammlung der kulturhiſtoriſchen Blätter zu konſtatieren. Hier wurden vor allem die Abteilungen für Karikaturen und Porträts reich bedacht. Eine ſatiriſche Darſtellung des 17. Jahrhunderts, die Frauen im Kampf um die Hoſe ſchildert, und die von behaglichem Biedermeierhumor erfüllten Karikaturen des faſt in Vergeſſenheit geratenen wackeren Johann Michael Voltz (1748—1858) mögen da hervorgehoben werden. Der Porträtſammlung führte man neben vielen anderen Stücken zeitgenöſſiſche Bildniſſe von Claudius (Silhouette), Peter Cornelius, Führich, Niebuhr, Uhland, Roſſini, Spohr und Liszt zu. Höhn.

AUSSTELLUNGEN

BERLIN Über die Dezemberausſtellungen der Hauptſalons iſt das Wichtigſte bereits geſagt worden. Bei SCHULTE begegnet wie immer ein abwechſlungsreiches Bild, aus dem als ſtärkſte Note der venezianiſche Maler Italico Brass heraustritt, über den kürzlich an dieſer Stelle gelegentlich der Ausſtellung bei Heinemann geſprochen worden iſt. Daneben wird eine Kollektion Sambergerſcher Porträts die meiſte Beachtung verdienen, obwohl die Manier dieſes Meiſters immer ſtereotyper und für meinen Geſchmack unerträglicher wird. Und doch ſind dieſe Arbeiten eitel Gold gegenüber den Porträts von Alexander Fuks-München, den man in dieſer Geſellſchaft ſpezifiſch Münchener Kunſt überhaupt gern miſſen möchte, die Schramm-Zittau, Bauriedl, Piepho und ſelbſt Damberger ſo qualitativ überlegen repräſentieren, ohne im einzelnen unſere Kenntniſſe zu bereichern.

* * *

In der Weihnachtsausſtellung bei KELLER & REINER ſteht unter den Malern Joſſe Goſſens obenan, über den im letzten Heft gelegentlich ſeiner Münchner Ausſtellung alles geſagt wurde,

was man der im ganzen doch ein wenig frostigen Farbigkeit dieses Malers, dessen Temperament etwas Erkünsteltes hat, nachsagen kann. Dagegen sind die Graphiken des hier mehrfach genannten Wilhelm Gallhof eine erfreuliche Bestätigung dieses hervorragenden Talentes und in sich Proben seiner souveränen Vielseitigkeit. B.

BRÜSSEL Die „SOCIÉTÉ BELGE DES AQUARELLISTES", welche heuer noch im Modernen Museum ausstellte und wieder eine Reihe qualitativ hochklassiger Werke bringt, die sich vom Banalen wie vom Exzentrischen gleich fern halten, hatte diesmal an deutsche Aquarellisten Einladungen ergehen lassen. Diese sind fast ebenso zahlreich wie ihre belgischen Kollegen (ca. 40) erschienen und zwar mit Werken, die vollgültiges Zeugnis für die deutsche Leistungsfähigkeit ablegen. Die Presse, welche früher die deutsche Kunst öfters als quantité négligeable hingestellt hat, ist diesmal der Anerkennung und des Lobes voll. Von den deutschen Einsendern seien Arthur Kampf, Kohlschein, Lesker, Baur, Mühlig, Neuenborn, Bürgers, Sandrock, Reusing und Hans v. Bartels (mit zwei vorzüglichen Seestücken) hervorgehoben. F. M.

BUDAPEST Mit außerordentlichem Beifall wurde die im MÜVÉSZHÁZ (Künstlerhaus) eröffnete retrospektive Ausstellung des Malers Karl Kernstock aufgenommen. Der Künstler gilt in Ungarn seit kaum drei Jahren als der Exponent der synthetischen monumentalen Richtung, die ihre eigentümliche Prägung hauptsächlich von Matisse erhielt. Wir würden jedoch unserem Künstler Unrecht antun, wenn wir seine Leistung schlechthin als Nachahmung bezeichnen würden. Kernstock ist nämlich durch sein ganzes Wesen zum Experimentieren, ja sogar zum Revoltieren prädestiniert. Schon die aufmerksame Betrachtung seiner ersten Komposition, eines Genrebildes, das er 1895, nach erledigten Studien bei Simon Hollósy und in der Julian-Schule schuf, muß einen überzeugen, daß er dem zuerst eingeschlagenen Weg nicht lange folgen konnte. Er trat nämlich mit einer perfekten zeichnerischen Bildung, mit seltener Intelligenz und Energie, aber mit auffallend wenig Farbensinn und Empfindlichkeit gegen die verborgene Poesie der Natur vor die Öffentlichkeit. Der weitere Schritt wurde daher bald getan. Der Künstler versuchte sich an derberen Themen und Farbeneffekten. Er malte seinen Agitator (1897) und die Bugsierer (1898). Die erstere dieser Kompositionen, die noch in Benczurs Meisterschule entstand, wurde noch im Zeichen des plattesten Naturalismus gemalt, während der Künstler mit der letzteren sich zum Impressionismus bekannte. Unbefriedigt verließ er aber auch diese Richtung, um eine Zeitlang zwischen verschiedenen Form- und Farbenproblemen hin- und herzuschwanken. Er ging auf ein kräftiges Helldunkel, bald mit grellen Farben, wie in den Kompositionen „Liebe" (1899), „Sonntagsnachmittag" (1901), bald mit dumpfem braunen Grundton, wie in „Drei Modelle" (1904), „Christus und die Jünger in Emmaus" (1906), Bildnis des Abgeordneten Pichler (1907) u. a. m. Bezeichnend blieben für ihn immer die wuchtigen Formen und ein wirkungsvolles Sfumato. Er blieb in dieser Periode seines Schaffens nicht unbeeinflußt von Besnard und Renoir und in dem großartigen, 1902 entstandenen Doppelporträt „Mutter und Kind" mahnt er sogar an Velazquez.

Das Jahr 1908 brachte dann eine entschiedene Wendung nach dem Zeichnerischen und dekorativ Koloristischen hin. Der Künstler verließ das vibrierende Helldunkel, um der Klarheit der Formensprache und Lebendigkeit der durch einige Lokalfarben hervorgerufenen koloristischen Wirkung den Vorrang zu geben. In dieser kurzen Übergangsperiode malte er die Bildnisse von Herrn und Frau A. Lederer, Frau Révai und seiner eigenen Gattin im Freien mit dem Kinde auf einer Bank sitzend.

Schon im nächsten Jahr (1909) stellte Kernstock einige Aktdarstellungen aus, in denen er sich fast ganz auf die struktiven Grundwerte konzentrierte, um durch das Primäre überzeugender und suggestiver wirken zu können. Er faßte die Formen zu großen Einheiten zusammen, die durch monumentale Liniengebilde vergegenwärtigt werden. Das Bestreben des Künstlers richtet sich danach, die Grundidee der Formenbildung verständlich zu machen und zwar hauptsächlich durch die Akzentuierung der dominierenden Details. Der zur Ausbildung dieser Kunsttheorie führende Reinigungsprozeß verlief natürlich nicht glatt und das Endresultat des Kampfes nach entsprechender Ausdrucksweise ist noch abzuwarten. Die ersten Versuche finde ich unbefriedigend. Die nackte Figur eines Knaben (Nr. 36 der Ausstellung) zeigt schon außerordentlich viel Sinn für die große struktive Linie. Die neuesten Werke — figurenreiche Aktkompositionen und Kartons für Glasgemälde, gleichfalls mit nackten Figuren — sind bereits aus vollem Verständnis für die eigentümliche künstlerische Aufgabe entstanden. Besonders lobenswert finde ich in ihnen den weichen Rhythmus der Bewegung, der trotzdem, daß er das Studium Pollajuolos, Botticellis und überhaupt der wissenschaftlich gefärbten Kunst des Florentiner Quattrocento, sowie die Einwirkung

der Modernſten, wie Picaſſo, verrät, das Vorhandenſein eines eigenen reichen Gefühlsvorrats wahrnehmen läßt. Ich ſehe in dieſen Bewegungswerten die Kulmination der ganzen Kunſtleiſtung des Meiſters. Er hat meines Erachtens nichts geſchaffen, was dieſen an Innigkeit gleichkäme.

Kernſtock iſt ein ſpekulativ veranlagter Geiſt, deſſen Kunſt mehr auf den Verſtand als auf das Gefühl des Beſchauers appelliert. Dieſer intellektuelle Zug läßt ſich durch ſein ganzes Schaffen verfolgen, anfangs als leiſe Verheißung und in den neueſten Werken als reſolute Äußerung. Wir wollen nicht behaupten, daß die Zukunft allein dieſer neuen, abgeleiteten monumentalen Art gehört, es iſt aber kein Zufall, daß dieſes Kunſtwollen gerade in unſerem bewegten und nach Erkenntnis ringenden Zeitalter aufkommt. Kernſtocks großer Erfolg im heutigen Ungarn hat auch in den veränderten Kulturverhältniſſen ſeinen tieferen Grund.

Takács.

ELBERFELD Im STÄDTISCHEN MUSEUM iſt eine Ausſtellung von Werken Schweizer Künſtler eröffnet worden. Es ſind nachſtehende Künſtler darin vertreten: Ferdinand Hodler, Max Buri, Cuno Amiet, Aug. Giacometti, P. Colombi, Emil Cardinaux, Eduard Boß, Raphy Dallèves, Ed. Stiefel, Heinrich Altherr, Hans Frei, Hans Sturzenegger, S. Righini, Hans Emmenegger, Fritz Burger, C. Th. Meyer-Baſel, Wilh. Balmer, Erneſt Biéler, Fritz Voellmy, Dr. R. Kißling, Fr. Widmann, Alfred Rehfous, K. Schobinger, Josse Goossens, R. Fornerod, Walter Koch und F. de Ribaupierre.

GENF Im ATHÉNÉE ſind ein paar kräftige und eigenartige Bilder von Duvoiſin ausgeſtellt; ferner treffliche Impreſſionen von Breßler.

Im MUSÉE RATH findet eine Heimkunſt-Ausſtellung ſtatt, ferner eine Ausſtellung der Genfer Gruppe des Vereins ſchweiz. Malerinnen. Unter ihnen hat Frau Vallet mit ihren kräftigen Figurenbildern aus dem Wallis einen begründeten Ruf, ihr ſchließt ſich Eva Stoutz an. Gutes Kunſtgewerbe ſchickten Frau Bedot-Diodati, Frau Piccard und Vina Pays.

Eine dritte Ausſtellung im gleichen Inſtitut orientiert über die romantiſchen Tendenzen des Genfer Malers Serge Pahnke, der ſeiner etwas monotonen Palette apparte Farben abgewinnt. Seine Landſchaften ſind maleriſch weich und von eigenartigem perſönlichen Reiz.

* * *

In der SALLE TAVEL ſind Gemälde der Altmeiſter ſchweizeriſcher Landſchaftsmalerei ausgeſtellt: Didag und Calame ſind vertreten, dann iſt auch Caſtan, einer der Begabteſten aus der Schule hier. Erwähnenswert ſind beſonders auch verſchiedenartige Graphika von A. und R. Töpffer, A. van Muyden und L. Dunki. Der ältere Töpfer zeichnet ſich durch einen warmen maleriſchen Ton aus, van Muyden iſt ein virtuoſer, wenn nicht gerade tiefer Könner und Dunki verſpricht in ſeiner temperamentvollen Art noch manches für die Zukunft. J. C.

HAAG Die Künſtlervereinigung „Pulchri Studio“ eröffnete in dieſen Tagen eine Ausſtellung von Werken ihres berühmten, verſtorbenen Mitglieds Joſef Israels. Dadurch, daß man die beſten Gemälde des Meiſters, die ſich in holländiſchem Privatbeſitz befinden — im ganzen 86 Stück — zuſammengebracht hat, erlangt dieſe Ausſtellung eine außerordentliche Bedeutung. Wir werden im nächſten Heft des „Cicerone“ ausführlich darüber berichten.

HAGEN i. W. Unter den vielen ſegensreichen Wirkungen des FOLKWANG-MUSEUMS iſt nicht die geringſte, daß es eine Anzahl von Künſtlern um ſich vereinigt, die, jeder in ſeiner Richtung, an dem Fortſchritt der modernen Kunſt mitarbeiten. Der jüngſte unter dieſen iſt der Hagener Walther Böttcher, deſſen Gemälde und Zeichnungen das Folkwang-Muſeum im Dezember ausſtellt. Er gehört zu jener Gruppe, die in Frankreich Matiſſe, in Deutſchland Nolde zum Führer hat. Wenn die Parole des Impreſſionismus lautete: „Zurück zur Natur“, ſo fügen dieſe Jungen dem hinzu: „Und über die Natur hinaus“. Sie ſtreben nach Vereinfachung und Typiſierung der Form, der Farbe, des ſeeliſchen Ausdrucks. So umſchreibt Böttcher einen Frauenakt mit einer einzigen kühnen Linie, ſo läßt er die Farben in einfachen, reinen Akkorden zuſammenklingen, ſo hebt er in ſeinem Bilde „Die Greiſe“ eine Gruppe von vier Männern verſchiedener Art über die alltägliche Erſcheinung ins Typiſche hinaus. Wer erkennen will, wo heute die Zukunftshoffnungen unſerer Kunſt liegen, wird ſich den Namen dieſes Künſtlers merken müſſen.

Von kunſtgewerblichen Arbeiten der Dezember-Ausſtellung ſind ſchöne Werke der Schmiedekunſt von Karl Gehle, Lehrer an der Hagener Fortbildungsſchule, ſowie Stickereien von Margarete von Brauchitſch beſonders zu erwähnen.

LEIPZIG Ausſtellung der Bugra. Die Vorarbeiten für die Internationale Ausſtellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914, deren Zuſtandekommen ſchon ſeit Monaten ge-

ſichert iſt, haben in den letzten Monaten erhebliche Fortſchritte gemacht. Das Königl. Sächſiſche Miniſterium des Innern hat, vorbehaltlich der ſtändiſchen Genehmigung, zu dem Garantiefond den Betrag von 200000 M. bewilligt. Der Rat und die Stadtverordneten der Stadt Leipzig haben für die Ausſtellung nicht nur ein 400000 qm großes Gelände unentgeltlich zur Verfügung geſtellt, ſondern auch für den Garantiefond ebenfalls den Betrag von 200000 Mark, darunter 50000 Mark als feſten Beitrag bewilligt. Von privater Seite ſind, ohne daß bis jetzt eine beſondere Werbung erfolgte, 150000 Mark zu dem Garantiefond gezeichnet, deſſen Höhe augenblicklich 550000 Mark beträgt. Die Ausſtellungsbedingungen nebſt genauem Gliederungsplan uſw. ſind ausgearbeitet worden und werden, nach endgültiger Beratung und Genehmigung durch das Direktorium, im Dezember zum Verſand kommen. Als weiteres ausführendes Organ iſt ein Bauausſchuß gewählt worden, dem als Mitglieder angehören die Herren: Baurat Franz Theodor Franke, Stadtbaurat Fritz Peters, Architekt Hermann Schmidt, Prof. Max Seliger, Stadtbauinſpektor Hans Strobel, Dr. L. Volkmann. Am 2. Dezember fand in der Gutenberghalle des Deutſchen Buchgewerbehauſes in Leipzig eine Verſammlung ſtatt, zu der nicht nur Vertreter künſtleriſcher, techniſcher und wirtſchaftlicher Vereinigungen, ſondern auch namhafte Perſönlichkeiten des deutſchen Buchgewerbes, der Graphik und Photographie eingeladen waren. Neben eingehenden Mitteilungen über Größe der Ausſtellung, deren Organiſation, Durchführung uſw. wurden auch von ſeiten der Anweſenden Vorſchläge für die ſo wichtigen eigentlichen Arbeitsausſchüſſe gemacht, da das aus fünf Perſonen beſtehende Direktorium nur die Geſamtleitung in der Hand haben wird.

LONDON In der FRENCH GALLERY DER MESSRS. WALLIS wird wiederum, wie im vorigen Jahre, eine Raeburn-Ausſtellung abgehalten, die 30 Porträts des großen Schotten aus den verſchiedenen Perioden ſeines Schaffens enthält. Man ſieht die Bildniſſe jener ſtarken, faſt querköpfigen Schotten und dann wieder zarter, faſt traumhafter Mädchen wie das der Miß Wordsworth, alle in ihrem innerſten Weſen erkannt und doch wie im glücklichſten, flüchtigſten Moment feſtgehalten. Wenn auch nicht alle dieſe Leiſtungen auf der gleichen Höhe ſtehen, wird man beim jedesmaligen Betrachten neuer Werke dieſes Meiſters doch immer wieder von ſeiner Größe überzeugt.

* * *

In dem GUTEKUNSTSCHEN KUNSTSALON findet ſich eine erleſene Ausſtellung vorzüglicher Abdrücke Rembrandts, Meryonſcher und Whiſtlerſcher Radierungen, von letzterem auch einige traumſchöne Lithographien wie z. B. das „Nocturne Battersea“. Es ſind faſt alles erſte Zuſtände. Von Rembrandt ſieht man auch den dramatiſch bis aufs äußerſte geführten fünften Zuſtand des großen Blattes „Die drei Kreuze“ (B. 78).

* * *

In der TATE GALLERY hat der neue Direktor, Mr. Charles Aitken, eine Alfred Stevens-Leihausſtellung arrangiert, die zeigt, was dieſer größte engliſche Bildhauer hätte leiſten können, wenn er ſtatt einiger Fabrikanten und Privatperſonen Mäzene wie die alten Italiener gefunden hätte. So mußte er Öfen entwerfen, Vaſen malen, durfte einmal ein Zimmer in Dorcheſter Houſe nach Herzensluſt dekorieren und wurde nur ein einziges Mal beauftragt, ein großes Denkmal, das für den Herzog von Wellington, zu errichten. Letzteres wurde leider nicht völlig fertig, ſoll aber in ſeinem urſprünglichen Entwurf doch noch im St. Paulsdome zur vollen Ausführung gelangen. In der Tate Gallery iſt Stevens jetzt ein eigener Saal gewidmet, in dem man nun auf Betreiben des eben verſtorbenen Profeſſors Legros eine Nachbildung des berühmten Kamins mit den zwei wundervollen weiblichen Trägern aus Dorcheſter Houſe aufgeſtellt hat. Die zwei Gipsfiguren laſſen die Schönheit der Originale wenigſtens ahnen; das ſtumpftote, ſchlecht angeſtrichene Holz, das den Marmor der Kaminverkleidung erſetzen ſoll, aber wirkt geradezu abſtoßend, und die darüber aufgeſetzten Masken und Fruchtſchnüre (auch aus Gips) verlieren ihren Sinn, den ſie erſt als Teil eines einheitlichen Dekorationsplanes für das ganze Zimmer erhalten. Eine recht tüchtige Porträtbüſte von Stevens, die Prof. Lantéri modelliert hat, ſteht am Eingang des Saales, dahinter ein Abguß des Reiterſtandbildes für das Wellington-Monument. Vor dem Saal iſt ein primitives Modell der St. Paulskuppel mit dem Dekorationsplan Stevens' aufgeſtellt, der nie zur Ausführung gelangte.

In derſelben Galerie iſt Mitte Dezember eine Ausſtellung von Werken der engliſchen Praerafaeliten eröffnet worden, die die ſtädtiſche Galerie zu Birmingham nach und nach erworben hat. Darunter finden ſich wohlbekannte Bilder, wie Madox Browns „Last of England“, Millais „Blind Girl“, Holman Hunts „Christ in the Temple“ und „Two Gentlemen of Verona“.

* * *

In der Winterausſtellung des NEW ENGLISH ART CLUB in Suffolk Street, ſieht man charakteriſtiſche Beiſpiele der nun ſchon weit bekannten Führer der engliſchen ſezeſſioniſtiſchen Bewegung, vor allem Auguſtus Johns, Wilſon Steers, Prof. J. Browns, W. G. von Glehns, A. A. Mc. Evoys, C. J. Holmes u. a. m.

* * *

In der STAFFORD GALLERY ſind Werke Paul Gauguins und Paul Cézannes ausgeſtellt, worüber gewiſſe Kreiſe wieder in Aufregung geraten ſind.

* * *

In der CARFAX GALLERY ſtellt die ſogen. Camden Town Gruppe meiſt jüngerer, unabhängig eigenen Zielen nachſtrebender Maler zum zweiten Male aus.

* * *

In den Sälen der FINE ART GALLERY ſah man jüngſt einen Maler voll reicher Phantaſie, Mr. W. Ruſſell Flint, der doch auch feſt mit beiden Füßen auf der grünen Erde ſtehen kann. Er zeigte mittelalterliche Träume in ſeiner Serie „Morte d'Arthur" und zugleich fein durchfühlte Hochland-Landſchaften.

* * *

In den LEICESTER GALLERIES herrſcht Weihnachtsgeiſt. Der bekannte Illuſtrator Edmund Dulac führt Bilder zu Hans Anderſens Märchen vor.

F.

MANNHEIM In der KUNSTHALLE findet zurzeit eine Ausſtellung der Trübnerſchule ſtatt. Man war bereits auf dieſe mehr oder minder perſönlichen Talente in den verſchiedenſten ſüddeutſchen Ausſtellungen aufmerkſam geworden. Hier bieten ſie ſich als Einheit dar; ihre Herkunft tragen ſie alle gleichermaßen an der Stirne. Von ihrem Lehrer Trübner haben ſie alle das ſtarke, handwerkliche Können, den ſoliden Umgang mit dem Pinſel ererbt. Am freieſten wirkt vielleicht Arthur Grimm in techniſch und kompoſitionell ſicher und perſönlich gemalten Landſchaften und Figurenbildern. Als Porträtmaler ſcheint mir Hans Sutter die größte Begabung zu beſitzen; und zwar knüpft er in manchen Porträts an den Trübner an, der ſich am ſtärkſten mit Leibl berührt, ja in mancher Hand ſpürt man ſtärker noch als Trübner den Geiſt Leibls. Und doch ſind auch Sutters Porträts perſönliche Auffaſſung und Charakteriſierung durchaus nicht abzuſprechen. In Stilleben leiſtet beſonders P. Dahlen Beachtenswertes; doch auch von Grimm ſieht man ein prächtiges Roſenſtück. Selbſt im Sujet berühren ſich die Schüler — manchmal allzu aufdringlich — mit ihrem Meiſter, wie etwa W. Coſte in ſeinem „Zimmerplatz mit Kirche" oder Grimm mit ſeinem Neger. Von anderen Schülern, die in der Ausſtellung vertreten ſind, ſeien noch genannt: O. Gräber und Walliſchek mit feinen Landſchaften, O. Hagemann und W. Guntermann mit Porträts.

* * *

Die zweite Ausſtellung des „freien Bundes" brachte materialgerechte Kleinkunſt, die das Streben der modernen Kunſt nach ſtrenger Sachlichkeit, verbunden mit einem ſtarken Betonen des Materialcharakters und der auf gültigen Errungenſchaften der Tradition beruhenden Geſtaltung zum Ausdruck bringen ſollte. Ausgewählt waren Metallarbeiten und Porzellane. Die Abteilung der Metallarbeiten war unter Zuhilfenahme des Beſtandes des deutſchen Muſeums für Kunſt, Handel und Gewerbe zuſammengeſtellt; ſie zeigte Arbeiten von van de Velde, Lauveriks, Jenſen, Joſef Hoffmann, Eiſenarbeiten von Mendelſohn, Meſſing und Zinn von Siegfried Wagner, Schmuck von Lettré u. a. m. Die Abteilung der Porzellane brachte nur erſtklaſſige Stücke, in denen die Tendenzen einer modernen Flächenkunſt beſonders deutlich zum Durchbruch kamen. Kopenhagen, Berlin (Wackerle, Hubatſch und Schwegerle), Wien (Powolny) waren vertreten. Daneben Erzeugniſſe der Karlsruher Keramiken-Manufaktur mit Werken von Pottner, Gmundener Fayencen, Läugerſche Töpfe u. a. m.

W. F. St.

MÜNCHEN In BRAKLS MODERNER KUNSTHANDLUNG ſind zurzeit eine Anzahl Künſtler, der Kerntruppe des Salons zugehörig, mit Kollektivausſtellungen vertreten, darunter die Landſchafter Reiſer und Heider, ſowie der Impreſſioniſt Richard Bloos. Es erübrigt ſich, über dieſe Ausſtellung eingehender zu ſprechen, da von all dieſen Malern hier ſchon einigemale die Rede geweſen iſt. Um aber wenigſtens die Perlen der Serien hervorzuheben, ſei auf das koloriſtiſch luſtige „Sportsfeſt am Riſſerſee" von Reiſer und auf ſeinen duftigen „Rheinfall bei Schaffhauſen" hingewieſen; von Heider, der immer mehr an künſtleriſchem Ausdruck zunimmt, ſind ein „Motiv bei Freiſing", ſowie das Bild „Maulwurfshügel" beſonders beachtenswert, Bloos gibt in ſeinen „Marnefiſchern" eine Impreſſion von geradezu verblüffender Unmittelbarkeit. Schade, daß dieſer Bloos ſich nicht zwanzig Jahre früher betätigt hat! . . . heute wirkt er bei aller Friſche ſeiner Malerei und bei all ſeinem Können etwas anachroniſtiſch. Zum erſtenmal bei Brakl tritt, ſoviel mir bekannt iſt, Franz Hoch mit einer Zuſammenſtellung hervor. Hoch zeigt abermals ein verändertes

Geſicht. Er hat mit Erich Erler zuſammen eine Studienfahrt unternommen und einiges von jenem färbt diesmal auf ihn ab. Ich muß aber geſtehen, daß ich den Hoch der italieniſchen Reiſe als angenehmer empfunden habe. Der war wärmer und inniger im Ton, während diesmal eine gewiſſe Kälte von den Bildern ausgeht. Der „Morgenfrühe im Vorfrühling“ gebe ich, der ernſten, ruhigen Haltung wegen, den Vorzug vor den übrigen hier anweſenden Malereien des Künſtlers.

* * *

Bei HEINEMANN ſtellen der Künſtlerbund „Die Heſſen“, dann S. Cairati, ein Italiener, der in München lebt, aus. An den Heſſen gewinnt man nicht übermäßig viel Vergnügen. Es ſind tüchtige Leute unter ihnen, gewiß (die tonangebenden ſind übrigens hier längſt bekannt), aber keiner kann Anſpruch darauf erheben, als beſonders ſtarke Perſönlichkeit gewertet zu werden. Impreſſioniſten, der Hauptſache nach modern-akademiſcher Obſervanz, können alle anſtändig malen, aber es fehlt doch zu ſehr das perſönliche Sehen und Empfinden. Man guckt durch die Brille eines Größeren hindurch und verdient ſo nach Lionardos berühmtem Ausſpruch nicht als Sohn, ſondern als Enkel der Natur bezeichnet zu werden. Angenehm berührt es, daß hier und dort ein Zug von „Heimatkunſt“ in der Kollektion ſpürbar iſt. Bei Cairati muß ich wiederholen, was ich ſchon des öfteren bei modernen italieniſchen Malern konſtatiert habe. Sie verfügen faſt alle über einen vornehmen, ariſtokratiſchen Geſchmack und eine feine maleriſche Anſchauungsweiſe, aber es ſteckt immer etwas Müdes, Melancholiſches in ihnen. Die alte Kultur ihres Volkes laſtet auf ihnen und verurſacht eher ein Schwelgen in Reizen der Vergangenheit, als daß ſie zu robuſtem Zugreifen an die Aufgaben unſerer Zeit dienlich wäre. M. K. R.

* * *

Bei THANNHAUSER nimmt die große Hodler-Ausſtellung noch fortgeſetzt das allerſtärkſte Intereſſe in Anſpruch. Sie lehrt die Entwicklung des Meiſters vortrefflich kennen, zeigt zugleich aber auch die Grenzen dieſes formenſtarken, mathematiſch komponierenden Talentes, bei dem nur zu oft das Sentiment hinter die Überlegung zurücktritt. Bei aller berechtigten Bewunderung vor der genialen Kraft dieſes Schweizers ſoll man nicht vergeſſen, feſtzuſtellen, an welchen Punkten dieſe Kunſt ihre Entwicklung eigentlich ſchon vorweggenommen hat.

* * *

Im Monate Januar veranſtaltet die Wiener „Sezeſſion“ eine Kollektivausſtellung in den Räumen der hieſigen „Sezeſſion“ (Kunſtausſtellungsgebäude am Königsplatz). Dem Vernehmen nach ſoll dieſe Ausſtellung, an der ſich faſt alle Mitglieder der Wiener Künſtlervereinigung beteiligen werden, von München nach Zürich und Mannheim wandern.

NÜRNBERG In der Zeit vom 5. November bis 1. Dezember veranſtaltete der Albrecht-Dürer-Verein durch die Vermittlung der Hofkunſthandlung von E. A. Fleiſchmann in München eine ebenſo intereſſante wie dankbare Ausſtellung, die der Kunſt des 19. Jahrhunderts gewidmet war. Man kann ſagen, daß in dieſer Veranſtaltung nicht nur die Evolution als ſolche an charakteriſtiſchen Stücken ſehr gut aufgezeichnet wurde, ſondern daß auch diejenigen Perſönlichkeiten vollwertig zu Worte kamen, die ſpeziell für Süddeutſchland bahnbrechend geweſen ſind. Neben älteren Meiſtern wie Feuerbach, Leibl, Spitzweg und Wilhelm von Diez, die für ſich ein Kapitel Münchener Kunſtgeſchichte umſchreiben, begegneten Werke von Segantini, Fritz von Uhde, Lenbach und Stuck ſowie hervorragende Proben der älteren Landſchaftsmalerei. Alles in allem vermittelte die Ausſtellung einen vortrefflichen Überblick der hiſtoriſchen Evolution, wie er nur an Hand des reichen Beſitzſtandes eines vielſeitigen Kunſtſalons gegeben werden kann.

WIEN Ausſtellungen der Kunſtſalons. Die GALERIE ARNOT weiht ihre neuen Räume durch eine bereits angekündigte Ausſtellung Franzöſiſcher Impreſſioniſten ein, die ſich den „franzöſiſchen“ Ausſtellungen der Galerie Miethke würdig anreiht. Die Auswahl der rund 30 Bilder iſt mit Umſicht und Geſchick getroffen. Am Beginn der nach der Abſicht der Galerieleitung ſkizzierten Linie ſteht wie billig Manet. Von den drei hier vereinigten Werken des Meiſters läßt ſich etwa nur das Knabenporträt (Nr. 1, mit der eigenhändigen Widmung an Mme. Lange) als vollwertiges Zeichen ſeines Genius hinnehmen. An charakteriſtiſchen, der Qualität nach freilich ſehr verſchieden zu wertenden Beiſpielen wird der überaus intereſſante Entwicklungsgang Monets, des zweiten Hauptmeiſters, in ſeinen wichtigſten Phaſen veranſchaulicht. Unter den Werken der achtziger Jahre verdient eine reife Landſchaft (Nr. 8, „Vetheuil“) beſondere Aufmerkſamkeit. Der Studie aus Monets Garten (Nr. 11, datiert 1900) verleihen die zart flimmernden blaßroſa und -grünen Farbtöne eine wunderbare Helligkeit. Das ſpäteſte der ausgeſtellten Bilder (Nr. 11, Les nymphéas, 1905 — ein ähnliches Bild meiner Erinnerung nach bei Durand-Ruel) wirkt als de-

koratives Panneaux. Die reinſte Freude bereiten in dieſer Ausſtellung zwölf beſonders glücklich gewählte Bilder Piſſarros. Neben den Spätwerken, die den Zauber der Pariſer Atmoſphäre ſo unnachahmlich abſpiegeln, findet man hier auch einige der weniger bekannten Landſchaften der Frühzeit (aus den Jahren 1868, 73 und 78), die eine wundervoll ſchlichte Innigkeit der Naturauffaſſung bekunden. Recht ungünſtig iſt dagegen Sisley, ganz unzulänglich Renoir vertreten. Aus dem gegenwärtigen Beſitzſtande der Galerie ſei neben drei charakteriſtiſchen Arbeiten des ſtets in fremder Maske ſich zeigenden Ribot, einem wenig bedeutenden Baſtien-Lepage und einer ſchönen Zeichnung Millets ein intereſſanter Courbet hervorgehoben, der den engſten Zuſammenhang mit Delacroix verrät. — In zwei weiteren Räumen veranſtaltet die rührige Galerieleitung gleichzeitig Kollektivausſtellungen zweier bewährter Graphiker. Die Blätter des trotz ſeiner virtuoſen Technik nachgerade überſchätzten Radierers Seymour Haden liegen zum größten Teil in ausgezeichneten Drucken vor. Die Radierungen des Holländers Storm van's Gravesande zeigen mehr Eigenart als ſeine Lithographien.

* * *

In der GALERIE MIETHKE veranſtalten Ludwig Hans Fiſcher und J. Oeltjen-Jaderberg Kollektivausſtellungen. Beide Künſtler bedienen ſich desſelben Mediums, der Aquarelltechnik. Die Gleichartigkeit des Ausdrucksmittels läßt den ſchroffen Gegenſatz der Generationen, denen die Künſtler angehören, umſo greller hervortreten. L. H. Fiſcher gehört zu den Gründern des Aquarelliſtenklubs der Wiener Künſtlergenoſſenſchaft. Seine heute bereits ſeltſam anachroniſtiſch anmutenden Arbeiten ſind ſpäte und ſchwächliche Abkömmlinge der Altwiener Vedutenmalerei. Sie fallen ſehr merklich aus dem gewohnten Rahmen der künſtleriſchen Darbietungen der Galerie Miethke. — Dem Namen Oeltjen-Jaderbergs begegnet man hier zum erſten Male. Seine Landſchaftsſtudien aus Iſchia erfreuen durch die jugendliche Friſche und Unmittelbarkeit der Anſchauung. In wenigen flüchtigen Strichen, eben nur zart angelegten Farbtönen erhaſcht der junge Künſtler ſeine Motive, deren Gleichförmigkeit im Vereine mit der geringen Variabilität der Ausdrucksmittel freilich eine ermüdende Eintönigkeit bewirkt. Doch wäre es voreilig, die anſcheinend engen Grenzen dieſes Talentes ſchon nach ſeinen erſten Äußerungen abſtecken zu wollen.

* * *

Der KUNSTSALON HELLER läßt der Kaſimir-Ausſtellung eine zweite graphiſche Ausſtellung folgen, die der „Radierklub Wiener Künſtlerinnen“ veranſtaltet. Als künſtleriſcher Beirat der Vereinigung wirkt der bekannte Wiener Radierer Profeſſor Ludwig Michalek. Hier und da verraten ſich auch Einflüſſe Schmutzers und Kaſimirs. Die meiſten Mitglieder des Radierklubs ſind bereits aus anderen Ausſtellungen und den „Jahresmappen“ der Vereinigung bekannt; auch in dieſem Rahmen erweiſen ſich Emma Hrnczyrz (Interieurs aus Wiener Kirchen), Magda von Lerch (z. B. farbige Radierung „Leopoldsberg“) und Tanna Hoernes-Kaſimir als die begabteſten. Wie erſt kürzlich an dieſer Stelle bemerkt wurde, wenden die Damen in jüngſter Zeit den graphiſchen Künſten eine auffallende Vorliebe zu. So ſchien das Eindringen des Dilettantismus, der ſich in dieſer Ausſtellung unliebſam bemerkbar macht, auf die Dauer unvermeidbar.

* * *

In den Räumen des KUNSTSALONS PISKO vereinigt der Maler Koganowsky auch in dieſem Winter eine größere Zahl ſeiner anſpruchsloſen Landſchaften. Der aus den Ausſtellungen der Künſtlergenoſſenſchaft bekannte Bildhauer Zelezny beſitzt ein Talent zu karikierender Charakteriſtik, das er gegenwärtig in ſchlimmſter Weiſe mißbraucht. Er gefällt ſich in jüngſter Zeit in bedenklichen Stilnachahmungen; ſeine holzgeſchnitzten Genrefiguren kommen den ſchlechteſten Neigungen des Publikums entgegen. K. R.

DENKMALPFLEGE

FLORENZ Im Chioſtro Verde bei S. Maria Novella hat der Reſtaurator Domenico Fiscali ſchon vor zwei Jahren die erſten Wandfelder mit Paolo Uccellos Erſchaffung der Tiere, Adams und Evas und dem Sündenfall und das zweite Feld mit der Vertreibung aus dem Paradieſe und der erſten Arbeit von der Wand abgelöſt und auf ein Drahtnetz übertragen. Das Opfer Kains und Abels und der Brudermord, ſehr beſchädigte, ſichere Arbeiten Uccellos, ſind danach an die Reihe gekommen. Die ſehr mühſelige Arbeit des Ablöſens von der Wand iſt vorzüglich gelungen. Die Methode Fiscalis hat ſich bisher beſſer bewährt, als das ſonſt übliche Übertragen der Fresken auf Leinwand. Die von Fiscali auf ein Drahtnetz übertragenen Fresken des Campoſanto zu Piſa haben ſich ſeit mehreren Jahrzehnten ausgezeichnet erhalten, während ein auf Leinwand übertragenes Fresko als ein Wandbild „in articulo mortis“ angeſehen werden muß. Die Methode Fiscalis hat die Wirkung, dem Farbenkörper Konſiſtenz zu verleihen und durch die weiße Leinwand, die den

Malgrund vertritt, die Leuchtkraft der Farben zu ſteigern. Die Patina des Alters freilich geht den Farben auch hierbei meiſt verloren; ſie erſcheinen wie erneut, nachdem ſie von der aufliegenden Staubſchicht und den Übermalungen al secco befreit ſind.

Andrea del Sartos „Madonna del Sacco“ in der Santissima Annunziata, deren leuchtende Farbenſchönheit ein ungeſchickter Reſtaurator des 18. Jahrhunderts vernichtet hat, der ſich rühmte, ein Pfund Staub heruntergewaſchen zu haben, iſt auf Koſten der Behörde für Denkmalpflege ſorgfältig gereinigt und unter Glas gebracht worden. In der Vorhalle hat man den Marmorfußboden reſtauriert und beabſichtigt, die koſtbaren Fresken Baldovinettis, Sartos, Franciabigios, Roſſos und Pontormos durch eine Glastür gegen das Eindringen des Straßenſtaubes zu ſchützen. Es unterliegt keinem Zweifel, daß die Fresken nach der Beſeitigung der Glashalle durch den Staub der den Annunziatenplatz durchkreuzenden, ſehr verkehrsreichen Straßen in empfindlicher Weiſe geſchädigt worden ſind.

W. B.

PRATO Auf Grund eines Entwurfes Profeſſor Agenore Socinis, des Oberintendanten der Kunſtdenkmäler Toskanas, wird demnächſt wahrſcheinlich die Wiederherſtellung des reizenden Palazzo Datini in Angriff genommen werden. Der Gründer des Palaſtes, Francesco di Marco Datini, hatte im Jahre 1410 ſein ganzes ungeheures Vermögen ſeiner Vaterſtadt teſtamentariſch hinterlaſſen. Aus Dankbarkeit beſchloß die Stadt, die Faſſade des Palaſtes mit Fresken ſchmücken zu laſſen, die das Leben des hochherzigen Mitbürgers verherrlichen ſollten. Am 4. November 1410 begannen die Maler Niccolò die Pietro Gerini, Ambrogio di Baldeſe, Lippo d'Andrea und Scolaio di Giovanni ihre Arbeit, die leider der Ungunſt der Zeiten nicht ſtandgehalten hat. Heute ſind von den Fresken der vier Maler nur noch beſcheidene Reſte übrig, ſo daß man ſchon daran gedacht hat, ſie unter Benutzung der noch erhaltenen Fragmente neu malen zu laſſen.

Das ehrwürdige Caſtello di Santa Barbara, die unter Kaiſer Friedrich II. durch apuliſche Baumeiſter errichtete Reichsburg, iſt vom Fiskus gegen eine mäßige Entſchädigung der Stadt überlaſſen worden, die eine Reſtauration der Türme, der Mauern und des von ſteinernen Löwen bewachten Tores plant. Wichtige Reſtaurationsarbeiten ſind ferner unter Leitung des Architekten Ezio Cerpi von der Florentiner Sopraintendenza an dem Campanile der frühgotiſchen Kirche S. Domenico ausgeführt worden.

In den Palazzo Pretorio, deſſen Wiederherſtellung nach den Plänen der Sopraintendenza per i Monumenti erfolgt iſt, konnte vor kurzem die kleine, aber nicht unwichtige Gemäldegalerie überführt werden, die bisher in drei engen Räumen des Palazzo Comunale recht ungünſtig aufgeſtellt war. Einige Nebenräume im zweiten Stock werden die kleine nach dem Vorbilde des Florentiner Muſeo topografico geplante Sammlung alter Stadtanſichten von Prato aufnehmen.

Im Dom iſt Giovanni Piſanos Madonna della Cintola, das letzte und vielleicht ſchönſte Werk des Meiſters, das bisher nur am Tage der Gürtelſpende ganz enthüllt wurde und ſonſt über und über mit buntem Putz und Flitterwerk verdeckt war, aus dem nur die Geſichter der Madonna und des Kindes hervorſahen, von allen dieſen ſtörenden Zutaten befreit worden. Das wundervolle Werk, das Giovannis Marmortechnik in ihrer höchſten Vollendung offenbart, hat ſeinen urſprünglichen Platz in der düſteren Cappella della Cintola behalten, für deren gute Beleuchtung das Domkapitel hoffentlich noch ſorgen wird. Aus dem Domſchatz iſt der ſchöne Kandelaber des Maro di Bartolomeo, genannt Maſaccio, hervorgeholt und im Dom aufgeſtellt worden. Ferner wird geplant, das Tafelbild Filippo Lippis, das den Tod des heiligen Hieronymus darſtellt, ſorgfältig zu reſtaurieren. Alle dieſe teils geplanten, teils ſchon ausgeführten Arbeiten zeigen, in wie hohem Maße der Staat, die Stadtverwaltung und die verſchiedenen kirchlichen Körperſchaften ſich der Pflege der ihnen anvertrauten Kunſtſchätze widmen.

W. B.

ROM Die Fresken des Antoniazzo Romano in der Kapelle der hl. Katherina in der Kirche S. Maria sopra Minerva werden jetzt durch den in ſolchen Arbeiten bewährten Reſtaurator Venturini-Papari abgenommen und auf Leinwand übertragen. Derſelbe Reſtaurator hat ſeine Kunſt auch einigen Fresken der Kirche S. Praſſede und von S. Giorgio in Velabro aufs glücklichſte angedeihen laſſen.

L. P.

ENTDECKUNGEN ◦ FUNDE

MAILAND Die wenigen mittelalterlichen Reſte, die das moderne Mailand noch beſitzt, drohen nach und nach zu verſchwinden. So wird nunmehr der Kreuzgang des ehemaligen Vettabbiakloſters, das ſich, etwa einen Kilometer vom Domplatz entfernt, auf dem Corso San Celso befindet, niedergeriſſen, um irgend einem geſchmackloſen Neubau Platz zu machen. Hierbei wurde eine intereſſante archäologiſche Entdeckung gemacht. Es wurden nämlich bei den

Erdaushebungen ungeheure Mengen von Tonſcherben und endlich ſieben ſehr gut erhaltene römiſche Amphoren gefunden. Man nimmt an, daß hier zur Zeit der Römer eine Töpferei-Werkſtätte beſtanden hatte und hofft, daß die unter Leitung des Regionalinſpektors Dr. Ugo Nebbia vorgenommenen Ausgrabungen noch weitere intereſſante Funde zutage fördern werden.
e. t.

ROM Die italieniſchen Okkupationstruppen haben in Ain-Zara, 10 km ſüdlich von Tripolis, bei der Anlage von Schanzen ein römiſches Moſaik aus der Zeit der Antonine gefunden.
L. P.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

BERLIN Die Neue Sezeſſion hat kürzlich eine Spaltung dadurch erfahren, daß die führende Gruppe „Brücke“ aus der Vereinigung ausgetreten iſt. Es ſind das die Herren Pechſtein, Mueller, Kirchner und Heckel. Wie die zurückgebliebenen Neo-Sezeſſioniſten verſichern, iſt dieſer Austritt nicht aus künſtleriſchen, ſondern perſönlichen Gründen erfolgt, da Herr Pechſtein bei der letzten Generalverſammlung nicht wieder in den Vorſtand gewählt wurde. Der künſtleriſchen Entwicklung dieſer Bewegung wird die Scheidung kaum zum Vorteile gereichen.

DRESDEN Vom 12. bis 17. Auguſt wird in Dresden der IV. Internationale Kongreß für Kunſtunterricht, Zeichnen und angewandte Kunſt tagen. Die Veranſtaltung ſteht unter dem Protektorate des Prinzen Johann Georg, Herzogs zu Sachſen. Außerdem hat ſich ein Ehrenausſchuß gebildet, an deſſen Spitze die ſächſiſchen Staatsminiſter ſtehen und dem zahlreiche hervorragende Dresdener Perſönlichkeiten angehören. Als Kommiſſare der Königl. Sächſiſchen Staatsregierung fungieren bei dem Kongreſſe die Herren Geh. Regierungsrat Stadler vom Miniſterium des Innern und Geh. Schulrat Dr. Müller vom Miniſterium des Kultus und öffentlichen Unterrichts. Der mit einer internationalen Zeichnen- und Lehrmittelausſtellung verbundene Kongreß will, wie ſeine Vorgänger, den Zeichnen- und Kunſtunterricht auf eine immer feſtere Grundlage ſtellen, er will den hohen Wert des Zeichnens für die allgemeine Bildung wie für den Beruf zeigen und ſo das Anſehen des Faches und der Fachgenoſſen fördern. Nach einem gelegentlich des III. Kongreſſes, der in London tagte, gefaßten Beſchluſſe wird der Kongreß in zwei Abteilungen arbeiten: a) für allgemeinbildende Schulen und b) für beruflichen Unterricht. Vorträge zu dieſen beiden Abteilungen ſind bis zum 1. Januar 1912 bei dem Ortsausſchuß (Adreſſe Karl Elßner, Dresden 27) anzumelden. Die Manuſkripte zu den Vorträgen müſſen ſpäteſtens bis 1. April 1912 den Landesausſchüſſen, deren Adreſſen ebenfalls durch Herrn Elßner zu erfahren ſind, vorliegen und am 1. Mai 1912 beim Ortsausſchuß in Dresden eingereicht ſein. Die Schriftſtücke können in deutſcher, franzöſiſcher oder engliſcher Sprache abgefaßt ſein. Die Länge eines Vortrages ſoll vier Druckſeiten zu 42 Zeilen mit je 21 Silben nicht überſchreiten. Am Schluſſe des Vortrages ſind deſſen Hauptgedanken in kurzen Sätzen in den drei Kongreßſprachen anzugeben. Aus dem Auslande, beſonders aus Amerika, Frankreich, Öſterreich, Rußland und der Schweiz, liegen bereits Anmeldungen zu dem Kongreß vor, der dadurch beſondere Anziehungskraft gewinnen wird, daß im nächſten Jahre in Dresden eine große Kunſtausſtellung ſtattfindet und daß Richters Kunſtſalon aus Anlaß des Kongreſſes eine Ausſtellung von Arbeiten der Sektion bildender Künſtler des Vereins öſterreichiſcher Zeichnenlehrer beabſichtigt.
wd.

MECHELN Auf dem archäologiſchen Kongreß, welcher kürzlich hier getagt hat, wurde eine Denkſchrift des Dr. Walter Bombe in Münſter überreicht, die von dem Mechelner Maler Hendrick van den Broeck handelt, der, um 1530 geboren, nach Italien gegangen iſt, wo er unter dem Namen Arrigo Fiammingo, etwa von 1572 an, als er in die Compagnia S. Barbara in Florenz eintrat, bis zu ſeinem Ableben (zwiſchen 1592 und 1605) gearbeitet hat. Der Sekretär der Archäologiſchen Geſellſchaft in Mecheln, Herr H. Coninck, hat feſtgeſtellt, daß der auch Hendrick in te Croon genannte Meiſter mit Hendrick van den Broeck identiſch iſt, und ſtimmt ſonſt den Angaben der Denkſchrift Bombes vollkommen bei. Der Künſtler hat danach im 16. Jahrhundert an der Ausſchmückung von Kirchen und Gebäuden in vielen Städten Italiens, während der Pontifikate Gregor XIII. und Sixtus V. mitgewirkt, ſo in Florenz, Orvieto, Piſa, Rom. Hendrick van den Broeck hat ſodann Öl-, Fresko- und Glasgemälde ausgeführt. Der Denkſchrift ſind Reproduktionen von zwei Altarbildern in S. Agostino in Perugia, einem in der Bibliothek und einem Glasgemälde im Dom daſelbſt, beigegeben.
F. M.

□ □ □

PERSONALIEN

WALENTIN ALEXANDROWITSCH SJEROW †

(1865—1911). An einem Herzschlag verschied am 5. Dezember in Moskau im besten Mannesalter der Maler Walentin Sjerow, einer der bedeutendsten Meister der modernen Kunst Rußlands und eine der markantesten Figuren des russischen Kunstlebens.

Sjerow, geb. 1865 in St. Petersburg, entstammt einer Musikerfamilie. Sein Vater, der Opernkomponist Alexander S., war einer der ersten Wagnerianer in Rußland, seine Mutter betätigt sich bis jetzt noch musikalisch und hat eine Oper „Utiel Acosta" verfaßt. Den ersten Kunstunterricht genoß der ganz junge S. in München beim Graphiker Köpping, später arbeitete er in Paris unter der Leitung von Rjepin und beendigte seine künstlerische Ausbildung alsdann in der Petersburger Akademie, sowie wiederum in München. Schon seine frühen Arbeiten, so daß in der Tretjakow-Galerie befindliche „Mädchen im Grünen" (1888) und das „Porträt des Fräulein Mamontow", offenbarten sein starkes Talent als Bildnismaler, und in dieser Richtung gewann Sjerow immer mehr Bedeutung und Ruhm. Er hinterläßt eine ganze Bildnisgalerie bekannter Persönlichkeiten aus der russischen Kunstwelt und Gesellschaft der letzten 25 Jahre. Weniger zahlreich sind seine Landschaften, die sich jedoch stets durch ein intimes und intensives Naturgefühl auszeichnen. Einige interessante historische Szenen, wenige Radierungen und Lithographien, sowie mehrere rein dekorative Malereien, z. B. Dekorationen zur Oper seines Vaters „Judith", ein Theatervorhang für die russischen Balletvorstellungen in Paris, vervollständigen das Lebenswerk des verstorbenen Künstlers, der auch öfters mit Auszeichnung auf außerrussischen Ausstellungen figurierte, so in der Münchener Sezession, im Pariser Champs de Mars, letzthin auf der Internationalen in Rom.

Sjerow gehörte keiner bestimmten Schule an, doch war er im besten Sinne des Worts ein moderner Meister, der dem Pulsschlag seiner Zeit nie fremd gegenüberstand. An dem seinerzeit von S. Djagilew gegründeten Kreis des „Mir Inkustwa", welcher in Gemeinschaft mit der gleichnamigen Zeitschrift eine so einschneidende Rolle in der Geschichte der neuesten russischen Kunst gespielt hat, nahm S. regen Anteil, und er besaß hier eine führende Stellung. Letztere basierte weniger auf etwa neuen, malerischen oder schöpferischen Werten der sjerowschen Werke — in dieser Beziehung wirkten Korowin und Wrubel viel befruchtendes auf die jüngste, russische Malergeneration —, als auf dem überzeugenden Ernst, der tiefen Aufrichtigkeit seiner ganzen Kunst, aus welcher stets ein nicht gewöhnlicher Intellekt sich herausfühlen läßt. Sjerow war ein Feind jeder Pose, jeder Gefälligkeit, und scharfe Auffassung, psychologische Vertiefung sind fast allen seinen Bildnissen eigen. P. Ettinger.

BERLIN Adolf Goldschmidt, Professor der Kunstgeschichte an der Universität Halle, ist zum Nachfolger Heinrich Wölfflins als Ordinarius der Kunstgeschichte an die Berliner Universität berufen worden und hat die Berufung bereits angenommen. Die seit Wochen laut gewordenen Kombinationen haben damit eine endgültige und äußerst glückliche Bestätigung erfahren.

LEIPZIG Der außerordentliche Professor der Kunstgeschichte an der Universität Leipzig, Georg Graf Vitzthum von Eckstaedt, hat soeben einen Ruf als ordentlicher Professor der Kunstgeschichte nach Kiel erhalten und denselben angenommen. Damit ist auch die Besetzung dieser Professur endgültig entschieden.

ROM Am 6. Dezember starb hier durch Selbstmord im Alter von 45 Jahren der französische Archäologe Paul Gauckler. Ein unheilbares Lungenleiden trieb ihn in den Tod. Gauckler, der von Beruf Wasserbauingenieur war, ist hauptsächlich durch seine großen Ausgrabungen in Tunis bekannt geworden. Eine Zeitlang leitete er auch das Badomuseum. Dann ging er seiner Kränklichkeit wegen in Pension und verbrachte seit etwa sechs Jahren die Wintermonate in Rom, wo er sich in wissenschaftlichen Kreisen großer Beliebtheit erfreute. Ihm ist im Vereine mit Nicolle und Darien die Entdeckung des auf dem Gianicolo liegenden Heiligtums orientalischer Götter im Haine der Furrina zu verdanken.

L. P.

VERMISCHTES

HAMBURG Hier wird in nicht zu ferner Zeit nach dem Vorbild anderer Städte ein Kunstausstellungsgebäude entstehen, dessen Pläne einer Zeitungsmeldung nach schon völlig fertig sind, so daß die Gründung einer Betriebsgesellschaft unmittelbar bevorsteht.

ROM Der Wettbewerb um das große Relief der sogenannten Altare della patria an der Basis der Reiterstatue des Viktor Emanueldenkmals ist nun endgültig zu Gunsten des Bildhauers Angelo Zanelli entschieden worden. Die Kommission, in der als führendes Mitglied Corrado Ricci saß, zog mit Recht das Relief Zanellis (geb. 1879 bei Brescia) dem des Konkurrenten Dazzi vor.

L. P.

NEUERE KUNST-LITERATUR

Eine nützliche Publikation ist im Verlag von Julius Hoffmann, Stuttgart, erschienen als 5. Band der Bauformen-Bibliothek und behandelt die Baukunst und dekorative Skulptur der Barockzeit in Italien, herausgegeben von Corrado Ricci, dem Generaldirektor der Altertümer und schönen Künste in Rom. Das Werk bringt 315 meist ganzseitige Abbildungen von Fassaden, Innenräumen und Einzelheiten in vortrefflich scharfen Reproduktionen. Obwohl sich die Publikation in erster Linie an die Architekten und Bildhauer wendet, ist doch der kunsthistorische Gesichtspunkt überall betont und eine Vereinigung praktischer und wissenschaftlicher Zwecke angestrebt, die dem Buche seinen besonderen Charakter verleiht. Preis in Leinwand 25 M.

* * *

Das Kunsthistorische Institut hat soeben das 6. Heft der von ihm herausgegebenen Mitteilungen versandt (Verlag von Bruno Cassirer). Dasselbe gibt außer den Berichten über die Sammlungen des Institutes an größeren Beiträgen einen Aufsatz von Christian Hülsen über „Die Halle in Raffaels Schule von Athen" und einen solchen von Heinrich Brockhaus über „Der Gedankenkreis des Campo Santa in Pisa und verwandter Malereien".

* * *

Das Rudolf Alt-Werk. Das Unterrichtsministerium in Wien hat mit der Veranstaltung einer Serie von Monographien begonnen, welche in monumentaler Weise das Schaffen der größten österreichischen Künstler des 19. Jahrhunderts darstellen sollen. — In dieser Reihe ist soeben das Werk über Rudolf von Alt, den Altmeister unserer heimischen Künstler, erschienen, der in mehr als zwei Menschenaltern tausende von Aquarellen und Bildern von unvergänglichem Reiz geschaffen hat. — Ein vom Ministerium berufenes Komitee, an dessen Spitze Ministerialrat von Foerster-Streffleur steht, hat die umfassenden Vorarbeiten besorgt; der Text stammt noch von Ludwig Hevesi und wurde von Karl M. Kuzmany für den Druck vorbereitet. 161 Abbildungen sind beigegeben, davon 61 Vollbilder und 37 farbige Reproduktionen. Das vornehm ausgestattete Werk erscheint nur in einer einmaligen Ausgabe von 500 Exemplaren und kommt in eigens hergestelltem Originalbande in den Handel. Der Subskriptionspreis beträgt 200 Kr. und sowohl der Verlag Artaria & Co. sowie alle Buch- und Kunsthandlungen nehmen schon jetzt Bestellungen entgegen. Da bereits eine ansehnliche Anzahl von Exemplaren subskribiert ist, wird die Erhöhung des Preises vom Verlage vorbehalten.

* * *

Altmeister der Kunst. Im Verlage von W. Spemann, Berlin und Stuttgart, erscheint in Heftform eine Sammlung von Künstler-Monographien, unter dem Titel „Altmeister der Kunst", herausgegeben unter Leitung von Richard Stettiner. Das erste Heft ist Giorgione gewidmet und hat Georg Gronau zum Verfasser. Einem knappen einführenden Text folgen kritische Erläuterungen zu den 14 Tafeln, die im Anhang abgebildet sind.

LEIPZIG Das Kunstgewerbe-Museum gibt seit Oktober eigene Mitteilungen heraus, die zugleich als Organ der „Gesellschaft der Freunde des Kunstgewerbe-Museums" versandt werden, und ebenso über die Entwicklung der Sammlung wie über die Momente aus dem Vereinsleben orientieren sollen. In dem ersten Heft dieser Mitteilungen befinden sich auch kunstgeschichtlich beachtenswerte Beiträge, so über eine dem Museum geschenkte Tonstatuette des hl. Sebastian vom „Meister der Johannesstatuen", über die Walter Biehl berichtet; ferner über einige Veilsdorfer Figuren von Franz Kotta, die Albert Mundt publiziert und endlich über einen Dresdener Gobelin von Mercier, dem Richard Graul einige Worte widmet.

WIEN In der Reihe der noch immer viel zu wenig beachteten „Flugschriften des Vereines zum Schutze und zur Erhaltung der Kunstdenkmäler Wiens und Niederösterreichs" ist kürzlich das VI. Bändchen „Heimatschutz" von Dr. Karl Giannoni erschienen (Wien, Gerlach & Wiedling), das sich der im „Cicerone" bereits an anderer Stelle angezeigten Flugschrift „Ein Denkmalschutzgesetz für Österreich" würdig anschließt. In sachkundiger und eindringlicher Weise erläutert der Verfasser den Begriff, die Aufgaben und Bestrebungen des „Heimatschutzes" unter besonderer Berücksichtigung des Landes Niederösterreich. Er verweist auf die verwandten Bestrebungen in Deutschland, die bereits an zahlreichen Orten schöne Erfolge erzielt haben. Die warmherzigen Ausführungen Giannonis enthalten zugleich einen nachdrücklichen Aufruf an alle ihre Heimat liebenden Österreicher, den Heimatschutz in werktätiger Mitarbeit nach Kräften zu fördern.

* * *

Das Ministerium für öffentliche Arbeiten gibt im Verlage der Hof- und Staatsdruckerei eine Serie von „Studien über österreichische

Kultur- und Städtebilder“ heraus, die insbeſondere den Gedanken des Heimatſchutzes in weitere Kreiſe tragen ſoll. Der erſte Band dieſer Reihe erſchien zur erſten gemeinſamen Tagung für Denkmalpflege und Heimatſchutz, die im September dieſes Jahres in Salzburg ſtattfand. Er iſt der Wachau gewidmet. Der Oberingenieur im Miniſterium für öffentliche Arbeiten, Rudolf Pichler, hat den Text verfaßt; den Hauptreiz des Bändchens bilden 134 Originalaufnahmen des Verfaſſers, die die reichen Kunſt- uad Naturſchönheiten der Gegend glücklich veranſchaulichen.

ZÜRICH Die vom ſchweiz. Landesmuſeum vor einem Jahrzehnt ins Leben gerufene Publikation „Kunſtgewerbliche Altertümer aus dem ſchweizeriſchen Landesmuſeum in Zürich“ hat nun mit der 24. Tafel ihren Abſchluß gefunden. Keramik, Stickerei und Weberei, Glasmalerei, Möbelſchreinerei, Arbeiten aus Edelmetall und Eiſen ſind in erleſenen Stücken in dieſer Publikation angezeigt. Ein knapper Text — beigeſteuert vom frühern Muſeumsdirektor Dr. Angſt, ſeinem Nachfolger Dr. Lehmann und dem zweiten Direktor Prof. Zemp — beleuchtet die äſthetiſche und techniſche Seite der Objekte. Alle ſechs Lieferungen wurden von der Zürcher Kunſtanſtalt Hofer & Cie. muſterhaft ausgeſtattet. C.

Clément Janin, „Le déclin et la Renaissance des Industries d'art es del'art décoratif en France“. Paris, Henry Floury. 2 Fs.

Janin war im vorigen Jahre derjenige, der vor, während und nach der Münchener Ausſtellung im Pariſer Herbſtſalon am freieſten, intelligenteſten und gründlichſten den Verfall der angewandten Kunſt in Frankreich zu zeichnen wagte. Seine Artikelſerie in der Aktion war das Beſte, was ein Franzoſe über die Kriſis im franzöſiſchen Kunſtgewerbe geſchrieben hat. In dieſer kleinen Schrift, die ſoeben bei Floury erſcheint, faßt Janin ſeine Ideen und Eindrücke zuſammen. Er entwickelt in der Einleitung aus ſeinen reichen Kenntniſſen des Themas heraus klar und überzeugend die bekannten Urſachen der Kriſis und endet mit dem berühmt gewordenen Wort eines Pariſer Stadtrates, der 1908 München beſucht hat: „Le Sedan commercial, dont depuis de longues années nous sommes menacés, n'est plus à craindre actuellement, c'est un fait accompli.“ Dann aber lieſt man in dem nächſten Kapitel ſtaunend, daß München Paris noch nicht überflügelt hat, daß nur zu befürchten ſteht, daß das in der Zukunft eintreten könnte. Dieſes Urteil Janins, das ſich in ſeinen vorjährigen Aufſätzen nicht findet, reimt ſich mit ſeiner Einleitung ſchlecht zuſammen. Als Mittel, die Kriſis im Kunſtgewerbe zu überwinden, empfiehlt der Verf. eine Reform des Zeichenunterrichts, eine Reorganiſation des Lehrlingsweſens, eine weitſichtige Propaganda im Publikum uſw. Das iſt natürlich gut und ſchön. Aber in Frankreich müßte eine Propaganda für moderne Innenkunſt viel tiefer einſetzen, da die mittleren Schichten des franzöſiſchen Volkes von geſundem Wohnen, Licht, Behaglichkeit und Komfort nicht die leiſeſte Ahnung haben. Es gilt erſt einmal im franzöſiſchen Volke hygieniſche Bedürfniſſe zu wecken, ehe zu hoffen iſt, daß es ſich für moderne Innenkunſt empfänglich zeigen wird. Als kürzlich ein amerikaniſcher Bürgermeiſter Paris beſichtigte und von Journaliſten nach ſeinen Eindrücken befragt wurde, antwortete er: „Erlauben Sie mir höflich zu ſein. Ich möchte ſchweigen.“ Es iſt zu bedauern, daß Leute wie Janin den Finger nicht ganz tief in die Wunde legen. Ehe Franzoſen nicht ſelbſt ohne Einſchränkung ihre Rückſtändigkeit zugeben, wird kaum eine reorganiſatoriſche Bewegung Ausſicht auf Erfolg haben. O. G.

RUSSISCHE LITERATUR

Unter dem Titel „Miniatures du menologe grec du XI siècle“ hat Herr R. D. Treneff eine in der Moskauer Synodalbibliothek befindliche Handſchrift veröffentlicht, zu der Herr N. P. Popoff den erklärenden Text in ruſſiſcher und franzöſiſcher Sprache geliefert hat. Die 57 Miniaturen der Handſchrift, die 1655 aus dem Kloſter auf dem Berge Athos mit andern Codices nach Moskau gebracht wurde, ſind photographiſch auf elf Tafeln reproduziert, zum Teil farbig.

* * *

Mit der ſoeben erſchienenen Lieferung 4 des V. Bandes iſt die monumentale Publikation des Großfürſten Nikolai Michailowitſch „Portraits Russes des XVIII et XIX siècles“ zu Ende geführt. Das in hiſtoriſch-ikonographiſcher ſowie auch künſtleriſcher Beziehung bedeutende Werk enthält im ganzen 1000 Bildniſſe, wovon 250 in Heliogravüre und 750 in Phototypie reproduziert ſind, nebſt genauen biographiſchen Notizen ſämtlicher abgebildeter Perſönlichkeiten. Ein beſonderes Heft mit Perſonen-, Künſtler- und Beſitzerregiſtern in ruſſiſcher und franzöſiſcher Sprache macht die Benutzung dieſes Porträtwerks ſehr bequem. P. E.

DER KUNSTMARKT — VON DEN AUKTIONEN

DIE HUTHAUKTION

Von der von zwei Perſönlichkeiten, Vater und Sohn, in langen Jahren zuſammengetragenen, mit Liebe, Eifer, Umſicht und Kennerſchaft behüteten und ſtets vermehrten Huthbibliothek war hier ſchon vor einiger Zeit des näheren die Rede, als nämlich Meſſrs. Sotheby den Verkauf eines erſten Teiles der Rieſenſammlung ankündigten. Vom 15.—23. November hat nun dieſe Auktion ſtattgefunden und, wie zu erwarten ſtand, ganz bedeutende Reſultate gebracht. Wiewohl die Huths keineswegs nur um billiges Geld, was ſich gerade ſo am Wege fand, angekauft, vielmehr die höchſten Preiſe ihrer Zeit für oft aus bekannten Sammlungen ſtammende Werke gezahlt hatten, in einem Falle z. B., dem der ſogen. Mazarinbibel im Jahre 1874 über £ 2700, iſt der erzielte Gewinn doch ein ſehr großer und in vielen Einzelfällen ein ganz außerordentlicher. Am erſten Tage z. B. brachten 30 Werke, die den Huths noch nicht £ 600 gekoſtet hatten, gegen £ 3600; am zweiten Tage die gleiche Anzahl von Werken ſtatt £ 1200 urſprünglicher Koſten volle £ 8200 uſw. So kann man denn aus dieſer Auktion das Steigen der Preiſe gegen früher aufs beſte erkennen, und darum dürfte ein in der Vorbereitung befindlicher Katalog, der die ſämtlichen Werke nebſt erzieltem Preis, Käufer und früherem Preis enthalten ſoll, und den Meſſrs. Sotheby veröffentlichen werden, für alle Bücher- und Manuſkriptſammler von höchſtem Wert ſein. Aus allen Gegenden, auch aus Deutſchland (u. a. Herr Baer aus Frankfurt) hatten ſich Liebhaber und Händler eingefunden, und es hieß, daß die Londoner Händler, vor allem Mr. Quaritch natürlich, zahlreiche Aufträge aus Amerika erhalten hätten, wohin denn auch ſicher viele, wenn nicht die allermeiſten Schätze wandern werden. Die Angekommenen wurden dadurch ziemlich ſtark enttäuſcht, daß ſofort bekannt gemacht wurde, daß die Shakeſpeareana, darunter erſte Folios und Quartos, ſchon privatim verkauft worden ſeien. Man riet erſt auf Pierpont Morgan als Käufer, dann aber ſtellte es ſich heraus, daß Mr. Alex. Smith Cochran, ein Amerikaner, die Hauptſtücke dieſes Teiles der Sammlung, nämlich die erſten vier Folios und 38 Quartos, gekauft und ſie dem Eliſabethan-Club ſeiner Univerſität, der Yale University, als Geſchenk überwieſen habe. Der Preis, ſo heißt es, ſoll gegen £ 40000 betragen haben. Das Geſamtergebnis des nur die Buchſtaben A u. B. umfaſſenden Teiles der Bibliothek, der diesmal allein zum Verkauf gelangte — bis die ganze Bibliothek abgeſetzt ſein wird, werden Jahre vergehen — beziffert ſich auf £ 50821.1.6, mit der für die Shakeſpeareana erzielten Summe alſo faſt £ 100000 oder zwei Millionen Mark. Den höchſten Preis in der öffentlichen Auktion trug die ſchon erwähnte Gutenbergbibel davon; ſie koſtete nicht weniger als £ 5800.

Hier ſeien nun die wichtigſten Einzelpoſten [Werk reſp. Autor; Ankaufspreis (mit Jahr in Klammer); Auktionspreis (und Käufer)] dem Alphabet und den Katalognummern nach angeführt:

Titel des Werkes und Name des Autors	Ankaufspreis (Jahr)	Auktionspreis (Käufer)	Bemerkungen
1. Henry Auſtin: The Scourge of Venus or The Wanton Lady. 1613 (erſte Edition)	—	£ 60 (Quaritch)	Von dieſer Edition iſt kein weiteres Exemplar bekannt
2. A. (J.) Breeden-raedt aende vereenichdeNederlandscheProvintien.1649	£ 21.0.0	£ 47 (Quaritch)	gutes Exemplar; ſelten
13. Abelard. Lettres d'Abailard et d'Heloïse, 2 Bände. 1782, auf Vellum	10 gs (1863)	£ 34½ (Maggs)	in ſchönem Einband; Renouards Exemplar
18. Abus de Mariage. 1641	12 gs	£ 35 (Quaritch)	mit 50 Stichen, je 2 auf einer Seite und einem vollſeitigen Stich von Crispin de Paſſe. Außerordentlich ſelten
19. Academy of Complements (The). 1640	£ 3.13.6	£ 26½ (Quaritch)	Einziges bekanntes Exemplar dieſer Ausgabe in tadelloſem Zuſtande
24. Actors' Remonstrances. 1643	£ 3.5.0 (1867)	£ 20 (Eſſex)	Nur ein zweites Exemplar noch bekannt
29. Adamſon (John): The Muses Welcome. 1618	£ 18	£ 33½ (Leighton)	—

Titel des Werkes und Name des Autors	Ankaufspreis (Jahr)	Auktionspreis (Käufer)	Bemerkungen
32. Adamus Charthusiensis: Sermones ade Chartusiensis et aliorum	—	£ 210 (Quaritch)	Aus der Bücherei des Londoner Chartuſianerkloſters
42. Aeneas Sylvius: Le Remede Damour. 15—	8 gs	£ 23 (Quaritch)	offenbar die zweite franzöſiſche Edition; äußerſt ſelten
47. Aesopus: Fabulae. 1497	£ 3½	£ 25 (Baer)	Die Fabeln ſind hier nach Stichworten, nebeneinander in Griechiſch und Lateiniſch, geordnet,
52. Aesopus: Vita (et Fabulae)	£ 63 (1868)	£ 220 (Quaritch)	Dieſe Edition wird A. Sorg in Augsburg zugeſchrieben und enthält die bekannten Holzſchnitte
53. Aesopus: Vita (et Fabulae)	£ 28 (1868)	£ 200 (Quaritch)	Dieſes Exemplar hat 16 Blätter weniger als Nr. 52 und 42 Zeilen auf der Seite; hat die gleichen Holzſchnitte als Kopien wie Nr. 52
54. Aesopus: Vita (et Fabulae)	£ 14 (1855)	£ 155 (Quaritch)	43 Zeilen zur Seite
55. Aesopus: Esopi appologi sive mythologi cum quibusdam Terminum et fabularum additionibus Sebaſtiani Brandt. 2 Bände. 1501	£ 9.18.0 (1857)	£ 106 (Quaritch)	ſelten; ſchönes Exemplar
56. Aesopus: Esopo Hystoriado. 1508	10 gs (1837)	£ 410 (Quaritch)	mit 68 italieniſchen Holzſchnitten großen Formates; in lateiniſchen und italieniſchen Verſen; ſehr ſelten
57. Aesopus: La Vita de Esopo Historiata. Etwa 1526	—	£ 110 (Quaritch)	noch unbeſchrieben
58. Aesopus: Libro del Sabio et Clarissimo Fabulador. Sevilla 1521	£ 52½ (1864)	£ 202 (Quaritch)	noch unbeſchrieben
60. Aesopus: Les subtiles Fables de Esope. Lyon 1540	£ 31½ (1866)	£200 (Fairfax Murray)	—
67. Aesopus: Vitta (sic) Esopi per Francisco del Tappo. 1492	£ 3½ (1858)	£ 200	in lateiniſch und italieniſch. Sehr ſelten
78. Alardus Amstelredamus, Passio Domini Nostri Jesu Christi. 1523	10 gs (1866)	£ 71 (F. Murray)	außerordentlich ſelten. Die Holzſchnitte tragen das gleiche Monogramm, das Paſſavant für das Meiſterzeichen des Jacob Cornelisz van Oostsanen dans le Waterland erklärt
96. Alcilia. Philoparthens loving Folly. London 1628	£ 5.7.6	£ 27 (Quaritch)	zweite Edition
108. Alexandre le Grand. Sensuyt l'histoire du très vaillant noble preux et hardy roy. 1513	—	£ 66 (Quaritch)	ſchönes Exemplar; ſelten
109. Alexis (Guillaume, Prior von Bucy) Here begynneth an interlocucyon with an argument betwyxt man and woman. Offizin Wynkyn de Worde	£ 38.17.0	£ 128 (Quaritch)	Man nimmt an, daß dieſes Exemplar das einzig exiſtierende ſei

Titel des Werkes und Name des Autors	Ankaufspreis (Jahr)	Auktionspreis (Käufer)	Bemerkungen
120. Allot (Robert): Englands Parnassus. 1600	£ 8.18.6 (1866)	£ 37 (Maggs)	ſehr ſelten. Beſitzt wegen Shakeſpeare ein beſonderes Intereſſe
121. Almanack. A perpetual Calendar. London um 1500	30 gs (1874)	£ 80 (Maxwell)	in der Art der „Blockbücher“ von ganzen Holzſtöcken gedruckt
122. Almanack. Alma[na]cke for XV. Yeres. London 1522	—	£ 41 (Quaritch)	einziges bekanntes Exemplar; ein Holzſchnitt Chriſtus als Heiland der Welt darſtellend
129. Alvarez (Francisco): Ho Preste Isam das Indias. 1540	£ 12 (1860)	£ 56 (Gilhofer & Co.)	—
133. Amadis of Gaul: The most excellent and pleasaunt Booke, entituled: The treasurie of Amadis of Fraunce. 1567	15 gs (1876)	£ 52 (Quaritch)	Erſte Edition der engliſchen Überſetzung dieſes Werkes; ſehr ſelten
135. Amadis of Greece: La coronica de los muy valientes cavalleros Don Florisel de Niquea. 1584	£ 12	£ 30 (Quaritch)	—
144. America. Histoire Naturelle des Indes	£ 100 (1867)	£ 1020 (Quaritch)	Manuſkript aus dem 16. Jahrh., einzig in ſeiner Art, mit 200 Aquarellen auf 121 Blättern die Sitten, Gebräuche uſw. der Peruaner uſw. darſtellend.
155. Amman (Jost): Ein neuw Thierbuch. Frankfurt a. Main 1569	£ 4	£ 32 (Ellis)	ſelten; 107 Holzſchnitte; erſte Edition
156. Amman (J.): Thierbuch. Frankfurt a. Main 1592	£ 2.6.0	£ 20 (Ellis)	—
160. Amman (J.): Anthologia Gnomica. Frankfurt a. Main 1579	£ 5.15.0	£ 24 (Ellis)	—
170. Ammonius (Parvus, Hermeae Filius): In quinque voces porphyrii Commentarius, graecè. Venedig 1500	4 gs (1867)	£ 35 (Olſchki)	—
217. Antiphonarium ad usum ecclesiae Serisburiensis. 15. Jahrh.	—	£ 360 (Ellis)	engliſches Manuſkript auf Vellum; prächtig illuminiert, gehörte wahrſcheinlich der Norwicher Kathedrale
232. Apocalypse. Cy commence la table des rubriches de ce pût livre intitule Lapocalypse	£ 44 (1857)	£ 3550 (Quaritch)	franzöſiſch-flandriſches Manuſkript aus dem 15. Jahrh. mit 78 großen Miniaturen, darunter einige in „camaieu gris“ gemalt, und Zierleiſten; es war für Margarete von York, Frau Karls des Kühnen angefertigt; früher in der Fürſt Golowninſammlung; bei Waagen beſchrieben in ſeinen Kunſtſchätzen Englands, Band III, Seite 113.
233. Apocalypse. Apocalypsis Sancti Johannis	£ 350 (1870)	£ 1200	ein „Blockbuch“ aus dem 15. Jahrh. mit 48 großen Holzſchnitten; ſehr ſelten
247. Arden of Feversham. The Lamentable and true tragedy of Master Arden of Feversham in Kent. 1633	—	£ 55 (Quaritch)	ſehr ſelten; neu aufgelegt 1770 von Eduard Jacob, der das Werk Shakeſpeare zuſchrieb

Titel des Werkes und Name des Autors	Ankaufspreis (Jahr)	Auktionspreis (Käufer)	Bemerkungen
254. Ariosto (Ludovico). Orlando Furioso. Mailand 1524	£ 63 (1871)	£ 125 (Quaritch)	—
266. Armin (Robert). Foole upon Foole, or, sixe sortes of sottes. 1605	£ 41 (1864)	£ 101 (Quaritch)	einziges bekanntes Exemplar
283. Ars Moriendi	£ 320 (1869)	£ 1500 (Quaritch)	„Blockbuch“ aus dem 15. Jahrh. Wird gewöhnlich als die zweite xylographiſche Edition der Ars Moriendi angegeben; außerordentlich ſelten
284 u. 285. Ars Moriendi	£ 27.6.0 (1867)	£ 362 (Quaritch)	zwei Exemplare der Ars, das eine mit 12 Holzſchnitten (aus Venedig), das andere mit 9 Schnitten
288 u. 289. Art de Bien Vivre et de Bien Mourir. 1535 u. 15—	£ 50 (1867)	£ 140 (Quaritch)	—
292. Arthur (König). The Story of the most noble and worthy Kynge Arthur. 1557	—	£ 210 (Quaritch)	ſehr ſelten; nur noch ein zweites vollſtändiges Exemplar iſt bekannt (im Brit. Muſeum)
313. Assault de Paradis. Paris	£ 12 (1874)	£ 53 (Leighton)	—
324. Attila. Atila Flagellum dei vulgar et novamente hystoriada. Venedig	—	£ 102 (Quaritch)	ſehr ſelten
333. Augustinus (S. Aurelius) Confessionum libri XIII	£ 37½ (1857)	£ 150 (Quaritch)	Manuſkript auf Vellum a. d. 14. Jahrh. (wahrſcheinlich engliſch)
335. Augustinus (S.) de Civitate Dei Libri XXII. 1468	—	£ 162 (Leighton)	zweite Edition
336. Augustinus (S.). De Arte Predicandi	£ 15.10.0	£ 52 (Maggs)	erſte Edition; man nimmt an, daß dieſe Edition in Straßburg gedruckt worden ſei um 1466; ſehr ſelten
337. Augustinus (S.). De Vita Christiana	£ 4 (1863J	£ 65 (Gottſchalk)	ſehr ſelten; hat die gleiche Schrift wie der Durandus aus der Offizin von Fuſt & Schoeffer
338. Augustinus (S.). Liber de Singularitate Clericorum. 1467	—	£ 85	gedruckt von Ullric. Zel zu Coeln
366. Azores. A report of the truth of the fight about the iles of Açores, this last summer. 1591	4 gs (1866)	£ 300 (Quaritch)	nur noch ein zweites Exemplar (im Brit. Muſeum) bekannt
385. Bacon (Lord). Essayes. 1597	£ 13.5.0 (1870)	£ 1950 (Quaritch)	erſte Edition, ſeinem Bruder gewidmet; ſehr ſelten; das kleine Büchlein wiegt nur etwa 2 Unzen
386. Bacon (Lord). Essayes. 1598	£ 5.18.0 (1870)	£ 200 (Quaritch)	zweite Edition; noch ſeltener als die erſte
387. Bacon (Lord). Essayes. 1606	—	£ 100 (Sotheran)	ſoll ein unautoriſierter Nachdruck ſein
388. Bacon (Lord). Essayes. 1612	4 gs (1870)	£ 70 (Quaritch)	ſehr ſelten

(Fortſetzung der Preisliſte im nächſten Heft.)

Bevorſtehende Auktionen

NEW-YORK Anfang Januar wird die American Art Association die in dem Stadthaus des verſtorbenen Mr. G. Crocker befindlichen Kunſtſchätze ſowie das Haus ſelber öffentlich verſteigern, nachdem ſein Landhaus nebſt allen darin aufgeſpeicherten Kunſtgegenſtänden ſchon vor einiger Zeit um, wie es heißt, eine Million Dollar unter der Hand an einen Kunſtliebhaber verkauft worden iſt. In dem Stadthaus finden ſich Beauvais-Wandteppiche, altfranzöſiſche Kunſtmöbel, Perſerteppiche, Bronzen, Porzellangegenſtände aus den verſchiedenen Manufakturen (namentlich aus China) und eine Reihe Gemälde alter und moderner Meiſter, darunter Werke von Gainsborough, Lawrence, van Loo, van der Neer, Gérôme, Diaz u. a. (auch ſolcher, die keiner Sammlung zur Ehre gereichen). Das Ergebnis der Auktion dieſer Luxusſammlung eines amerikaniſchen Millionärs fällt der Columbia Univerſity zu und ſoll zur Bezahlung von Forſchungsarbeiten über die Krebskrankheit verwendet werden. F.

WIEN Münzauktion. Am 15. Januar 1912 und folgende Tage findet bei Brüder Egger in Wien die Verſteigerung einer Sammlung von griechiſchen Münzen ſowie der Doubletten römiſcher Münzen der Sammlungen des Allerh. Kaiſerhauſes und aus anderem Beſitz ſtatt. Beide Serien zeichnen ſich durch ſchöne Erhaltung und die reichlich vertretenen Seltenheiten aus. Unter den griechiſchen Münzen wären beſonders hervorzuheben: die archaiſche Tetradrachme von Gelas (Katalog Nr. 71), die bisher nur in zwei Exemplaren und zwar im Muſeum Brüſſel und in der Sammlung Jameſon Paris bekannt war, die beiden ſeltenen Didrachmen (Nr. 67, 68) von Catania in vorzüglichen Exemplaren, die Tetradrachme von Himera (Nr. 79); von ſyrakuſaniſchen Münzen eine archaiſche Tetradrachme (Nr. 90) mit dem weiblichen Kopfe nach links, ein Dekadrachmon oder Medaillon (Nr. 98) mit ſehr deutlicher Künſtlerſignatur Euainetos, eine Tetradrachme von Kimon (Nr. 99) mit dem Kopfe der Arethuſa von vorn, einige Goldmünzen (Nr. 97, 101, 108, 110 und 113) in trefflicher Erhaltung.

Von beſonderer Bedeutung iſt auch die Serie der Münzen von Abdera (Nr. 123—140A) enthaltend Seltenheiten erſten Ranges und Arbeiten des feinſten Stils; ferner Aenus Tetradrachme (Nr. 143) mit dem Hermeskopf en face, eine phöniziſche Tetradrachme von Maronea (Nr. 147) in prachtvoller Erhaltung, eine Drachme von Selymbria von köſtlichem archaiſchen Stil, die reiche Serie von Tetrobolen von Thaſos (Nr. 169 bis 194), ein unbekannter Tetrobol des Königs (?) Bergaios (Nr. 207), Satyr mit Nymphe in ſeinen Armen, Revers quadratum incusum, ein Goldſtater des Königs Lisymachus (Nr. 208) vom Typus Alexander d. Gr. in ſtempelglänzender Erhaltung, eine ſeltene babyloniſche Didrachme von Aegae (Nr. 232), eine unbekannte Variante der archaiſchen Octodrachme von Derrones (Nr. 235), vier goldene Doppelſtater von Alexander d. Gr. (Nr. 254–257), eine Tetradrachme und die noch ſeltenere Didrachme von Perſeus (Nr. 267, 268), eine Didrachme von Lariſſa (Nr. 269), die beiden paeoniſchen Didrachmen von Damaſtium (Nr. 280, 281), der ſeltene Goldſtater von Athen (Nr. 285A), leider nur in mittelmäßiger Erhaltung, eine treffliche Didrachme von Zacynthus (Nr. 300B) eine unedierte Didrachme des pontiſchen Königs Polemo II. (Nr. 301), zwei Electronſtater von Cyzicus, davon einer unediert (Nr. 303, 304), ſeltene Tetradrachmen von Erythrae, Heracles und Magnesia (Nr. 311—315), Valarsaces Tetradrachme (Nr. 348) von gutem Stil, eine goldene Octodrachme der Arsinoe III. (Nr. 352) in ſtempelglänzender Erhaltung, drei verſchiedene Golddrachmen von Cyrenaica (Nr. 353 bis 355) uſw.

In der Serie der römiſchen Familienmünzen wären zu erwähnen: die ſeltenen Goldſtücke der Familien Ceſtia (Nr. 428), Claudia (Nr. 433, 436), Vibia (Nr. 584). Die ſeltenen Kaiſermünzen, die zahlreichen teilweiſe vorzüglich erhaltenen Goldſtücke und Goldquinare, die relativ große Anzahl von Medaillons in Gold, Silber und Bronze und die ſchönen zum Teil prächtig patinierten Bronzen einzeln hervorzuheben, würde zu weit führen. Es ſei nur noch geſtattet hinzuweiſen auf: die ſeltenen Denare von Qu. Labienus (Nr. 612) und C. Antonius (Nr. 628); das Bronzemedaillon des Oct. Auguſtus mit ſehr breiter Umrahmung (Nr. 671); die Großbronze von Vitellius (Nr. 780), ein treffliches Porträtſtück; drei ſchöne Aurei von Aelius (Nr. 949, 950, 952); die prächtigen Goldquinare der Faustina ſenior (Nr. 997), des Marc Aurel (Nr. 1009) und der Faustina junior (Nr. 1033); das große Bronzemedaillon des Commodus (Nr. 1057); die vorzüglichen Goldſtücke Sept. Severs mit ſeiner Familie (Nr. 1089, 1090, 1091); ein Goldmedaillon Caracallas (Nr. 1115), das zweite bisher bekannte Exemplar; ein Silbermedaillon Alexander Severs (Nr. 1167); einen Goldquinar desſelben Kaiſers in reizender antiker Goldeinfaſſung (Nr. 1171); die Bronzemedaillons des Trajanus Decius (Nr. 1266, 1267, 1276); ein Goldſtück desſelben Kaiſers, ſowie der Herennia Etruscilla (Nr. 1275, 1281), beide in ſtempelglänzender Er-

haltung; ein ſeltenes Bronzemedaillon derſelben Kaiſerin (Nr. 1282); den ſeltenen Aureus der Severina auf Medaillonflan (Nr. 1330); ein hübſches Bronzemedaillon von Probus (Nr. 1340); zwei Aurei des Carinus (Nr. 1347, 1349) in ſtempelglänzender Erhaltung; ein Goldſtück der Magnia Urbica, ſtempelglänzend (Nr. 1352); ein Goldſtück des Julianus Tyrannus (Nr. 1355); einen Aureus und einen Goldquinar von Diocletian, beide von größter Seltenheit (Nr. 1357, 1358); zwei glänzend erhaltene Goldmedaillons Conſtantin des Großen (Nr. 1390, 1391); ein ſchön patiniertes Bronzemedaillon desſelben Kaiſers (Nr. 1392); einen Aureus von Crispus mit unedierter Aversdarſtellung (Nr. 1402); einen vorzüglich erhaltenen Aureus von Petronius Maximus (Nr. 1464) uſw.

Stattgehabte Auktionen

AMSTERDAM Frederik Muller & Co., Verſteigerung De Kuyper aus dem Haag (zweiter Teil) am 14. November. Im Vergleich mit der Auktion des erſten Teils dieſer Sammlung im Frühjahr 1911 waren die Preiſe gering, beſonders da die wertvollen Franzoſen ſchon mit dem erſten Teil verkauft worden waren. Wie zu erwarten war, wurde die vorzügliche Kollektion von Werken Geo. Poggenbeeks relativ am höchſten bezahlt: Nr. 115 Frühling ging auf 8500 fl., Nr. 116 Entennеſt auf 3900 fl., Nr. 118 Aquarell auf 610 fl. Die „Barke am Strand“ (Nr. 79) von Jacob Maris erzielte 9100 fl., die „graſende Kuh“ (Nr. 82) von Willem Maris 4100 fl., eine Landſchaft von de Bock 3200 fl. Der „Stierkämpfer“ von Goya (Nr. 39) wurde für 6100 fl. ins Ausland verkauft. Die übrigen wichtigeren Preiſe waren: Nr. 22 Bosboom, Sakriſtei: 2850 fl.; Nr. 23 Bosboom, Kirche von Edam: 1100 fl.; Nr. 3 J. v. de Sande Bakhuyzen, Herbſtlandſchaft: 1600 fl.; Nr. 19 Blommers, Frau mit Kindern: 1100 fl.; Nr. 89 A. Mauve, Kühe auf der Weide: 1850 fl.; Nr. 192 J. H. Weißenbruch, Abendlandſchaft: 1300 fl.; Nr. 104 Alb. Neuhuys, Baby im Stuhl: 1150 fl.; Nr. 66 J. C. H. Klinkenberg, Brouwersgracht in Amſterdam: 1000 fl.; Nr. 98 G. Michel, Landſchaft: 725 fl.; Nr. 178 W. Verſchuur, Stall: 600 fl.; Nr. 47 H. von Herkomer, Der Förſter: 540 fl. K. L.

* * *

Die große Herbſt-Auktion der Firma Frederik Muller & Co. fand am 28. November und an den folgenden Tagen mit außerordentlichem Erfolg ſtatt. Nicht nur bedeutende deutſche Inſtitute, wie das Germaniſche Muſeum, die Kunſtgewerbe-Muſeen von Dresden, Hamburg und Düſſeldorf hatten ihre Vertreter geſchickt; auch amerikaniſche und engliſche Sammlungen gehörten zu den Käufern.

Von den Gemälden wurden, wie zu erwarten war, zwei Werke Salomon Ruysdaels mit am höchſten bezahlt. Nr. 67. „Blick auf Haarlem“ erzielte 6300 fl. und Nr. 68. „Flußufer“ (dat. 1632) 4400 fl. Auch Jacob Ruisdaels „Verfallene Brücke“ Nr. 66 ging auf 6300 fl. Dann folgte das ſchöne „Mädchenporträt“ des ſeltenen Berckman mit 3100 fl., van Goyens „Dorfkirmes“ Nr. 21 mit 3000 fl. und Simon de Vliegers „Befeſtigung am Waſſer“ Nr. 89 mit 2600 fl. Weitere nennenswerte Preiſe wurden gezahlt für: Nr. 22. Jan van Goyen, Winterlandſchaft: 1200 fl.; Nr. 32. N. Knüpfer, David und Abigail (ſtiliſtiſch dem Bild des Rijksmuſeums ſehr nahe): 710 fl.; Nr. 46. H. de Meyer, die Abreiſe der Königin Henriette Maria aus Scheveningen: 1400 fl.; Nr. 50. Kl. Molenaer Landſchaft: 925 fl.; Nr. 58. J. van Nickelen, Kircheninterieur: 1200 fl.; Nr. 63. J. v. Raveſteyn, Damenbildnis: 1200 fl.; Nr. 88. Jan van de Velde, Stilleben: 1325 fl.; Nr. 90. Simon de Vlieger, Flußmündung: 1200 fl.; Nr. 94. J. Walscappelle, Stilleben: 1025 fl.; Nr. 95. Jan Weenix, Totes Wild: 1285 fl.; Nr. 98. E. de Witte, Fiſchmarkt: 900 fl.; Nr. 125. John Downman, Miniaturporträts eines Herrn und einer Dame: 3675 fl.; Nr. 141. Terborch zugeſchriebenes Miniaturporträt: 1200 fl.

Die Kameen der ſchon im 18. Jahrhundert zuſammengebrachten Kollektion Baron de Craſſier gingen unerwartet hoch, wie aus folgenden Beiſpielen erſichtlich: Nr. 257. Kleiner Kopf des Kaiſers Nerva: 1800 fl.; Nr. 258. Renaiſſance-Kamee aus Onyx: 1050 fl.; Nr. 250. eine Achat-Schale (16. Jahrhundert) derſelben Sammlung: 4250 fl.; Nr. 251. Pendeloque in Bergkriſtall, ſpaniſche Arbeit des 16. Jahrhunderts: 3300 fl.

Unter dem alten Silber waren die hervorragendſten Stücke: Nr. 307. Große vergoldete Silberſchale, portugieſ. Arbeit um 1600: 1850 fl.; Nr. 308. Holländ. vergoldete Silberſchale aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts: 1300 fl.; Nr. 2268. Vier ſilberne Louis XVI.-Leuchter: 915 fl.

Von den übrigen vielen kunſtgewerblichen Gegenſtänden des 16. bis 18. Jahrhunderts nennen wir: Nr. 347. Piſtole mit Elfenbein eingelegt, Mitte 16. Jahrh.: 7100 fl.; Nr. 438. Geſchnitzte Eichentäfelung des 16. Jahrh.: 1850 fl.; Nr. 494. Reliquienkaſten in Limoges-Arbeit: 1850 fl.

Die in Holland immer ſehr geſuchten gemalten Zimmerdekorationen waren auf der Auktion ſehr gut vertreten und wurden gut bezahlt: Nr. 2194. Holztäfelung e. Salon Louis XVI.: 1770 fl.; Nr. 2195. Dasſelbe: 2800 fl.; Nr. 2221. Zimmerdekoration mit Hafenanſichten: 2125 fl.

Von den Keramiken wurden am beſten die deutſchen Arbeiten bezahlt: Nr. 541. Großer „Hirſchvogelkrug“ aus der Werkſtatt Paul Preunings (1907 auf der Toison d'or-Ausſtellung in Brugge): 15350 fl.; Nr. 542 und 544, zwei Siegburger Krüge gingen auf 2150 fl. und 350 fl.; Nr. 568, Kreußener Krug: 500 fl.

Eine beſondere Abteilung bildeten die mathematiſchen Inſtrumente der Familie Strozzi, die allein mehr als 20000 fl. aufbrachte. Beſonders die von dem Prager Meiſter Erasmus Habermehl (um 1585) verfertigten Inſtrumente wurden hoch bewertet: Nr. 348. Ein „Torquetum“, Inſtrument zur Meſſung von Höhen und Entfernungen: 2200 fl.; Nr. 349. Inſtrument zur Höhenmeſſung: 1700 fl.; Nr. 350. Ähnliches Inſtrument: 1350 fl.; Nr. 351. Sonnenuhr für die Jagd: 850 fl.; Nr. 352. Podometer: 1700 fl.; Nr. 354. Zylindriſche Sonnenuhr: 2000 fl.; Nr. 377. Italieniſches Aſtrolabium (Anfang 16. Jahrh.): 925 fl.

Der Geſamterlös der Auktion, der auch noch eine Kollektion moderner Schmuckſachen umfaßte, betrug rund 385000 fl. K. L.

BERLIN Verſteigerung der Sammlung Gerhardt (1. Teil) am 7.—10. November bei R. Lepke: Kunſtgewerbe. Es wurden folgende Preiſe erzielt:

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
1:	100	2:	125	3:	150
4:	350	5:	300	6:	165
7:	270	8/9:	400	10:	100
11:	200	12:	240	13:	510
14:	360	15:	230	16—19:	460
20:	200	21:	105	22:	205
23:	250	24:	230	25/26:	600
27:	860	28:	420	29:	360
30:	650	31:	1200	32:	560
33:	400	34:	400	35:	2100
36:	1250	37:	510	38:	3050
39:	750	40:	400	41/42:	2150
43/44:	4250	45:	1100	46:	2300
47:	3600	48:	425	49:	670
50:	710	51:	1150	52:	620
53:	530	54:	1950	55:	1110
56:	1200	57:	2300	58:	720
59:	4700	60:	560	61:	3360
62:	600	63:	690	64:	14800
65:	1150	66/67:	15100	68:	2100
69:	780	70:	4000	71:	2600
72:	1950	73:	620	74:	2950
75:	4600	76:	1700	77:	7200
78/79:	3800	80:	1670	81:	3800
82/83:	4050	84:	4800	85:	3660
86:	3800	87:	3000	88:	2000
89:	3350	90:	3650	91:	850
92:	1020	93:	1010	94:	600
95:	450	96:	500	97:	360
98:	260	99:	3200	100:	800
101:	330	102:	300	103:	780
104:	1375	105:	295	106:	270
107:	440	108:	300	109:	330
110:	460	111:	450	112:	250
113:	530	114:	300	115:	290
116:	200	117:	80	118:	57
119/20:	65	121:	170	122:	65
123:	125	124:	175	125:	400
126:	310	127:	280	128:	330
129:	310	130:	250	131:	410
132:	240	133:	400	134:	280
135:	230	136:	360	137:	340
138:	240	139:	180	140:	230
141:	610	142:	610	143:	330
144:	390	145:	1100	146/47:	1780
148:	400	149:	610	150:	380
151:	360	152:	630	153:	340
154:	200	155:	680	156/57:	3200
158:	280	159:	490	160:	600
161:	600	162:	360	163:	250
164:	1010	165:	180	166:	3500
168:	205	169:	560	170:	3400
171:	360	172:	1400	173:	1050
174/75:	800	176:	800	177:	660
178:	1100	179:	410	180:	1000
181:	320	182:	470	183:	1150
184:	1360	185:	360	186:	910
187/88:	880	189:	300	190:	380
191—93:	4300	194:	460	195:	300
196:	1010	197:	1050	198:	700
199:	1350	200:	300	201:	550
202:	1160	203:	810	203a:	450
204:	990	205:	240	206:	440
207:	230	207a:	160	208:	260
209:	410	210:	300	211:	320
212:	180	213:	400	214:	890
215:	210	216:	240	217:	125
218:	270	219:	100	220:	180
221:	125	221a:	135	222:	140
223:	220	224:	190	225:	110
226:	210	227:	530	228:	200
229:	65	230:	70	231:	730
232:	300	233:	180	234:	650
235:	500	236:	260	237:	280
238:	530	239:	500	240:	130
241:	235	242:	215	243:	420
244:	375	245:	150	246:	210
247:	620	248:	105	249:	400
250:	520	251:	185	252:	360
253:	52	254:	100	255:	800
256:	380	257:	80	258:	115
259:	330	260:	410	261:	125
262:	380	263:	1450	263a:	750
264:	430	265:	550	266:	700

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.		M.	Nr.	M.
267:	295	268:	770	269:	1110	429:	200	430:	245	431:	220
270:	575	271:	710	272:	440	432:	220	433:	200	434:	290
273:	155	274:	480	275:	220	435:	130	436:	180	437:	290
276:	450	277:	690	278:	450	438:	330	439:	260	440:	600
279:	310	280:	1050	281:	320	441:	310	442:	110	443:	600
282:	710	283:	590	284:	910	444:	1450	445:	385	446:	1130
285:	430	286:	1150	287:	970	447:	700	448:	690	449:	390
288:	800	289:	710	290/91:	1450	450:	510	451:	390	452:	1550
292:	1570	293:	1850	294:	1450	453:	250	454:	700	455:	460
295:	4950	296:	1320	297:	1000	456:	950	457:	1350	458:	1360
298:	1000	299:	1690	300:	1950	459:	760	460:	590	461:	600
301:	1950	302:	600	303:	610	462:	1250	463:	420	464:	760
304:	2450	305:	500	306:	2650	465:	305	466:	600	467:	4450
307:	2450	308:	1600	309:	1700	468:	1650	469:	3800	470:	6900
310:	490	311:	670	312:	1100	471:	7500	472:	2200	473:	960
313:	510	314/15:	460	316:	1310	474:	1610	475:	1200	476:	1150
317:	2000	318:	1950	319:	310	477:	1550	478:	1200	479:	800
319a:	245	319b:	270	319c:	270	480:	5900	481:	710	482:	950
320:	1395	321:	470	322:	330	483:	3700	484:	3400	485:	2400
323:	770	324:	570	325:	70	486:	2700	487:	2300	488:	2200
325a:	65	326:	75	326a:	155	489:	11800	490:	2900	491:	5100
327:	605	327a:	180	328:	100	492:	5050	493:	1760	494:	1180
329:	90	330:	100	331:	110	495:	2300	496:	1900	497:	2210
332:	180	333:	190	334:	65	498:	1500	499:	4000	500:	1800
335:	390	336:	75	337:	310	501:	1230	502:	1450	503:	920
338:	365	339:	150	340:	710	504:	1730	505:	1360	506:	1660
341:	205	342:	680	343:	860	507:	1050	508:	1200	509:	280
344:	155	345:	270	346:	220	510:	165	510a:	760	511:	1451
347:	390	348:	190	349:	600	512:	270	513:	180	514:	95
350:	510	351:	205	352:	210	515:	390	516:	170	517:	180
353:	450	354:	335	355/56:	700	518:	300	519:	140	520:	82
357:	735	358:	1150	359:	900	521:	120	521a:	150	522:	70
360:	640	361:	1660	362:	430	523—25:	405	526:	275	527/28:	100
363:	300	364:	1850	365:	8100	529/30:	130	531:	115	532:	80
366:	730	367:	475	368:	1470	533:	30	534:	135	535:	310
369:	540	370:	450	371:	700	536:	140	537:	540	538:	75
372:	540	373:	360	374:	1110	539:	790	540:	300	541:	385
375:	850	376:	960	377:	1000	542:	550	542a:	330	543:	940
378:	360	379:	600	380:	270	544:	750	545:	630	546:	800
381:	160	382:	510	383:	430	547:	1400	548:	855	549:	1510
384:	250	385:	700	386:	475	550:	1290	551:	1460	552:	1220
387:	275	388:	420	389:	320	553:	1000	554:	840	555:	990
390:	320	390a:	840	390b:	270	556:	1400	557:	1220	558:	1100
391:	360	392:	280	393:	510	558a:	950	559:	1370	560:	1120
394:	1000	395:	250	396:	400	561:	910	562:	1360	563:	480
397:	270	398:	310	399:	1350	564:	1750	565:	540	566:	1100
400:	535	401:	145	402:	320	567:	940	568:	1250	569:	600
403:	410	404:	440	405:	410	570:	1250	571:	1150	572:	1550
406:	350	407:	300	408:	160	573:	850	574:	3440	575:	1360
409:	150	410:	220	411:	200	576:	1100	577:	2050	578:	2900
412:	260	413:	225	414:	400	579:	1050	580:	860	581:	3850
414a:	505	415:	105	416:	210	582:	1650	583:	1500	584:	1800
417:	210	418:	185	419:	130	585:	1300	586:	3550	587:	2000
420:	100	421:	260	422:	290	588:	950	589a/b:	850	590:	500
423:	125	424:	170	425:	185	591:	660	591a:	300	592:	880
426:	210	427:	310	428:	420	593:	120	594:	440	595:	210

STATTGEHABTE AUKTIONEN

Nr.	M.	Nr.	M.	Nr.	M.
596:	530	597:	610	598:	270
599:	460	600:	460	601:	210
602:	700	603:	240	604:	310
605:	145	606:	145	607:	200
608:	305	609:	160	610:	130
611:	60	612:	195	613:	145
614:	46	615:	66	616—19:	210
620:	150				

Ergebnis dieſes Teiles: 572419 M.

* * *

Verſteigerung einer Sammlung von Radierungen, Holzſchnitten und Lithographien bei Amsler & Ruthardt vom 19. bis 21. Oktober. (Fortſetzung der Preisliſte aus Heft 23.)

Nr. 195. Francisco de Goya: 245 M.; Nr. 196. Derſ.: 560 M.; Nr. 197. Derſ.: 80 M.; Nr. 198. Derſ.: 78 M.; Nr. 199. Derſ.: 80 M.; Nr. 200. Derſ.: 135 M.; Nr. 201. Derſ.: 99 M.; Nr. 202. Derſ.: 95 M.; Nr. 203. Derſ.: 80 M.; Nr. 205. Derſ.: 52 M.; Nr. 206. Derſ.: 56 M.; Nr. 207. Derſ.: 82 M.; Nr. 208. Derſ.: 65 M.; Nr. 214. Otto Greiner: 540 M.; Nr. 215. Derſ.: 220 M.; Nr. 216. Derſ.: 135 M.; Nr. 217. Derſ.: 190 M.; Nr. 218. Derſ.: 145 M.; Nr. 219. Derſ.: 710 M.; Nr. 222. Seymour Haden: 50 M.; Nr. 223. Derſ.: 325 M.; Nr. 224. Derſ.: 305 M.; Nr. 225. Derſ.: 90 M.; Nr. 226. Derſ.: 50 M.; Nr. 227. Derſ.: 1220 M.; Nr. 228. Derſ.: 53 M.; Nr. 229. Derſ.: 60 M.; Nr. 230. Derſ.: 65 M.; Nr. 231. Derſ.: 54 M.; Nr. 233. Derſ.: 105 M.; Nr. 234. Derſ.: 60 M.; Nr. 235. Derſ.: 62 M.; Nr. 237. Derſ.: 150 M.; Nr. 238. Derſ.: 100 M.; Nr. 239. Derſ.: 140 M.; Nr. 240. Derſ.: 245 M.; Nr. 241. Derſ.: 80 M.; Nr. 242. Derſ.: 145 M.; Nr. 243. Derſ.: 120 M.; Nr. 244. Derſ.: 72 M.; Nr. 245. Derſ.: 225 M.; Nr. 246. Derſ.: 390 M.; Nr. 247. Derſ.: 60 M.; Nr. 248. Derſ.: 68 M.; Nr. 249. Derſ.: 61 M.; Nr. 250. Derſ.: 240 M.; Nr. 251. Derſ.: 210 M.; Nr. 256. W. Lee Hankey: 51 M.; Nr. 257. Derſ.: 50 M.; Nr. 275. Sir Charles Holroyd: 90 M.; Nr. 276. Derſ.: 90 M.; Nr. 303. Jean Dominique Auguſte Ingres: 145 M.; Nr. 305. Jozef Israels: 80 M.; Nr. 306. Derſ.: 69 M.; Nr. 309. Max Klinger: 325 M.; Nr. 310. Derſ.: 1910 M.; Nr. 311. Derſ.: 545 M.; Nr. 312. Derſ.: 310 M.; Nr. 313. Derſ.: 520 M.; Nr. 314. Derſ.: 380 M.; Nr. 315. Derſ.: 450 M.; Nr. 316. Derſ.: 410 M.; Nr. 317. Derſ.: 710 M.; Nr. 318. Derſ.: 2610 M.; Nr. 319. Derſ.: 285 M.; Nr. 320. Derſ.: 160 M.; Nr. 321. Derſ.: 350 M.; Nr. 322. Derſ.: 200 M.; Nr. 323. Derſ.: 440 M.; Nr. 324. Derſ.: 100 M.; Nr. 325. Derſ.: 3050 M.; Nr. 326. Derſ.: 450 M.; Nr. 327. Derſ.: 265 M.; Nr. 328. Derſ.: 190 M.; Nr. 329. Derſ.: 245 M.; Nr. 330. Derſ.: 335 M.; Nr. 331. Derſ.: 82 M.; Nr. 332. Derſ.: 185 M.; Nr. 361. Louis Legrand: 65 M.; Nr. 362. Derſ.: 63 M.; Nr. 363. Derſ.: 110 M.; Nr. 364. Derſ.: 375 M.; Nr. 367. Derſ.: 56 M.; Nr. 369 Derſ.: 84 M.; Nr. 370. Derſ.: 92 M.; Nr. 371. Derſ.: 93 M.; Nr. 373. Derſ.: 99 M.; Nr. 374. Derſ.: 290 M.; Nr. 375. Derſ.: 110 M.; Nr. 376 Derſ.: 145 M.; Nr. 377. Derſ.: 135 M.; Nr. 378. Derſ.: 205 M.; Nr. 379. Derſ.: 410 M.; Nr. 380. Derſ.: 315 M.; Nr. 381. Derſ.: 620 M.; Nr. 382. Derſ.: 325 M.; Nr. 383. Derſ.: 98 M.; Nr. 384. Derſ.: 72 M.; Nr. 385. Derſ.: 94 M.; Nr. 386. Derſ.: 87 M.; Nr. 387. Derſ.: 160 M.; Nr. 388. Derſ.: 67 M.; Nr. 389 Derſ.: 62 M.; Nr. 390. Derſ.: 52 M.; Nr. 391. Derſ.: 65 M.; Nr. 392. Derſ.: 85 M.; Nr. 393. Derſ.: 88 M.; Nr. 394. Derſ.: 65 M.; Nr. 395. Derſ.: 78 M.; Nr. 396. Derſ.: 105 M.; Nr. 397. Derſ.: 88 M.; Nr. 398. Derſ.: 78 M.; Nr. 399. Derſ.: 79 M.; Nr. 400. Derſ.: 77 M.; Nr. 401. Alphonſe Legros: 210 M.; Nr. 404. Derſ.: 72 M.; Nr. 408. Derſ.: 72 M.; Nr. 409. Derſ.: 66 M.; Nr. 410. Derſ.: 77 M.; Nr. 411. Derſ.: 135 M.; Nr. 412. Derſ.: 73 M.; Nr. 414. Wilhelm Leibl: 140 M.; Nr. 415. Derſ.: 115 M.; Nr. 416. Derſ.: 240 M.; Nr. 417. Derſ.: 69 M.; Nr. 418. Derſ.: 215 M.; Nr. 419. Derſ.: 125 M.; Nr. 420. Derſ.: 75 M.; Nr. 423. Louis Auguſte Lepere: 75 M.; Nr. 424. Derſ.: 72 M.; Nr. 425. Derſ.: 110 M.; Nr. 426. Derſ.; 105 M.; Nr. 427. Derſ.: 75 M.; Nr. 428. Derſ.: 73 M.; Nr. 429. Derſ.: 110 M.; Nr. 430. Derſ.: 115 M.; Nr. 431. Derſ.: 72 M.; Nr. 432. Derſ.: 72 M.; Nr. 433. Derſ.: 84 M.; Nr. 434. Derſ.: 73 M.; Nr. 435. Derſ.: 115 M.; Nr. 436. Derſ.: 87 M.; Nr. 437. Derſ.: 52 M.; Nr. 440. Max Liebermann: 85 M.; Nr. 446. Derſ.: 170 M.; Nr. 447. Derſ.: 180 M.; Nr. 457. Edouard Manet: 50 M.; Nr. 484. Derſ.: 285 M.; Nr. 485. Derſ.: 235 M.; Nr. 486. Derſ.: 245 M.; Nr. 487. Derſ.: 54 M.; Nr. 491. Erneſt Meiſſonier: 86 M.; Nr. 493. Derſ.: 115 M.; Nr. 494. Derſ.: 100 M.; Nr. 495. Derſ.: 120 M.; Nr. 496. Derſ.: 110 M.; Nr. 520. Adolph von Menzel: 510 M.; Nr. 527. Derſ.: 145 M.; Nr. 535. Derſ.: 115 M.; Nr. 539. Derſ.: 82 M.; Nr. 572. Derſ.: 82 M.; Nr. 590. Derſ.: 135 M.; Nr. 594. Derſ.: 185 M.; Nr. 595. Derſ.: 81 M.; Nr. 596. Derſ.: 81 M.; Nr. 597. Derſ.: 200 M.; Nr. 698. Derſ.: 65 M.; Nr. 699. Derſ.: 76 M.; Nr. 701. Derſ.: 50 M.; Nr. 710. Derſ.: 86 M.; Nr. 711. Derſ.: 78 M.; Nr. 712. Derſ.: 67 M.; Nr. 715 Derſ.: 65 M.; Nr. 717. Derſ.: 75 M.; Nr. 720. Derſ.: 52 M.; Nr. 726. Derſ.: 52 M.; Nr. 730. Charles Meryon: 105 M.; Nr. 731. Derſ.: 50 M.; Nr. 733. Derſ.: 450 M.; Nr. 734. Derſ.: 615 M.; Nr. 735. Derſ.: 240 M.; Nr. 736. Derſ.: 60 M.; Nr. 737. Derſ.: 740 M.; Nr. 738. Derſ.: 54 M.; Nr. 739. Derſ.: 350 M.; Nr. 740. Derſ.: 500 M.; Nr. 741. Derſ.: 370 M.; Nr. 742. Derſ.: 51 M.; Nr. 744. Derſ.: 1445 M.;

Nr. 745. Derſ.: 925 M.; Nr. 747. Derſ.: 70 M.; Nr. 748. Derſ.: 220 M.; Nr. 751. Derſ.: 400 M.; Nr. 753. Derſ.: 50 M.; Nr. 755. Jean François Millet: 120 M.; Nr. 756. Derſ.: 235 M.; Nr. 757. Derſ.: 260 M.; Nr. 758. Derſ.: 57 M.; Nr. 760. Derſ.: 81 M.; Nr. 767. Richard Müller: 100 M.; Nr. 777. Joſeph Pennell: 88 M.; Nr. 785. Wilhelm Reuter: 65 M.; Nr. 792. Felicien Rops: 54 M.; Nr. 793. Derſ.: 58 M.; Nr. 794. Derſ.: 85 M.; Nr. 795. Derſ.: 245 M.; Nr. 796. Derſ.: 56 M.; Nr. 797. Derſ.: 54 M.; Nr. 798. Derſ.: 240 M.; Nr. 801. Derſ.: 87 M.; Nr. 804. Derſ.: 95 M.; Nr. 805. Derſ.: 75 M.; Nr. 806. Derſ.: 72 M.; Nr. 807. Derſ.: 95 M.; Nr. 808. Derſ.: 235 M.; Nr. 809. Derſ.: 68 M.; Nr. 810. Derſ.: 275 M.; Nr. 812. Derſ.: 480 M.; Nr. 813. Derſ.: 70 M.; Nr. 814. Derſ.: 165 M.; Nr. 815. Derſ.: 100 M.; Nr. 816. Derſ.: 90 M.; Nr. 817. Derſ.: 150 M.; Nr. 818. Derſ.: 245 M.; Nr. 819. Derſ.: 100 M.; Nr. 834. Ferdinand Schmutzer: 54 M.; Nr. 836. Derſ.: 56 M.; Nr. 838. Derſ.: 53 M.; Nr. 857. Karl Stauffer: 410 M.; Nr. 859. Derſ.: 325 M.; Nr. 861. Derſ.: 380 M.; Nr. 862. Derſ.: 295 M.; Nr. 863. Derſ.: 120 M.; Nr. 875. Hans Thoma: 87 M.; Nr. 877. Jacques Tiſſot: 110 M.; Nr. 880. Derſ.: 87 M.; Nr. 884. Henri de Toulouſe-Lautrec: 120 M.; Nr. 885. Derſ.: 140 M.; Nr. 886. Derſ.: 130 M.; Nr. 887. Derſ.: 65 M.; Nr. 888. Derſ.: 225 M.; Nr. 889. Derſ.: 85 M.; Nr. 890. Derſ.: 90 M.; Nr. 891. Derſ.: 110 M.; Nr. 892. Derſ.: 480 M.; Nr. 893. Derſ.: 130 M.; Nr. 897. Joſeph Uhl: 75 M.; Nr. 905. Jean Veber: 75 M.; Nr. 910. Derſ.: 72 M.; Nr. 923. Sion Longley Wenban: 68 M.; Nr. 940. Mac Neill Whiſtler: 65 M.; Nr. 941. Derſ.: 85 M.; Nr. 942. Derſ.: 335 M.; Nr. 943. Derſ.: 260 M.; Nr. 945. Derſ.: 53 M.; Nr. 946. Derſ.: 225 M.; Nr. 947. Derſ.: 235 M.; Nr. 949. Derſ.: 195 M.; Nr. 950. Derſ.: 55 M.; Nr. 951. Derſ.: 120 M.; Nr. 952. Derſ.: 220 M.; Nr. 953. Derſ.: 61 M.; Nr. 954. Derſ.: 73 M.; Nr. 956. Derſ.: 92 M.; Nr. 957. Derſ.: 50 M.; Nr. 958. Derſ.: 52 M.; Nr. 959. Derſ.: 335 M.; Nr. 961. Derſ.: 100 M.; Nr. 962. Derſ.: 130 M.; Nr. 964. Derſ.: 224 M.; Nr. 965. Derſ.: 71 M.; Nr. 966. Derſ.: 185 M.; Nr. 967. Derſ.: 65 M.; Nr. 968. Derſ.: 210 M.; Nr. 969. Derſ.: 92 M.; Nr. 971. Derſ.: 200 M.; Nr. 972. Derſ.: 480 M.; Nr. 974. Derſ.: 78 M.; Nr. 975. Derſ.: 295 M.; Nr. 977. Derſ.: 175 M.; Nr. 978. Derſ.: 125 M.; Nr. 979. Derſ.: 840 M.; Nr. 980. Derſ.: 145 M.; Nr. 981. Derſ.: 165 M.; Nr. 982. Derſ.: 720 M.; Nr. 983. Derſ.: 305 M.; Nr. 985. Derſ.: 340 M.; Nr. 986. Derſ.: 910 M.; Nr. 987. Derſ.: 730 M.; Nr. 988. Derſ.: 450 M.; Nr. 989. Derſ.: 1350 M.; Nr. 990. Derſ.: 83 M.; Nr. 991. Derſ.: 830 M.; Nr. 992. Derſ.: 560 M.; Nr. 993. Derſ.: 240 M.; Nr. 994. Derſ.: 210 M.; Nr. 995. Derſ.: 82 M.; Nr. 996. Derſ.: 300 M.; Nr. 997. Derſ.: 125 M.; Nr. 999. Derſ.: 140 M.; Nr. 1000. Derſ.: 325 M.; Nr. 1001. Derſ.: 62 M.; Nr. 1002. Derſ.: 125 M.; Nr. 1003. Derſ.: 120 M.; Nr. 1004. Derſ.: 205 M.; Nr. 1005. Derſ.: 240 M.; Nr. 1006. Derſ.: 50 M.; Nr. 1007. Derſ.: 480 M.; Nr. 1008. Derſ.: 220 M.; Nr. 1009. Derſ.: 205 M.; Nr. 1010. Derſ.: 360 M.; Nr. 1016. Andreas Zorn: 1720 M.; Nr. 1017. Derſ.: 480 M.; Nr. 1018. Derſ.: 405 M.; Nr. 1019. Derſ.: 190 M.; Nr. 1020. Derſ.: 265 M.; Nr. 1021. Derſ.: 370 M.; Nr. 1022. Derſ.: 280 M.; Nr. 1023. Derſ.: 240 M.; Nr. 1024. Derſ.: 325 M.; Nr. 1025. Derſ.: 325 M.; Nr. 1026. Derſ.: 410 M.; Nr. 1027. Derſ.: 280 M.; Nr. 1028. Derſ.: 275 M.

MÜNCHEN Verſteigerung von Antiquitäten (Kunſt- und Einrichtungsgegenſtände) aus ausländiſchem Adelsbeſitz uſw. in der Galerie Helbing am 2. November und folgende Tage. Es wurden folgende Preiſe erzielt:

Nr. 1: 125 M.; Nr. 35: 225 M.; Nr. 86—88: 200 M.; Nr. 121: 260 M.; Nr. 133: 140 M.; Nr. 143 bis 200: 8000 M.; Nr. 201: 1200 M.; Nr. 202: 305 M.; Nr. 208: 780 M.; Nr. 218: 130 M.; Nr. 221: 325 M.; Nr. 222: 350 M.; Nr. 223: 135 M.; Nr. 225: 160 M.; Nr. 235: 125 M.; Nr. 238: 255 M.; Nr. 248: 300 M.; Nr. 260: 130 M.; Nr. 273: 135 M.; Nr. 297: 200 M.; Nr. 299: 140 M.; Nr. 307: 205 M.; Nr. 308/09: 1140 M.; Nr. 310: 225 M.; Nr. 311: 200 M.; Nr. 312/13: 1800 M.; Nr. 316: 140 M.; Nr. 320: 145 M.; Nr. 321: 260 M.; Nr. 324: 255 M.; Nr. 326: 150 M.; Nr. 335: 620 M.; Nr. 336: 260 M.; Nr. 339: 130 M.; Nr. 347: 260 M.; Nr. 354: 1350 M.; Nr. 355: 1000 M.; Nr. 356: 600 M.; Nr. 357: 190 M.; Nr. 358: 160 M.; Nr. 359: 155 M.; Nr. 360: 155 M.; Nr. 368: 490 M.; Nr. 371: 800 M.; Nr. 372: 310 M.; Nr. 378: 170 M.; Nr. 383: 200 M.; Nr. 384: 250 M.; Nr. 385: 300 M.; Nr. 386: 240 M.; Nr. 388: 260 M.; Nr. 400: 150 M.; Nr. 401: 185 M.; Nr. 412: 125 M.; Nr. 418: 255 M.; Nr. 419: 550 M.; Nr. 430: 135 M.; Nr. 454: 205 M.; Nr. 464: 205 M.; Nr. 468: 190 M.; Nr. 473: 840 M.; Nr. 474: 340 M.; Nr. 475: 680 M.; Nr. 476: 2200 M.; Nr. 477: 1800 M.; Nr. 478: 1500 M.; Nr. 479: 660 M.; Nr. 480: 1250 M.; Nr. 481: 280 M.; Nr. 483: 140 M.; Nr. 505: 550 M.; Nr. 507: 375 M.; Nr. 509: 200 M.; Nr. 523: 300 M.; Nr. 536: 150 M.; Nr. 635: 185 M.; Nr. 662: 130 M.; Nr. 667: 350 M.; Nr. 668: 230 M.; Nr. 669: 210 M.; Nr. 678: 215 M.; Nr. 679: 3050 M.; Nr. 682: 180 M.; Nr. 689/90: 400 M.; Nr. 691: 230 M.; Nr. 693: 200 M.; Nr. 702: 500 M.; Nr. 719: 210 M.; Nr. 731: 230 M.; Nr. 745: 245 M.; Nr. 803: 390 M.; Nr. 837: 200 M.; Nr. 850: 150 M.; Nr. 851: 150 M.; Nr. 853:

180 M.; Nr. 855: 150 M.; Nr. 856: 200 M.; Nr. 860: 150 M.; Nr. 864: 200 M.; Nr. 871: 150 M.; Nr. 892: 200 M.; Nr. 894: 150 M.; Nr. 898: 185 M.; Nr. 899: 135 M.; Nr. 901: 450 M ; Nr. 904: 300 M.; Nr. 906: 250 M.; Nr. 922: 300 M.; Nr. 923: 200 M.; Nr. 930: 175 M.; Nr. 931: 190 M.; Nr. 936: 295 M.; Nr. 937: 420 M.; Nr. 942: 220 M.; Nr. 944: 300 M.; Nr. 945: 400 M.; Nr. 946: 370 M.; Nr. 951: 150 M.; Nr. 974: 250 M.; Nr. 977: 300 M.; Nr. 978: 185 M.; Nr. 981: 200 M.

PARIS Am 25. Oktober wurde der Nachlaß der Mlle. Thuillier im Hotel Drouot verſteigert. Es erzielten:

Nr. 150. Zwei große Vaſen Medicis in blauem und grünem Porzellan, Stil Empire: 570 fs. — Nr. 157. Nipptiſch aus ſchwarzem und bronzefarbigem Holze, verziert mit Porzellantäfelchen, Porträts von Ludwig XVI. und Prinzeſſinnen: 485 fs. — Nr. 158. Kamingarnitur aus Porzellan, geſchmückt mit Amors und Verzierungen: 600 fs. — Nr. 162. Zwei große Vaſen aus königsblauem Porzellan, mit Reſerven verziert mit Perſonen, unterzeichnet Griſée, Montur aus Bronze: 1110 fs. — Nr. 203. Vier grünpatinierte Bronzeſtatuen, die vier Jahreszeiten darſtellend, unterzeichnet Stella: 2100 fs. — Nr. 212. Standuhr mit Motiv: Der Schlaf Amors, Zeit Ludwigs XVI: 1130 fs. — Nr. 245. Platter Sekretär aus Roſenholz und ſatiniert, mit Leiſten aus Einlegearbeit, Stil Ludwigs XVI.: 1750 fs. — Nr. 255. Runder Nipptiſch aus Mahagoni, auf drei Beinen Karyatiden aus Bronze, Hrn. Meyer: 3500 fs. — Nr. 283. Raſentapiſſerie mit Geflügel und Flußläufen, Satin mit Früchten und Blumen. Flandern, 17. Jahrhundert (verl. 1500 fs.), Hrn. Fabre: 1455 fs. — Nr. 285. Brüſſeler Tapiſſerie, Szene mit zahlreichen Perſonen, 16. Jahrh. (verl. 5000 fs.), Hrn. Guérault: 4510 fs. — Nr. 286. Raſentapiſſerie in hellem Ton, mit Ruinen und Häuſern, Saum mit Schnörkeln, Felletin, 18. Jahrh., Hrn. Guérault: 3955 fs. — Nr. 287/88. Zwei weitere (verl. 5000 fs.), Hrn. Guérault: 5800 fs. — Nr. 290/91. Zwei Panneaux-Tapiſſerien von Aubuſſon, Hirt und Hirtin eine Herde hütend und die Wahrſagerin, Saum auf den vier Seiten, 16. Jahrh. (verl. 8000 fs.), Hrn. Flatto: 8400 fs.

* * *

Die Verſteigerung der Gemäldeſammlung Terniſien am 13. November im Hotel Drouot ergab 15152 fs.; darunter: Nr. 3. Louis Boilly, Die mütterlichen Liebkoſungen (verl. 4000 fs.), Frau Wurtz: 4500 fs. — Nr. 6. Calame, Der Luzerner See bei Altorf: 350 fs. — Nr. 8. Derſ., Die Jungfrau in der Schweiz: 650 fs. — Nr. 16. Eugène Delacroix, Reiter von einem Panther angegriffen: 750 fs. — Nr. 17. Jules Dupré, Weiherufer (verl. 2000 fs.), Herren Arnold und Tripp: 3400 fs. — Nr. 21. Harpignies, Der Sumpf (verl. 3500 fs.): 4700 fs. O. G.

ZÜRICH Von der Auktion Gubler, die Herr Antiquar Meſſikommer am 27. November und folgende Tage veranſtaltete, teilt man uns nachſtehende Preiſe mit:

Fruchtkorb, Zürcher Porzellan: 350 Fr.; Eſſig- und Ölgeſtell: 230 Fr.; Winterthurer Platten: 220, 650, 300, 310 Fr.; Tintengeſchirr: 740 Fr.: Zürcher Porzellanſervice: 875 Fr.; Zürcher Porzellangruppe: 620 Fr.; Glasſcheibe: 550, dito: 510 Fr.; kupfergetriebene Rahmen: 340 Fr.; ſpaniſche Suppenſchüſſel: 295 Fr.; Buttenmann; 2980 Fr.; ſilbervergoldeter Becher: 565, dito: 805 Fr.; zwei ſilberne Rahmen: 400 Fr.; Trompetenleuchter: 265 Fr.

AUS DER SAMMLERWELT UND VOM KUNSTHANDEL

BRÜSSEL Der Kunſtverlag von Dietrich & Co. hat kürzlich zwei umfangreiche illuſtrierte Kataloge verſandt, die einen Überblick über die geſamte Tätigkeit der Firma geben. Der erſte Katalog enthält 1400 Abbildungen von klaſſiſchen und modernen Werken, während die zweite Abteilung für ſich 640 Abbildungen von nur ein- und mehrfarbigen modernen Bildern gibt.

BUDAPEST Neugegründete Kunſtſammlungen in Ungarn. Königl. Rat Marcel v. Nemes legte in dieſem Jahre den Grund zu zwei öffentlichen Kunſtſammlungen. Er beſchenkte die Städte Kecskemét und Marosvásárhely mit je einer Kollektion alter und moderner Gemälde, die er den betreffenden Städteverwaltungen unter der Bedingung überließ, zur Ergänzung der Sammlungen jährlich eine gewiſſe Summe zu verwenden. Kecskemét hat ſich zu einem Beitrag von 3000 und Marosvásárhely zu einem von 5000 Kronen verpflichtet. Herr v. Nemes hat die Abſicht, bei dieſem Schritte nicht ſtehen zu bleiben, ſondern der Kunſt auch in andern Provinzſtädten ein Heim zu ſchaffen.

GENF Die Kunſthandlung Moos, in der man ſich bekanntlich über das frühere und das neueſte Schaffen Ferdinand Hodlers ausgezeichnet orientieren kann, widmet zurzeit einem außerhalb der Schweiz noch weniger bekannten trefflichen Genfer Künſtler eine Sonderausſtellung. Es iſt Otto Vautier, der Landſchaften und Figür-

liches mit ſeltener Tonfeinheit wiedergibt. Vautier verleugnet nirgends ſeine treffliche Schulung am franzöſiſchen Impreſſionismus und bewahrt ſich doch die eigene koloriſtiſche Note für ſeine mannigfachen maleriſchen Vorwürfe. — Die Vautierkollektion ſoll in mehreren Schweizerſtädten ausgeſtellt werden. J. C.

LEIPZIG Die Weihnachtsausſtellung der Kunſthalle P. H. Beyer & Sohn enthält Gemälde von Fritz von Uhde (†), Angelo Jank, Guſtav Kämpmann, Hans von Bartels, Erich Erler-Samaden, G. Fiſcher-Leipzig, Hans Heider, Elly Räuber, A. Stagura, C. Strathmann, Heinrich Kley, Hertha von Sternburg, ſowie ein Bronzerelief in Verbindung mit zwei Gemälden von Fritz Engel „Wotan", das bisher nur in Bayreuth ausgeſtellt war.

In der Schwarz-Weiß-Abteilung eine Silhouetten-Sammlung von Frau J.V. Schaefer-München, Radierungen engliſcher Künſtler (Brangwyn, Whiſtler, Goff, Watſon, Sparks uſw.) und 60 Handzeichnungen und Aquarelle von Heinrich Kley, Aquarelle von Käthi Baur, E. Noether uſw.

Plaſtiſche Werke von E. Moeller-Dresden, F. Pfeifer-Leipzig, Wandſchneider, Vierthaler, Molitor uſw. und verſchiedene kunſtgewerbliche Kollektionen.

LONDON In jüngſter Zeit ſind die folgenden Bilder altengliſcher Meiſter nach Amerika verkauft worden: Drei Porträts von Gainsborough, einſt dem verſtorbenen Kunſthändler Charles Wertheimer gehörig, Lord und Lady Ligonier und „Eine Dame in ſchwarzem Hut". Alle drei hat Mr. H. E. Huntingdon erworben; ein weiterer Gainsborough „Das Pilzmädchen"; Raeburns Porträt der „Lady Janet Traill", das Meſſrs. Duveen im vergangenen Sommer bei Chriſties um 10 000 gs gekauft hatten, und Conſtables „Arundel Mühle und Schloß". Die beiden letzteren ſind das Eigentum des Mr. E. D. Libbey of Toledo, Amerika, geworden.

* * *

Die Daily Mail meldet, daß Mr. P. A. Widener in Philadelphia im vergangenen Sommer drei hervorragende Gemälde von Rembrandt, nämlich „Die Beſchneidung", „St. Peter an ſeinem Pult" und ein „Männerporträt" aus der Sammlung des Lord Wimborne angekauft habe, die jetzt in Mr. Wideners bedeutender Kollektion aufgeſtellt worden ſind. Die Londoner Firma Sulley & Co. hat den Verkauf vermittelt.

* * *

Der Straffall Duveen Bros. wegen außerordentlich hoher und häufig wiederholter Zollunterſchlagungen iſt nun in New-York zum Abſchluß gelangt. Mr. Benjamin J. Duveen, Mitglied der Firma, mußte am 4. Dezember vor dem Strafgericht erſcheinen und war klug genug, ſtatt ſich zu verteidigen, ſeine Schuld ſelber einzugeſtehen. Der die Verfolgung leitende Beamte, der unſerem Staatsanwalt entſpricht, beantragte der Höhe und Häufigkeit der Unterſchlagungen wegen, die eine zyniſche Verachtung aller Geſetzlichkeit bewieſen, eine Gefängnisſtrafe. Der Richter aber war milde und ließ Mr. Duveen noch mit einem blauen Auge davon, denn die Geldſtrafe in Höhe von 15000 Dollar wird die Duveens nicht allzuſchwer drücken. Das mehr als peinliche Aufſehen, das der ganze Fall erregt hat, iſt damit freilich nicht beſeitigt worden. Es wird Meſſrs. Duveen ſchwer fallen, das erſchütterte Vertrauen in die Art ihres Geſchäftsbetriebes bei vielen Sammlern wiederherzuſtellen. F.

MOSKAU Herr Iwan A. Moroſow, welcher neben Herrn Sergej Schtſchukin die reichhaltigſte Sammlung moderner franzöſiſcher Meiſter in Moskau beſitzt, bereitet einen illuſtrierten Katalog derſelben ſowie auch ſeiner ruſſiſchen Bilder vor. Das Wohnhaus Moroſows, das bereits einen ganz von Maurice Denis dekorierten Saal beſitzt — hier hängt deſſen bekannte Bilderſerie „Amor und Pſyche" — erhält jetzt einen neuen Schmuck durch einige Panneaux décoratifs für das Treppenhaus, von Bonnard gemalt. P. E.

ZÜRICH Im Kunſtſalon Wolfsberg an der Bederſtraße (im neuen Geſchäftshauſe der Lithographiſchen Kunſtanſtalt Wolfensberger) ſind Gemälde des Tiermalers Heinrich Zügel ausgeſtellt, ferner faſt drei Dutzend Arbeiten ſeines einſtigen Schülers Eduard Stiefel, der heute einer der geſchätzteſten jungen Zürcher Maler genannt werden darf. Zu ihnen geſellt ſich mit trefflichen Blättern der Graphiker Heinrich Wolf aus Königsberg. J. C.

* * *

Bei A. Neupert am Löwenplatz iſt zurzeit eine 41 Gemälde umfaſſende Kollektion von Raphael de Grada ausgeſtellt. Der Künſtler, der beſonders in den ſchweizer Bergen zu Hauſe iſt, bringt breit angelegte, farbig friſche und qualitätvolle Werke aus dem Engadin, dem Teſſin, vom Zürichſee und aus den Glarnerbergen. J. C.

NEUE KATALOGE

Amsler & Ruthardt, Kgl. Hofkunſthändler, Berlin W 8. Lagerkatalog XI. Kupferſtiche u. Holzſchnitte alter Meiſter. In Nachbildungen der Reichsdruckerei zu Berlin.

Joſeph Baer & Co., Frankfurt a. M., Hochſtraße 6. Frankfurter Bücherfreund Nr. 4. Inhaltsverzeichnis: Einige unveröffentlichte Holzſchnitte von Hans Weidiß und eine Auswahl ſchöner und wertvoller Bücher, Autographen, Formſchnitte, Kupferſtiche uſw.

Ernſt Carlebach, Heidelberg. Antiquariſches Bücherverzeichnis Nr. 328. Kunſt und Literatur. Alte Drucke. Curiosa. Numerierte und Prachtwerke. Kupferſtiche uſw.

H. Daragon, Paris, 96—98, Rue Blanche. Le Bibliophile Parisien. Nr. 2.

Karl W. Hierſemann, Leipzig, Königſtr. 29. Archäologie, klaſſiſche Philologie und Altertumskunde.

Wilhelm Kloers (Inh. Carl Tränkle), Tübingen, Tübinger Antiquariſcher Büchermarkt, November 1911.

Fr. Klübers Nachf. Nahr & Funk, München, Lenbachplaß 9. Antiquariatskatalog Nr. 179.

Liſt & Francke, Leipzig, Talſtraße 2. Antiquariatskatalog Nr. 432. Kunſtgeſchichte, Archäologie, Architektur und Kunſtgewerbe. (2791 Nummern.)

Alfred Lorenß. Leipzig. Kurprinzſtraße 10. Katalog Nr. 209.

Leo S. Olſchki, Florenz, Lungarno Acciaioli 4. Catalogue 79–80. Choix de livres anciens rares et curieux. Qaurtorzième et quinzième parties: Livres à figures des XVe et XVIe siècles. Ecole allemande. Ptolemaeus-Zwingli-Supplément et tabels. Ecole Anglaise. 123 Abb.

Georges Rapilly, Paris, 9, Quai Malaquais. Catalogue de livres d'art anciens et modernes. No. 113.

Georges Rapilly, Paris, 9 Quai Malaquais. Catalogue de livres d'art anciens et modernes. No. 114. Décembre 1911.

C. E. Rappaport, Rom. Via Bocca di Leona 13. Bibliofilo Romano. Bulletin bimensuel. No. 21. A. Manuscrits, B. Livres imprimés.

INHALT DIESES HEFTES

Ein Prunkjagdwagen des Kurfürſten Karl Theodor von der Pfalz. Von K. Lohmeyer / Hackert-Reliquien. Von Ernſt Steinmann / Ein Studienblatt des Jan Vermeer. Von C. F. Reinhold / Das Bismarck-Denkmal am Rhein. Ein Schlußwort / **Rundſchau.** Sammlungen: Amſterdam / Berlin / Budapeſt / Graz / Köln / Moskau / Nürnberg / Ausſtellungen: Berlin / Brüſſel / Budapeſt / Elberfeld / Genf / Haag / Hagen i. W. / Leipzig / London / Mannheim / München / Nürnberg / Wien / Denkmalpflege: Florenz / Prato / Rom / Entdeckungen und Funde: Mailand / Rom / Geſellſchaften und Vereine: Berlin / Dresden / Mecheln / Perſonalien: Walentin Alexandrowitſch Sjerow † / Berlin / Leipzig / Rom / Vermiſchtes: Hamburg / Rom / Neuere Kunſt-Literatur / **Der Kunſtmarkt.** Die Huthauktion / Bevorſtehende Auktionen: New-York / Wien / Stattgehabte Auktionen: Amſterdam / Berlin / München / Paris / Zürich / Aus der Sammlerwelt und vom Kunſthandel: Brüſſel / Budapeſt / Genf / Leipzig / London / Moskau / Zürich / Neue Kataloge

Herausgeber und verantwortl. Redakteur Dr. GEORG BIERMANN, Berlin-Lankwiß, Waldmannſtr. 17 I

III. Jahrgang, Heft 24. Verlag von KLINKHARDT & BIERMANN, Leipzig, Liebigſtr. 2.

Redaktionelle Vertretungen in MÜNCHEN: Dr. M. K. ROHE, Clemensſtr. 105, II / in WIEN: Dr. KURT RATHE, Wien I, Hegelgaſſe 21 / in LONDON: FRANK E. WASHBURN-FREUND, Gaddeshill Lodge, Eversley/Hants / in HOLLAND: Dr. KARL LILIENFELD, Haag, de Riemerstr. 22 / in PARIS: OTTO GRAUTOFF, Paris, 11 Quai Bourbon / in der SCHWEIZ: Dr. JULES COULIN, Baſel, Eulerſtr. 65.

SPRECHSTUNDEN DER REDAKTION: Montags 10—12 Uhr. Donnerſtags 3—5 Uhr. Beſuche möglichſt nach vorheriger telephoniſcher Anfrage (Amt Groß-Lichterfelde 456). Zugverbindung: Ab Potsdamer Bahnhof mit der elektriſchen Vorortsbahn Berlin – Groß-Lichterfelde (Oſt) in 13 Minuten bis Lankwiß.

Redaktionelle Zuſchriften ſtets an die Redaktion des Cicerone in Berlin-Lankwiß erbeten.

JULIUS BÖHLER · MÜNCHEN

HOFANTIQUAR SR. MAJ. DES KAISERS UND KÖNIGS — KGL. BAYR. HOFANTIQUAR

BRIENNERSTRASSE 12

AN- UND VERKAUF WERTVOLLER GEMÄLDE ALTER MEISTER UND KOSTBARER ANTIQUITÄTEN

Erſcheinungstermine: **Heft 1** (IV. Jahrg.) des Cicerone erſcheint am 10. Januar. Redaktionsſchluß am 5. Januar. / **Heft 2** erſcheint am 24. Januar. Redaktionsſchluß am 20. Januar.

Telegr.-Adresse:
Artibus, Paris

Galerie Charles Brunner

Telephon
Nr. 169–78

11 rue Royale
Paris VIII

Gemälde 1. Ranges der alten Schulen

Unentbehrlich für Sammler
französischer Kunst

W. BÜRGER-THORÉ

Französische Kunst im 19. Jahrhundert

Deutsche Bearbeitung von
A. SCHMARSOW
• und B. KLEMM •

Preis: In Geschenkkarton (drei Bände) zusammen . . . . . Mark 15.—
Der 3. Band enthält ein ausführliches Namensregister mit Hinweisen usw.

KLINKHARDT & BIERMANN
VERLAG • LEIPZIG

EIN NEUES GOETHEBUCH
aus dem Verlag von Klinkhardt & Biermann, Leipzig

In der Stadt der Lagunen

Skizzen zu Goethes Aufenthalt in Venedig von Julius Vogel

Mit 16 Taf. Geh. M. 4.50, geb. M. 5.20, in Leder M. 7.—

Goethes Italienische Reise ist eine unerschöpfliche Fundgrube kulturgeschichtlicher Erkenntnis. Denn eine prominente Persönlichkeit im Rahmen eines fremden Milieus, im Anblick der Denkmäler klassischen Geistes, im engen Beieinander zeitgenössischen Lebens zu belauschen, gehört zu dem Reizvollsten, was uns die Geschichte darzubieten hat.

Goethe und Venedig! Nicht die klassische Welt Roms, sondern der bunte Zauber venezianischer Lagunenstimmung wird hier lebendig und der Vorabend des Unterganges läßt über der strahlenden Königin der Adria alle Lichter spielen. Es ist die Epoche der Quardi und Pietro Longhi, die sich hier im Erleben eines Dichters widerspiegelt, jenes Venedig, das den ganzen Reiz seines märchenhaften Daseins und seiner verklingenden Rokokokultur preisgibt. In diesem Sinne hat der bekannte Goetheforscher sein Thema verstanden und er hat damit einen Beitrag zur Kulturgeschichte geliefert, der ebenso neu wie dichterisch anspricht.

Literaten, Kunsthistoriker, alle Freunde Venedigs werden für diese Gabe dankbar sein

Meister der Graphik

Herausgegeben von Dr. Hermann Voss

Bisher erschienen:

Bd. 1: **Jacques Callot** Von Hermann Nasse
Mit 46 Tafeln in Lichtdruck. Geheftet M. 10.–, gebunden M. 12.–

Bd. 2: **Die Anfänge des deutschen Kupferstiches und der Meister E. S.** Von Max Geisberg
Mit 70 Tafeln in Lichtdruck. Geheftet M. 16.–, gebunden M. 18.–

Bd. 3: **Albrecht Altdorfer und Wolf Huber**
Von Hermann Voss
Mit 63 Tafeln in Lichtdruck. Geheftet M. 12.–, gebunden M. 14.–

Bd. 4: **Francisco de Goya** Von Valerian von Loga
Mit 72 Tafeln in Lichtdruck. Geheftet M. 16.–, gebunden M. 18.–

Bd. 5: **Die Nürnberger Kleinmeister**
Von Emil Waldmann
Mit 60 Tafeln in Lichtdruck. Geheftet M. 16.–, gebunden M. 18.–

Soeben erschienen:

Bd. 6: **Giov. Battista Piranesi** Von Albert Giesecke
Mit 63 Tafeln in Lichtdruck. Geheftet M. 16.–, gebunden M. 18.–

Es folgen Bände über Rembrandt, Wenzel Hollar, die holländischen Sittenbildradierer und andere.

Die „Meister der Graphik" sind als eines der wertvollsten Unternehmen auf künstlerischem und kunstgeschichtlichem Gebiete anerkannt. Sie sind Handbücher des Kupferstiches, die mustergültige Reproduktionen mit einem geistvoll geschriebenen und wissenschaftlich fundierten Text verbinden.

Verlag von Klinkhardt & Biermann in Leipzig

Graphisches Institut Julius Klinkhardt, Leipzig